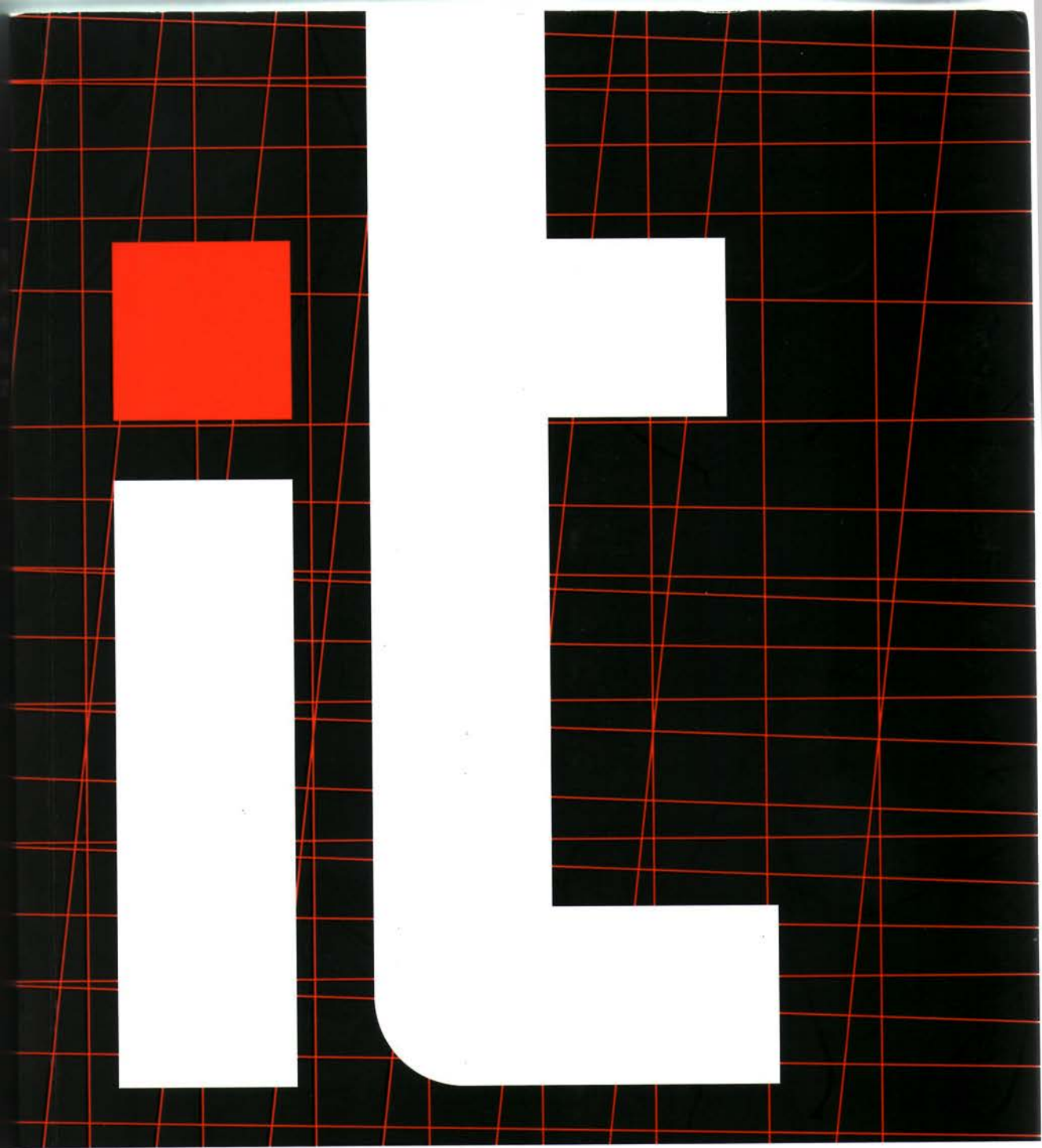


La Polonia tra identità nazionale e appartenenza europea

argomenti polacchi

2007

pl.it

rassegna italiana di argomenti polacchi / 2007

Consiglio editoriale:

Luigi Marinelli (caporedattore)

Margherita Bacigalupo (letteratura per l'infanzia)
Andrea Ceccherelli (cultura letteraria; recensioni e segnalazioni)
Marina Ciccarini (cultura letteraria; eventi)
Francesco Coniglione (pensiero filosofico e scientifico)
Silvano De Fanti (cultura letteraria)
Grzegorz Franczak (traduzioni e letture; cercasi editore)
Lucyna Gebert (lingua e stile)
Paolo Morawski (storia e società; caporedattore aggiunto)
Silvia Parlagreco (linguaggi artistici)

Le sezioni "Italia-Polonia", "Luoghi", "Profili", "Autorecensioni", "Voci e sguardi d'autore" sono curate da più membri del Consiglio editoriale.

Segreteria:
Alessandro Amenta
Mauro Corso
Lorenzo Costantino

Grafica:
Eliza Olszańska
Inga Olszańska

Patrocinio e contributi di:

Ambasciata della Repubblica di Polonia in Roma

ISTITVTO POLACCO DI ROMA

Accademia Polacca delle Scienze
Biblioteca e Centro di Studi a Roma

con la partecipazione di:

Ufficio Turistico Polacco

© 2007 Lithos Editrice snc
Via dei Ramni, 6 - 00185 Roma (Italia)
tel./fax (+39) 06 4464838
www.lithoslibri.it
e-mail: lithoslibri@libero.it

Lithos
ISBN 88-89604-27-1

tra identità nazionale e appartenenza europea

pl.it
rassegna italiana di argomenti polacchi / 2007

In memoria di Ryszard Kapuściński, cittadino polacco e del mondo

La Polonia tra identità nazionale e appartenenza europea

L'idea di "pl.it" viene da lontano. Accoppiate (e anzi, nel suo logo, abbracciate), le due sigle che compongono il titolo della rivista, impiegate oggi nell'universo internet per indicare le rispettive nazioni, altro non sono che una riproposizione in chiave attualizzante del vecchio binomio "Polonia-Italia", forse meglio endiadi, espressione di un unico concetto, da sempre caro a chi in Polonia si è occupato della cultura italiana, come a chi in Italia si è occupato della Polonia e dei rapporti italo-polacchi. Un esempio per tutti: la bibliografia *La Polonia in Italia* di Marina Bersano Begey, del 1949, ancora oggi strumento prezioso per chi s`interessi delle relazioni fra le due culture e nazioni, e in ispecie delle conoscenze sulla cultura, letteratura, storia, arte polacca in Italia, dal Medioevo alla II guerra mondiale.

Una svolta epocale, tuttavia, e a tutti ben visibile, è avvenuta il primo maggio 2004. Se il papa polacco, nel giorno della sua elezione il 16 ottobre 1978, poteva ancora dire di venire "di lontano", oggi si viaggia nei due paesi senza passaporto, il turismo e i rapporti commerciali nelle due direzioni si vanno enormemente incrementando, tra pochi anni avremo la stessa moneta, esponiamo la stessa bandiera stellata dell'Unione Europea, insomma siamo simbolicamente e oggettivamente molto più vicini. Proprio per questo una iniziativa come la nostra, oggi, ha forse ancora più senso che in passato: l'unità nella diversità del motto europeo è una realtà che chiunque può toccare con mano viaggiando nei vari paesi dell'Unione. Conoscersi bene, rispettarsi e, perché no?, apprezzarsi nelle proprie diversità è il vero fine – non solo economico-mercantile, non solo politico-sociale – di una "unione" in corso di costruzione, ancora tutta "da fare", che altrimenti rischia di perder molto del suo stesso senso storico e, per così dire, del suo fascino estetico. Sì, perché, come della politica scrisse in tempi ben più oscuri dei nostri Zbigniew Herbert, uno dei grandi poeti polacchi del secolo scorso, l'Italia e la Polonia, l'Europa

a cui pensiamo, sono anche, e forse soprattutto una "questione di gusto". In fondo è ed è sempre stata la bellezza a salvare i nostri paesi, perfino nei momenti più neri della disperazione e della ferocia, dal perdere del tutto la loro più vera identità.

Già… l'identità, parola chiave nella nostra liquida postmodernità (Z. Bauman), cui molti fanno riferimento, spesso a sproposito, inventando e reinventando identità collettive che forse non sono mai esistite, se non nella mente di ceti e gruppi dominanti, o al fine di opprimere minoranze e illuminati dissidenti.

Che senso ha, oggi, parlare di *polskość*, di "polonità", e quale il posto e il rapporto dell'identità nazionale polacca con l'ecumene europea, della quale chi redige questa rassegna è fermamente convinto essa abbia sempre fatto parte, ma a cui ora, dopo il primo maggio 2004, nessuno può più dubitare che essa appartenga anche politicamente?

A questi quesiti, e inevitabilmente alla "diversità nell'unità" della Polonia nel contesto europeo, imprescindibile tema-sfondo di un'impresa come la nostra, abbiamo perciò deciso di dedicare in particolare la prima uscita di "pl.it", attraverso squarci e vedute nei campi e settori più diversi: dalla letteratura alla linguistica, dalle arti visive a quelle dello spettacolo, dalla filosofia alla storia (anche delle idee) e alla sociologia, dalle relazioni bilaterali italo-polacche a una descrizione-narrazione d'autore di un luogo emblematico come la stessa capitale Varsavia. Né è ovviamente un caso che vi compaiano nomi come quelli di Miłosz, Kieślowski, Wajda, Stasiuk, Głowiński, Janion ecc., personaggi che della loro complessa e spesso sofferta "polonità" hanno fatto una chiave di comprensione del vasto mondo e uno strumento di delicata, rispettosa, attenta comunicazione con l'Altro da sé. E, nella medesima ottica, si capisce bene come e perché il nostro Consiglio editoriale, con sincero e unanime cordoglio, abbia deciso di dedicare la prima uscita di "pl.it" a Ryszard Kapuściński, uomo di pace e di dialogo fra tutte le culture, scomparso il 23 gennaio di quest'anno.

Così anche il generale Władysław Anders, alla cui memoria il Senato della Repubblica Polacca ha deliberato di dedicare il 2007, coi suoi uomini del II Corpo d'Armata, è figura storica e simbolica in cui patriottismo e valori universali s'incarnano nell'eroico sacrificio polacco per la liberazione dell'Italia e di tutta l'Europa dalla barbarie nazi-fascista. E non fu certo un caso che alcuni di quegli uomini, fra cui il "nostro" Gustaw Herling-Grudziński, continuarono immediatamente la loro ardua battaglia per libertà anche dopo la fine della guerra, e a partire proprio da Roma (dove nel 1947 vide la luce il primo nume-

ro di “Kultura”, il mensile poi parigino che avrebbe forse più rivendicato la piena “europeicità” della Polonia), pagando prezzi personali anche altissimi, ma – oggi possiamo e dobbiamo dirlo – profeticamente anticipando di quasi mezzo secolo il movimento di liberazione popolare che nel 1989/90 portò al crollo dei regimi totalitari su tutta quell’area che giustamente Milan Kundera avrebbe definito in un suo famoso saggio “Europa rapita”.
Sempre in quel lontano 1978, un polonista accademico d.o.c. come Sante Graciotti, che ha donato un suo importante contributo anche a questa nostra prima pubblicazione, definiva i compiti principali della polonistica italiana come

> attenzione ai fatti di cultura nei quali si inscrivono anche i fenomeni letterari, o studio della letteratura nella cornice complessa della civiltà di cui essa è espressione, con un [necessario] superamento della filologia letteraria; [nonché] attenzione ai problemi della divulgazione e della politica culturale, non solo per dare un supporto di opinione e di simpatia alla polonistica universitaria, ma soprattutto perché la realtà della Polonia, con tutti i valori da essa difesi, diventi oggi patrimonio della nostra coscienza, nella stessa misura in cui essa appartiene al patrimonio della nostra storia di Italiani e di Europei.

Allora, ancora in piena dittatura comunista, lo stesso Graciotti parlava della civiltà polacca come della “civiltà di una nazione che è stata ed è tra le più ‘europee’ dell’Europa”. Ecco: noi crediamo che proprio a questa “Polonia europea” non solo i polonisti italiani, ma tutti coloro che si siano avvicinati sul serio e senza pregiudizi a questa nazione, abbiano sempre guardato e vorrebbero continuare a riferirsi. È questo il senso primo e ultimo del nostro ruolo di “tramiti” fra due culture e nazioni. È per questo che insegniamo, studiamo, viaggiamo, leggiamo, scriviamo, traduciamo… È questo il fine, scontato e disinteressato, di “pl.it”, rassegna italiana di argomenti polacchi: lo ripetiamo, una maggiore conoscenza e comprensione dell’unità nella diversità delle nostre rispettive culture e nazioni nella comune appartenenza europea.
Ben più, dunque, d’una miscellanea “polonistica”, “pl.it” si configura come una pubblicazione sulla Polonia “a tutto tondo”, curata da polonisti, storici dell’arte, storici delle idee e della filosofia, linguisti, traduttori, pubblicisti e in genere “cultori della materia”, tesa, sì, a rafforzare il tradizionale dialogo italiano con la Polonia e i Polacchi, ma con l’obiettivo primario di diffondere più possibile la conoscenza di cultura, società, storia, arte ecc. di questa nazione “tra le più europee dell’Europa”.
In questo senso “pl.it” rappresenta un primo modello di pubblicazione culturale e di divulgazione di medio-alto profilo, del tutto svincolata dai dettami e

dalle gerarchie politico-accademiche della vecchia slavistica, nell'auspicio che anche in altri paesi, dentro e fuori l'Unione Europea, possano sorgere iniziative del genere.

La nostra rassegna privilegerà la pubblicazione di saggi e articoli di ampio respiro e di aggiornato interesse divulgativo. A tal fine, proprio per cercare di giungere a un pubblico più vasto e numeroso possibile, verranno di volta in volta presentate anche traduzioni di testi di autori polacchi, ritenuti particolarmente importanti sul piano della generale promozione in Italia delle conoscenze sulla Polonia e delle svariate tematiche polonistiche (nel senso più ampio, di cui sopra), nonché dei rapporti italo-polacchi.

Per questo anche il taglio delle successive rassegne sarà prevalentemente contemporaneistico, senza escludere ovviamente contributi su questioni storiche e di particolare interesse "generale", che aiutino a meglio capire molteplici aspetti della Polonia odierna, il ruolo e la posizione della cultura polacca in Europa e nel mondo, l'importanza passata e attuale del dialogo e dei rapporti italo-polacchi.

I ringraziamenti per coloro che hanno determinato il buon esito di questa prima uscita di "pl.it" sono davvero sentiti e molteplici.

Oltre tutti gli Autori, Recensori e Traduttori che hanno generosamente contribuito col loro prezioso apporto, desideriamo ringraziare chi ha consentito la riproduzione e/o la traduzione di testi e materiali fin qui inediti e coperti da diritto d'autore.

In particolare: per la rubrica "Traduzioni e letture" la Suhrkamp Verlag e Barbara Griffini dell'Agenzia Letteraria Internazionale, per la traduzione del frammento stasiukiano; per la sezione "Linguaggi artistici", nell'ordine: per il dossier/manifesto la Direttrice del Muzeum Plakatu di Wilanów (Varsavia), Signora Maria Kurpik, il Signor Krzysztof Dydo; per la parte su Tomaszewski: la moglie e il figlio dell'artista, i Maestri Teresa Pągowska, improvvisamente scomparsa lo scorso 7 febbraio 2007, e Filip Pągowski; per la sezione su Kieślowski: il Consolato milanese della Repubblica di Polonia, nelle persone del Console Adam Szymczyk e della Signora Marta Zagórowska, che ha organizzato la mostra fotografica di Kieślowski a Bergamo e ha consentito alla curatrice Silvia Parlagreco di avere contatti e permessi per la pubblicazione delle fotografie; la Signora Krystyna Zamysłowska del Muzeum Kinematografii di Łódź; il Rettore della Scuola Superiore di Cinema e Teatro "Leon Schiller" di Łódź, Professor Jerzy Woźniak; la Signora Maria Kieślowska, moglie del

regista; la direzione e la redazione culturale del quotidiano “Il Corriere della Sera” per la ripubblicazione dell’intervista di Francesco M. Cataluccio; per la parte che lo riguarda: il Maestro Andrzej Wajda.
Un ringraziamento speciale va a chi ha curato aspetto grafico e impaginazione della nostra rassegna, Eliza Olszańska e Inga Olszańska, la cui competenza e il cui impagabile impegno hanno rappresentato al meglio l’espressione concreta del contributo e dell’appoggio dell’Istituto Polacco di Roma alla nostra iniziativa. Per questo un grazie di cuore va ovviamente all’attuale staff direttivo dell’Istituto Polacco, nelle persone dei Signori (e cari amici) Jarosław Mikołajewski e Paweł Stasikowski.
Grazie anche di cuore alla Direttrice della Biblioteca e Centro di Studi a Roma dell’Accademia Polacca delle Scienze, prof. Elżbieta Jastrzębowska e alle Sue ottime Collaboratrici, Anna Wawrzyniak e Dominika Wronikowska, per il convinto e fattivo sostegno alla pubblicazione della nostra rassegna.
Apprezzando enormemente il ruolo del viaggio nella conoscenza reciproca fra singoli e nazioni, siamo molto lieti che fra i sostenitori di “pl.it” ci sia anche l’Ufficio Turistico Polacco di Roma.
Un particolare riconoscimento va all’operato del Signor Marek Szczepanowski, Primo Consigliere dell’Ambasciata Polacca di Roma, che con grande passione e impegno personale, fin dal primo concepimento del nostro progetto, ha tenuto e raccordato i contatti fra il Consiglio editoriale di “pl.it” e le istituzioni che, su suolo italiano e polacco, potevano sostenerne la pubblicazione.
Da ultimo, ma innanzitutto, la nostra sentita riconoscenza va all’Ambasciata della Repubblica di Polonia a Roma, e in ispecie alla straordinaria sensibilità e simpatia dimostrata verso questa iniziativa da S.E. l’Ambasciatore Michał Radlicki. Il fatto che la prima pubblicazione di una nuova rassegna italiana di argomenti polacchi veda la luce in prossimità del termine del Suo mandato presso il Quirinale, lo intendiamo anche come un piccolo segno di commiato e di omaggio alla Sua persona.
Nell’auspicio che – anche grazie al caloroso sostegno di altri e nuovi amici polacchi e italiani – questa nostra iniziativa possa aver vita lunga e feconda negli anni avvenire, auguriamo a tutti buona lettura, e rinviamo sin d’ora al prossimo appuntamento.

Le opinioni espresse negli scritti pubblicati impegnano soltanto la responsabilità dei singoli autori.

C
ultura
letteraria

Divagazioni (ma non troppo divaganti) sul rapporto Polonia – Europa

Sante Graciotti

Vorrei per prima cosa, iniziando a parlare del rapporto con l'Europa di un popolo e di una cultura di globetrotter, come sono i polacchi, partire da un punto fermo, di senso contrario: dalla coscienza della loro appartenenza all'Europa, o più concretamente della loro appartenenza a una terra, la Polonia, che è parte inscindibile dell'Europa, l'una all'altra legate da un necessitante rapporto vitale. È una coscienza antica, risalente agli albori dell'epoca moderna, quando si formavano i grandi stati (le grandi monarchie) e i ceti pensanti di ogni popolo studiavano il posto da fargli occupare nel continente e nel mondo. Ad essa dà voce Kochanowski, cantando in uno dei suoi frammenti la figura di Vladislao III che a Varna

…bijąc pogany,
We krwi nieprzyjacielskiej upadł zmordowany
Wpośrzód ziemi tureckiej; jego poświęcone
Kości nie są w ojczystym grobie położone:
Grób jego jest Europa, słup śnieżne Bałhany.
Napis – wieczna pamiątka między krzescijany.

... battendo i pagani,
Cadde infin sfinito fra il sangue del nemico
In terra turchesca; le sue ossa immolate
Non son in patria sepoltura tumulate:
Sua tomba è l'Europa, cippo i nivei Balcani.
La lapide: eterna memoria dei cristiani.

Kochanowski scrive a poco più di un secolo dalla morte sul campo di re Vladislao nel 1444: la sua tomba, egli dice, è l'Europa; Europa è Varna, Europa sono i Balcani, Europa è la terra bulgara. Si tratta infatti di terra cristiana (cfr. la rima Balcani – cristiani), l'Europa si identifica con la Cristianità, non distinta tra oriente e occidente; e la sfortunata, oltre che mal pensata e condotta, spedizione del re polacco diventa una missione difensiva della cristianità contro gli invasori ottomani. Siamo agli inizi della appropriazione polacca

della qualifica di “antemurale Christianitatis” che già le aveva attribuito nel 1490 Filippo Buonaccorsi Callimaco, indirizzando a Innocenzo VIII la sua opera *De bello Turcis inferendo*. Ma quello che interessa nella visione di Kochanowski è la posizione esponenziale che in essa ha l’Europa, figurante come un tutt’uno, indirettamente identificato con la cristianità, nella quale il poeta riconosce una patria allargata (e forse alternativa) , come sembrerebbe suggerire il gioco dei rimandi concettuali tra il “grób ojczysty” e il “grób Europa” (*patria sepoltura* / *tomba Europa*), ma soprattutto per il senso di appartenenza unitaria pan-europea che si sviluppa attorno alla immagine del monumento funebre – il massiccio nevoso dei Balcani – a lui dedicato da madre natura, insieme con la “eterna memoria” che a sua volta a lui dedica la cristianità tutta, vale a dire, ancora una volta, tutta l’Europa.

Il polacco è un tipo umano del tutto singolare. Si mescolano in lui, per esempio, grandezze e meschinità, non nella misura in cui in genere esse si trovano negli altri uomini, ma in misura, si direbbe, smodata. Sto leggendo un Diario di guerra di un mio compaesano (di Osimo) scomparso da venti anni, Don Carlo Grillantini, che annota tra l’altro le vicende della liberazione della cittadina e del suo territorio da parte delle truppe polacche del generale Anders: frequentissima – quasi all’ordine del giorno – la loro ricerca di bevande alcoliche e gli episodi di disordini provocati dal loro abuso. Ebbene, a sette chilometri di distanza, a Loreto, un cimitero di guerra polacco contiene oltre mille tombe di quei soldati caduti. Era gente venuta a combattere in Italia “per la nostra e loro libertà”, come si usava dire nell’Ottocento, e che per questo mettevano quotidianamente a rischio la propria vita. Qualche volta mi è venuto da definire il polacco come un tipo di uomo, grande nei momenti forti della vita e mediocre in quelli della sua quotidianità, insomma un uomo fatto per essere un eroe e inadatto alla esistenza in pantofole. Era una forma di idealizzazione romantica della quale ogni volta facevo ammenda. Un altro contrasto, o quasi aporia, caratteriale del polacco mi sembra meno idealizzante e più concreto: è quello che approssimativamente si può mettere tra la sua fortissima autocoscienza nazionale – una forma di interiorizzata stanzialità – e il suo nomadismo fisico e culturale. Non c’è luogo al mondo dove non si trovi un polacco, o addirittura una comunità polacca. Fui circa quaranta anni fa a Kinshasa nel Congo ex-belga, ospite della università “Lovanium”: il mondo era allora diviso in due con l’America da una parte e l’Unione sovietica dall’altra. Da questa parte c’era anche la Polonia; ma al Lovanium trovai un ginecologo polacco, dal prestigioso ma forse non originario nome Leszczyński,

inviatovi dalla organizzazione mondiale della sanità, molto frequentato dalle pazienti indigene e accudito in una grande residenza padronale da diecine di serventi ripagati con vitto e poco altro. Mi venne allora fatto di ripensare allo slovacco Beniowski, fatto polacco dall'epopea di Bar e dalla poesia di Słowacki, che si fece e fu per dieci anni (1776-1786) re del Madagascar, e volentieri avrebbe durato ancora a lungo ad esserlo, se i francesi non avessero deciso di liberarsene. C'è qualche cosa più del bisogno che ha portato i polacchi in tutte le parti del mondo, dall'Europa alle Americhe, all'Africa, all'Asia media (pensare oggi al Kazakstan) e estrema. Scriveva Sebastian Klonowicz: "…Polak z przyrodzenia / Ma ustawiczną chęć do pielgrzymowania" ("... il Polacco per sua inclinazione / Ha sempre brama di peregrinazione"). Giovanni Paolo II è stato un esempio eclatante di globe-trotter ovvero di *pielgrzym* ("pellegrino"), in senso più spirituale di quello inteso dal Klonowicz: nessun polacco infatti ha visitato tanti paesi di tutti i continenti quanti Giovanni Paolo II e nessuno quanto lui si è comportato ovunque come cittadino del mondo. Eppure ha impostato il suo ministero universale secondo parametri tipicamente europei. Basta riascoltare le parole pronunciate a Gniezno (1979) l'anno seguente alla sua elezione: "Non vuole forse Cristo … che questo papa polacco, papa slavo, proprio ora manifesti l'unità spirituale dell'Europa cristiana?", e l'abbrivo dell'*Atto europeistico* di San Giacomo di Compostela (1982): " Io. Giovanni Paolo, figlio della nazione polacca, che si è sempre considerata europea, per le sue origini, tradizioni, cultura e rapporti vitali; slava tra i latini e latina tra gli slavi…". Queste parole avrebbero fatto felice il Danilevskij di *Rossija i Evropa* e i pensatori russi di tendenza "slavofila" o "eurodissidente", perché con esse il papa accettava, naturalmente per superarla, la vecchia divisione dell'Europa in Europa romano-germanica e Europa slava, piuttosto che quella più attuale – e insieme più antica – tra cattolicità e ortodossia, quale troviamo storiograficamente applicata nella recente ponderosa *Histoire de l'Europe du Centre-Est* (Paris 2004), dove il confine tra le due Europe passa – per limitarci al Nord – non tra Germania e Polonia, ma tra Polonia e terre slavo-orientali. È questo, del resto, il confine al cui superamento Giovanni Paolo ha dedicato gran parte delle sue fatiche: pensare alle estenuanti trattative con governo russo e patriarcato di Mosca per una sua visita in Russia. L'europeismo di Giovanni Paolo II è l'europeismo di un pastore universale ed è di marca diversa da quella del polacco normale; eppure, proprio nella accentuazione che egli fa dei problemi dell'Europa dell'Est e della propria posizione personale rispetto ad essi c'è la coscienza del retaggio storico

del suo paese e del ruolo specifico che a lui e ad esso compete per la loro soluzione. Il grande colloquio internazionale tenuto nel novembre del 1981 in Vaticano su *The Common Christian Roots of the European Nations* (con centinaia di comunicazioni raccolte poi in circa 1800 pagine) era organizzato dalla Università Pontificia Lateranense e dalla Università Cattolica di Lublino: era dunque il contributo *double face* – connotato ideologicamente meno di quanto si sarebbe potuto aspettare – della Chiesa del papa polacco alla definizione di una identità europea. Papa Wojtyła è un traguardo ancora tutto da analizzare del secolare (o millenario?) cammino dell'europeismo polacco.

Mi è piaciuto sempre vedere il patriottismo dei polacchi come una prima, embrionale manifestazione storica del loro universalismo, analoga e parallela a quella del loro cristianesimo: un coagulo di valori così identitari per la loro cultura, da fare tutt'uno con la loro autocoscienza nazionale: ecco il senso di un mio lontano articolo del 1972, *Patriottismo e valori universali nella letteratura polacca*, che faceva il verso a un articolo di Giovanni Maver, precedente di oltre quaranta anni (del 1930), intitolato *Carattere patriottico e tendenze universali della letteratura polacca*. Le "icones gentium" sono rappresentazioni semplificate o tipologie (da gr. "eikon" = immagine, idea, simulacro, tipo) dei caratteri rappresentativi di un popolo; dunque esse sono sempre parziali, anche nel senso della, consapevole o meno, tendenziosità. Ma nello stesso tempo esse esprimono una parte di verità che non può essere disattesa, anche quando se ne contesti, nell'uso selettivo che se ne fa, la assolutizzazione. Quando nell'Ottocento si contrappone la Polonia alla Russia, è perché la Polonia viene identificata con la libertà e la Russia con la tirannia; ecco la lezione VIII della *Letteratura slava* del Mickiewicz del 22 gennaio 1841, ripresa più tardi dal Kraszewski, nella quale Russia e Polonia sono presentate come due idee in irrimediabile contrasto fra di loro: quella della libertà e quella della schiavitù. Ebbene questa contrapposizione era già stata fatta nel Settecento dal Rousseau delle *Considérations sur le Gouvernement de Pologne*, ma nell'Ottocento la contrapposizione della Russia "tirannica" alla Polonia "martire" era più che mai sotto gli occhi di tutti. Che poi questo contrasto venisse posto dagli studiosi sotto la categoria più generale della opposizione Europa – Oriente (cfr. Ch. F. Chevé, G. Seigneur, J. Michelet, H. Martin ed altri), era una conseguenza del pensiero che da Machiavelli, a Montesquieu, e più tardi a Guizot, vedeva l'Asia come l'incarnazione del monolitismo e dispotismo politico-istituzionale, e l'Europa come modello di pluralismo di stati, leggi, regimi, ceti dirigenti, in altre parole modello di libertà. Non è senza una ragio-

ne che a metà del secolo scorso, mentre infuriava la guerra scatenata dalle dittature, Federico Chabod spiegava all'Università (1943-1944) e poi pubblicava la sua *Storia dell'idea d'Europa*, dove l'Europa attraverso i suoi istituti civili e la riflessione dei suoi pensatori si autoidentificava politicamente con i valori della libertà, in frequente contrasto – ma qui non c'era più unanimità – con la barbarie dell'Oriente dispotico. Il pensare per categorie universali è sempre pericoloso, se non le si verifica ad ogni passo con la realtà effettiva; e confesso che quando nel 1972 io decisi di presentare a Varsavia quella relazione sul patriottismo e universalismo polacco al convegno patrocinato dall'UNESCO ma indetto dai sovietici del MAIRSK su *Les valeurs humaines des littératures slaves*, il mio intento fu non tanto di dire cose scientificamente nuove, ma di dire cose che allora in Polonia nessuno avrebbe potuto proclamare ad alta voce: spiegare, attraverso la voce della sua letteratura, la sua appartenenza storica e coscienziale all'Europa – cioè all'Occidente – in opposizione a un tirannico Oriente moscovita ignaro dei diritti dell'uomo. Era una grande semplificazione, navigante sulla scia letteraria della Grande Emigrazione, ma onesta nella esposizione dei fatti e soprattutto nella intenzione di prendere partito per la Polonia contro la prepotenza sovietica. Ma l'opposizione tra Occidente libertario (la Polonia) e Oriente tirannico (la Russia), su cui la relazione aveva temerariamente giocato, si mostrò ancora una volta fattualmente valida, perché essa provocò una violenta reazione della dirigenza sovietica presente al Pałac Staszica [sede dell'Istituto di Ricerche Letterarie (IBL) dell'Accademia Polacca delle Scienze, n.d.r.], che avrebbe voluto la pubblica dissociazione da essa da parte del responsabile locale del convegno – l'IBL –, o la esclusione della relazione dal volume degli Atti; non ottenuta né l'una né l'altra cosa, il volume fu cancellato e non uscì mai alla stampa: era una ulteriore conferma che la divisione tra un Occidente multivoco, diciamo pure democratico, e un Oriente univoco, totalitario, era ancora attuale.

Quale sia oggi la coscienza di appartenenza della Polonia nei confronti dell'Europa, è domanda a cui solo i polacchi sono in grado di dare una risposta; se poi effettivamente sono grado di darla, in un tornante della storia come è quello in cui viviamo, quando l'identità stessa dell'Europa è sotto punto interrogativo e la coscienza di appartenenza deve fare i conti sia con questa realtà in fase di mutamento, sia con l'apertura di altre, più ampie sfere di appartenenza geopolitiche e culturali, che la globalizzazione sta provocando. Per il passato recente l'appartenenza all'Occidente era per la Polonia la rivendicazione della propria identità contro la sovietizzazione, e prima ancora, con-

tro la russificazione; e altrettanto appassionata era la collaborazione degli amici occidentali della Polonia, per far sì che quella appartenenza non restasse insidiata o compromessa dalla precarietà della situazione politica. Era pertanto importante fondarla teoricamente e mostrarla storicamente. Il grande convegno vaticano del 1982 su *The Common Christian roots of the European Nations*, già citato, fu anche per questo una occasione unica, perché ad esso partecipò una settantina di polacchi, e il "radicamento" del proprio paese nella eredità cristiana era sentito da loro come una parte fondante della propria struttura identitaria; e non occorre sottolineare che tale eredità cristiana era concepita nella sua variante occidentale e che la loro Europa storica, la "Europa" per antonomasia, era l'Occidente. Il convegno ebbe un carattere storiografico- e storiosofico-religioso; ma il fattore religioso era visto anche nei suoi riflessi culturali, politici, esistenziali, talché vi si parlò anche del pensiero politico polacco, del ruolo delle università nella Polonia jagellonica, della libertà come idea fondante dell'Europa, della funzione delle Chiese nella formazione delle nazioni del Centro-Est europeo tra Ottocento e Novecento ecc. ecc. Ambiziosa e preziosa fu la relazione di Bronisław Geremek su *La notion d'Europe et la prise de conscience européenne au bas Moyen Age*, dove egli distingueva in sostanza due punti di arrivo nella evoluzione coscienziale dell'uomo europeo e in particolare del polacco: quello della massa che scopre l'Europa con la scoperta degli altri mondi (le varie Indie) e la diffusione della stampa, e quella delle élite intellettuali che sperimentano con la battaglia di Varna i confini effettivi dell'Europa, lasciando poi ai geografi polacchi, come il Miechowita, il compito di precisarli, includendovi insieme le terre polacche e moscovite (la "Sarmazia europea") ed escludendone l'oltre-Don tartaro (la "Sarmazia asiatica").

Per me non è tanto importante il problema del confine orientale della Polonia – e insieme dell'Europa – che invece appassiona Geremek, preoccupato di ricuperare in spirito ecumenico (ma Geremek è ben lontano dal confessarlo) all'Europa, attraverso la coscienza dei suoi intellettuali, l'appartenenza ad essa delle terre dell'Est; tanto più che non tutti gli "intellettuali" polacchi del Quattro-Cinquecento – pensare a Jan da Głogów – erano dello stesso parere. E meno ancora è importante stabilire quando sia maturata a questo proposito la coscienza delle masse, perché esse seguono e non precedono gli orientamenti di pensiero delle élite. È invece fondamentale studiare e scoprire quanto il polacco del Quattrocento e poi del Cinquecento si sentisse Europa, cioè Occidente. L'invasione turca dell'Europa balcanica delimitava

chiaramente i confini orientali della Christianitas, ma non definiva i caratteri interni della Christianitas e le ragioni di una comunione di civiltà, oltre che di fede. La politica aggressiva dell'Islam poteva creare l'idea dei bastioni cristiani in difesa dei confini politici – quella dei confini confessionali sarebbe venuta più tardi – e con Enea Silvio Piccolomini essi vennero effettivamente identificati nella Ungheria e nella Polonia, senza che questo, peraltro, portasse ad una crociata, al risveglio di coscienza dei principi cristiani per la difesa della fede comune. La Polonia del Quattro- e Cinquecento fu tra i paesi più sordi a questo appello, preferendo, fino all'inizio del Seicento, una politica di non belligeranza e anzi di buon vicinato con i Turchi.

Chi nella Polonia del Quattrocento fu sensibile al problema turco fu l'italiano Filippo Buonaccorsi, che tra il 1487 e il 1492 scrisse alcune opere antiturche, come la *Historia de rege Vladislao*, in cui raccontava l'impresa di Vladislao III a Varna, e la "oratio" *De bello Turcis inferendo* indirizzata a Innocenzo VIII. Ebbene egli non fu in questo seguìto dai re polacchi del Cinquecento: l'antemurale o lo "scutum" della Cristianità ad Oriente avrebbe dovuto funzionare, secondo l'opinione e l'azione militare del re Sigismondo il Vecchio, contro lo scismatico moscovita, e non tanto contro il turco; il suo non era un progetto di crociata contro l'infedele, ma era una richiesta di appoggio alla Polonia in una contesa politica che essa aveva con la Moscovia per i suoi confini orientali. Ma sembra che nemmeno la pubblicistica polacca del tempo abbia seguito il Buonaccorsi sul terreno dell'impegno antiturco. Le opere antiturche del primo Cinquecento circolanti in Europa furono di penna dalmata o slavo-meridionale: dei dalmati Felice Petanzio (Petančić, Vienna 1522) e Ludovico Cerva Tuberone (morto tra il 1526 e il 1527); erano opere di scrittori provenienti da terre invase, o in pericolo di essere invase, dagli ottomani. In Polonia non c'è nulla di simile nello stesso periodo. Bisognerà aspettare fin quasi la metà del Cinquecento per vedere apparire le due "turciche" di Orzechowski, quella del 1543 *De bello adversus Turcas suscipiendo* (n.b.: ripete quasi alla lettera la titolazione della orazione al papa del Buonaccorsi!)… *Ad equites Polonos oratio,* e *Ad Sigismundum Poloniae regem Turcica secunda* del 1544. Gli uomini di pensiero polacchi si stavano dunque muovendo appena allora a favore di una politica europea di difesa contro il turco, che trovava consenzienti potenze a rischio come Roma, gli Asburgo austriaci e Venezia, e lasciava sorda la Polonia. Ma al di là delle prese di posizione politiche, c'era qualche cosa di più prezioso che maturava nelle coscienze, ed è la consapevolezza che l'Europa è non solo una realtà per la quale, in un duello per la vita o la morte,

bisogna combattere (ecco le “turciche”), ma anche un valore per il quale vale persino la pena di morire: è questo il messaggio che viene dai versi di Kochanowski sul re Vladislao morto a Varna. Essi furono scritti non molto più tardi delle “turciche” di Orzechowski e segnano un punto di arrivo importante nel processo di maturazione della coscienza europea della Polonia.

Per uno storico dell’europeismo polacco e dell’europeismo in genere, infatti, il problema della difesa del confine e le iniziative prese dalle somme autorità secolari ed ecclesiastiche per difendere l’Europa hanno un valore relativo almeno per due ragioni. La prima è che la difesa dei confini non è di per sé difesa dei valori spirituali che dentro quei confini si conservano, ma è, almeno anche, lotta per la vita, resa più drammatica, allora, dalle notizie che arrivavano sulle atrocità commesse dagli ottomani nelle terre cristiane da loro occupate; né porta di per sé alla migliore comprensione di quei valori. La seconda è che l’autocoscienza si sviluppa sempre per un processo dal basso e non discende se non in misura limitata dai decreti, le istruzioni, le iniziative dei poteri costituiti, quali che essi siano. Questa crescita di coscienza dal basso è frutto di un non programmato incontro complesso di fattori vari, convogliati insieme dalla mobilità degli uomini e dei loro prodotti, sia materiali che spirituali, e quindi dalla dimensione continentale che, in conseguenza di tale mobilità e circolazione soprattutto dalla fine del Quattrocento, tendono ad avere in Europa le sue condizioni di vita e di pensiero. La visione che dell’Europa ha il Callimaco è frutto di tale crescita coscienziale dal basso. Egli come letterato e come organizzatore della vita letteraria dà inizio alla Polonia umanistica e al suo inserimento nella “respublica litterarum” europea, una repubblica indipendente, almeno dal punto di vista istituzionale, sia dal papato che dall’impero. Sono appunto le libere “societates litterariae” fiorite dovunque in Europa, dall’Italia al Centro-Europa, da Buda a Cracovia a Vienna, a creare l’europeicità e poi l’europeismo di quella “respublica litterarum”, che metteva insieme letterati e pensatori di ogni parte di Europa. A Cracovia arrivano, dalla fine del Quattrocento, letterati italiani come Callimaco e altri, tedeschi come Konrad Celtis, Heinrich Bebel e altri, slesiani come i due Sommerfeld-Aesticampiani, svizzeri come Rudolf Agricola junior e Joachim Watt-Vadianus, inglesi come Leonard Coxe, e altri da altre parti. Ma il Callimaco era stato attivo anche in Italia, Konrad Celtis sarebbe stato molto più importante per l’attività svolta a Vienna che non per quella di Cracovia e di Buda; attivo a Vienna anche il Watt-Vadianus; Heinrich Bebel insegnò soprattutto in Germania, in particolare a Gottinga; Augustinus Moravus

(Kasenbrot), alunno di Cracovia, Padova e Ferrara, collaborò alla vita della Societas Vistulana, ma soprattutto a quella della Societas Danubiana (di Buda) e alla vita letteraria della Vienna dell'imperatore Massimiliano; e si potrebbe durare senza fine: le peregrinazioni dei dotti umanisti collegano l'Europa in una rete fittissima di colleganze, con scambi di esperienze, di idee, di modelli letterari. Ma ci sono inoltre autori, come Erasmo, e prima ancora e in misura più modesta Enea Silvio Piccolomini, presentissimi nella Polonia del Quattro-Cinquecento senza aver mai calcato il suolo polacco. Si è molto scritto sul rapporto di Erasmo con la Polonia. Erasmo fu quanto altri mai un cittadino dell'Europa, che non solo suscita a Cracovia una schiera di discepoli, ma nelle sue lettere continuamente impegna i suoi corrispondenti polacchi (cfr. *Korespondencja Erazma z Rotterdamu z Polakami*, Warszawa 1965) sui grandi problemi dell'Europa del suo tempo: la Chiesa, i papi, Lutero e Melantone, Enrico VIII e Fisher e Moro (commosso il suo cordoglio per l'esecuzione di Tommaso Moro), le persecuzioni protestantiche contro i cattolici, e cattoliche contro i calvinisti, la vanità dei piani antiturchi dell'Europa a causa delle divisioni tra i cristiani e, in campo più "umanistico", le edizioni di classici curate dal Gelenio a Basilea per il Froben, la biblistica e le edizioni bibliche, la stampa di libri suoi e altrui, il suo anticiceronianismo e le polemiche seguitene (da non dimenticare il ciceronismo polacco fin dagli albori dell'Umanesimo) ecc. ecc.

Gli insegnamenti dei "magistri humanitatis" stranieri e domestici immettono i polacchi nel turbine dei problemi dell'Occidente, li mettono a conoscenza delle sue scoperte e dei suoi modelli, li spingono ad imitarne i costumi. Jan Dantyszek, nell'epitaffio poetico dedicato al giovane Walerian Drzewicki, discepolo a Cracovia del grecista Silvio Amato Siculo, lo dice "moribus et vita Ausoniis instructus" (cfr. Henryk Barycz, *W blaskach epoki Odrodzenia*, p. 182); e tale effettivamente dovette essere: tra l'altro il fratello Maciej, di lui molto più noto, era stato segretario di Callimaco. Ma è impossibile non ricordare l'aneddoto riferito dal cardinal Hosius nella sua *Vita Petri Tomicii* e riguardante il prestigio di cui questi godeva a corte: quando il card. Federico Jagellone – ultimo figlio del re Casimiro IV – si concedeva con i suoi cortigiani il piacere di più di un bicchiere, e sentiva i passi del Tomicki che si avvicinava, ordinava alla compagnia di nascondere i bicchieri, "quod Italum venire diceret". La notizia è anteriore al 1503, anno della morte del giovane cardinale buongustaio; già allora il costume italiano, prima forma di costume europeo umanistico, si imponeva all'attenzione rispettosa delle classi dominanti. A

distanza di poco più di un sessantennio, nel 1566, Łukasz Górnicki scriveva il *Dworzanin Polski*, con il quale adottava, adattandolo in parte alle condizioni polacche, *Il cortegiano* del Castiglione, come modello del perfetto uomo di corte, o dell'uomo perfetto in generale, secondo le regole della "kalokagathia" rinascimentale: si chiudeva in certo senso una fase della apertura della Polonia all'Europa nei tempi moderni con l'adozione non solo di modelli letterari o concettuali, ma anche dei suoi modelli di vita.

A questo punto finisce per diventare superflua la richiesta di una coscienza europea fatta all'inizio di questo discorso, perché per l'esistenza di una identità è necessario il possesso dei suoi caratteri costitutivi, non la consapevolezza del suo possesso e la sua esatta denominazione. Ancora una precisazione sulla incidenza che potrebbe avere la estensione sociologica del fenomeno (in questo caso l'europeismo), per poterne accettare la significanza di rilievo per un tempo e un luogo dati. Si capisce che in una società localistica, ogni fenomeno innovativo recepito dall'esterno è elitario. Ma è proprio il fenomeno innovativo quello che fa la storia e che prefigura i caratteri delle nuove fasi della evoluzione storica anche delle classi inferiori, le quali seguono sempre, con uno scarto di tempo, i modelli delle superiori: i baciamano dei soldati di Anders che tanto piacevano alle nostre donne dopo il passaggio del fronte non erano certamente di origine contadina o borghese. Ma erano tuttavia entrati profondamente nell'ethos, non solo nel rituale mondano, dei polacchi, compresi i soldati di Anders. È difficile, o impossibile, oggi individuare le tracce lasciate in Polonia dalla civiltà rinascimentale italiana, a meno che non si tratti delle forme lessicali dei vari prodotti della "włoszczyzna", peraltro non sempre apprezzati e fatti propri dall'utente polacco. Ma quella inseminagione è entrata nel circolo sanguigno della sua cultura combinandovisi con altre, succedute nel tempo, così da diventare irriconoscibile. La successione nel tempo, inoltre, ha portato in Polonia non solo al cambio dei modelli, ma anche a delle oscillazioni nel ritmo delle "importazioni". Il Seicento polacco non è solo diversamente europeo rispetto al secolo precedente (mi si perdoni il procedere per secoli), ma è anche meno europeo del precedente, almeno nella misura che certo Barocco si imbastardisce, "democratizzandosi" e degenerando in un Sarmatismo rozzo, ignorante e megalomane. Il Sarmatismo (quello mentale, soprattutto: il *liberum veto* e simili) è la malattia di cui muore la Polonia, alla fine del Settecento, rientrata troppo tardi in Europa con il ricevimento del messaggio dei Lumi. Anche se paradossalmante è proprio quella morte assurda, nel momento in cui la Polonia si rinnovava

spiritualmente, che mise in moto il cammino della rinascita: un cammino tutto europeo, per la intensa partecipazione della Polonia – priva di sovranità e priva di barriere alla disponibilità recettiva – alle vicende politiche e culturali dell'Europa, dando a queste vicende un contributo creativo nel quale rivivevano, purificati, gli elementi più profondi della tradizione polacca, primo fra tutti il culto della libertà e la capacità di dedicarvisi senza limiti di sacrificio. La nuova Polonia, quella dei nostri giorni, europea a tutti gli effetti (ricordo i festeggiamenti per la sua entrata nella Unione Europea il primo maggio del 2004), è il risultato di un lungo cammino palingenetico dai risvolti sacrificali che l'ha portata a raggiungere felicemente il meglio per sé, dando nel contempo il meglio di sé alla comunità internazionale: è il punto dal quale sono partito iniziando queste mie divagazioni.

La Polonia tra Oriente e Occidente*

Maria Janion

traduzione: Leonardo Masi

A est dell'Occidente e a ovest dell'Oriente

Tra l'Occidente latino e l'Oriente greco, tra Roma e Bisanzio, un migliaio di anni fa si cominciò a tracciare una linea di divisione religioso-culturale che è tuttora considerata "la frontiera culturale più duratura del continente europeo"[1]. Quali idee emergono dal modo in cui i polacchi guardano a una delimitazione così gravida di effetti? La Polonia si è venuta a trovare in una posizione – per così dire – occidentale-orientale, ovvero, secondo l'ironica definizione di Sławomir Mrożek: a est dell'Occidente e a ovest dell'Oriente. Tuttavia si è sempre sforzata – nel pensiero dei suoi intellettuali e nell'immaginario comune – di spostare l'ago della bilancia verso l'Occidente, staccandosi dall'Oriente.

Prenderò ad esempio, in modo assolutamente arbitrario, due opere scritte a cento anni di distanza l'una dall'altra, che rivelano però una tendenza costante nel modo di considerare l'Oriente e l'Occidente. La prima è *Konstantyn i Metodyusz* (Costantino e Metodio), scritto nel 1905 da Karol Potkański. Sulle conclusioni che scaturiscono dal lavoro di questo storico prematuramente scomparso, Franciszek Bujak ebbe a scrivere che esse sono "tra le considerazioni storiche e storiosofiche più profonde" mai apparse in Polonia[2]. A detta di Potkański, uno dei più acuti storici del medioevo polacco[3], il grande conflitto tra Oriente e Occidente che scosse il cristianesimo, provocando l'allontanamento di Bisanzio da Roma, fu "una necessità storica che sarebbe stato difficile scongiurare"[4]. Certo, Potkański riconosce l'antichità, la maturità e la ricchezza della cultura bizantina, ma sottolinea come questi stessi elementi abbiano finito per essere causa della sua paralisi e del suo esaurimento. Bisanzio comincia a decadere nel XII secolo non solo per effetto di precisi avvenimenti politici, ma anche perché sopraffatta, in un certo senso, dalla propria eccessiva maturità. Si va paralizzando e fossilizzando insieme alla sua Chiesa, finché si esaurisce fiaccata da "quell'eterna, incessante marcia verso forme superiori di esistenza"[5].

Diversamente l'Occidente. Esso era ai primordi del suo sviluppo "e progrediva sempre più. A progredire erano sia la Chiesa occidentale, sia la società occidentale"[6]. L'idea di *eterno progresso* condusse Potkański alla convinzione che tra le due potenze si fosse creato un abisso insormontabile. "In questo antagonismo tra Oriente e Occidente c'era qualcosa di sostanziale, un nodo impossibile da sciogliere"[7]. Lo sviluppo interrotto di paesi slavi come la Bulgaria e la Rus' era indicativo: la causa della sconfitta era da ricercare nella fossilizzazione della cultura bizantina. "Il secolare isolamento e il conseguente decadimento culturale si ritorsero contro l'Oriente slavo"[8]. La salvezza poteva venire solo dall'universale cultura latina. E ciò che di veramente grande era rimasto della cultura greca era stato ereditato dall'Occidente. Potkański metteva in discussione persino l'importanza culturale dell'eresia bogomila in Bulgaria, e di conseguenza anche quella degli albigesi e dei catari, che ai bogomili di Bisanzio e balcanici erano legati[9]. Alla fonte del dualismo bogomilo ci sarebbe stato "il nebuloso misticismo portato dal profondo dell'Asia". Non era questa la strada storica che avrebbe portato i popoli slavi "alle grandi conquiste della civiltà"[10]. Il criterio di giudizio dominante in Potkański è sempre la civiltà, intesa alla maniera europeo-occidentale.

All'Oriente visto in questa prospettiva veniva meno la grandezza, in ogni senso: esso non stava al passo col progresso storico; il tesoro che possedeva, l'eredità greca, veniva compreso meglio dall'Occidente; la sua eresia radicale odorava di misticismo asiatico. Niente di strano che alla fine del suo studio Potkański affermasse che soltanto la Chiesa occidentale ha avuto un ruolo formativo per la società europea. I popoli slavi come i polacchi "non hanno motivi di rimpianto per essere andati con l'Occidente, poiché nella grande marcia della civiltà ha vinto l'Occidente e solo esso è rimasto"[11]. Questa la trionfale conclusione storiosofica – che suonava al tempo stesso come un verdetto – espressa all'inizio del XX secolo.

Gli storiografi illuministi, ma anche quelli romantici, come il Mickiewicz delle *Lezioni parigine*, stigmatizzavano ogni manifestazione di dispotismo orientale. Per Mickiewicz Bisanzio è soprattutto la personificazione del dispotismo, e così pure l'ortodossia, nata dallo spirito dell'impero bizantino e rimasta sempre in stretta simbiosi col suo dispotismo. Di qui anche le riserve sulla storia dei serbi, piena di tremendi crimini politici, secondo gli usi tipici dell'Impero d'Oriente[12]. Michał Kuziak sottolinea come nelle *Lezioni parigine* la Chiesa d'Oriente – contrariamente a quella d'Occidente, baluardo di libertà e di spiritualità che apre la via al futuro – divenga "la personificazione di aspetti nega-

tivi quali: il decadere della spiritualità, che sprofonda nella materialità (fascino per la forma, edonismo), il potere autocratico [...] e l'appoggiarsi al potere temporale"[13]. Mickiewicz era tuttavia lontano dall'apologia – anch'essa romantica, ma appartenente al cosiddetto "romanticismo nero" – della corruzione e della decadenza del lascivo Oriente, incarnato da una Bisanzio che sprofonda nella crudeltà, nella dissolutezza, nello sfarzo e nel presentimento della fine[14]. Ovviamente noi, all'inizio del XXI secolo, operiamo con un numero notevole di fonti pubblicate e con una quantità di studi in crescita esponenziale. Tuttavia una certa tendenza storiosofica è rimasta immutata. Prendiamo, ad esempio, l'ampio lavoro – oltre 500 pagine – di Jerzy Kłoczowski *Młodsza Europa. Europa Środkowo-Wschodnia w kręgu cywilizacji chrześcijańskiej Średniowiecza* (L'Europa più giovane. L'Europa Centro-Orientale nella civiltà cristiana del Medioevo), pubblicato nel 2003. Esso è la sintesi di ricerche che l'autore ha condotto per un quarto di secolo, ricerche che già avevano trovato una prima sistemazione nell'opera del 1984 intitolata *Europa Słowiańska* (*L'Europa Slava*). Nell'introduzione Kłoczowski evidenzia la sostanziale differenza tra gli ambiti culturali di Occidente e di Oriente. L'Occidente è caratterizzato da uno "*sviluppo dinamico*" (l'autore ha una predilezione per l'aggettivo "dinamico" riferito ai fenomeni dell'Occidente), mentre specifica dell'ambito cristiano-orientale è piuttosto la "*durata*". Ne consegue che lo sviluppo dell'Occidente si sostanzia in un enorme progresso, grazie al quale – come pateticamente si esprime l'autore – esso finisce per "sopravanzare tutte le civiltà umane". E l'Oriente? Kłoczowski afferma che "nonostante la vitalità culturale-religiosa, che oggi sempre meglio conosciamo, la versatile dinamicità del mondo occidentale non è neppure paragonabile alle trasformazioni che si sono avute nei territori della cristianità orientale"[15]. Evidentemente non c'è una misura comune per l'Occidente e per l'Oriente, poiché cosa mai può accomunare l'imponente "dinamicità" da un lato, e le lente "trasformazioni" dall'altro? Il Congresso di Gniezno nell'anno Mille segna simbolicamente la data "della nascita di una civiltà cristiana, di un'Europa delimitata da confini che sarebbero durati per un millennio". Alla base del fiorire dell'Europa Centro-Orientale (Kłoczowski si occupa soprattutto di Polonia, Cechia e Ungheria) vi è il "modello occidentale". È esso a garantire lo splendido sviluppo di questi paesi. Caratteristiche del modello occidentale (nella terminologia un po' modernizzante di Kłoczowski) sono "la società, l'iniziativa dal basso e l'autonomia delle comunità umane"[16]. Sono esse a determinare "l'impetuoso sviluppo della civiltà occidentale", della *christianitas* latina. Bisanzio resta ai margi-

ni, sempre più lontano dal cristianesimo occidentale e dalla sua potenza creatrice. Secondo Kłoczowski la Polonia, nonostante varie peripezie, si ritrova fortunatamente nell'ambito occidentale.

Scrivendo delle Tre Sorelle – Polonia, Cechia e Ungheria – László C. Szabó sottolinea come esse nel secolo X si siano dichiarate dalla parte di Roma e della sua "religione politica". Per Szabó fu tale condizione a consentire loro di sopravvivere di fronte alla pressione teutonica. "Dalla misura in cui questi tre regni si sarebbero assimilati agli altri stati dell'universale Respublica cristiana, dipendeva il loro rafforzamento, al di là dei conflitti e delle divisioni interne. Se non fossero diventati moderni in tempo, se non avessero tentato di tenere il passo dell'Occidente, essi sarebbero stati probabilmente inghiottiti dal *Drang nach Osten*, e oggi potremmo vedere reperti boemi, moravi, polacchi, ungheresi e serbi soltanto nelle esposizioni etnografiche". Soltanto rifugiandosi sotto l'egida dela "religione politica" cristiana, essi poterono salvarsi dal tremendo destino che toccò alle tribù polabe. Szabó sottolinea con forza le drammatiche conversioni operate con la violenza dai vescovi tedeschi e la distruzione delle tribù slave pagane più deboli, situate tra i fiumi Elba e Oder: "La crociata più sanguinosa si combatté contro gli slavi polabi: a dichiararla fu San Bernardo di Chiaravalle, fanatico profeta di una medievale Età dell'Oro. Proprio come la seconda crociata in Terra Santa, conclusasi con una disfatta. Egli neanche immaginava quanto sangue avrebbe lordato la sua mano"[17]. Ricordiamo che quelle di Szabó sono considerazioni a margine di un libro sul medioevo cristiano nell'Europa Centrale scritto da due studiosi inglesi, due tedeschi, un ceco e un polacco[18].

Slavità

Entrambi gli studiosi menzionati, Potkański e Kłoczowski, prendono necessariamente in esame i rapporti tra chiesa e lingue nell'"Europa più giovane". La questione riguarda soprattutto la posizione delle lingue indigene – slave – rispetto al latino.

Potkański ritiene un'"ardita innovazione" la missione di Costantino-Cirillo e Metodio, impegnati a introdurre la lingua slava nella liturgia cristiana. Ma quali *chance* di successo aveva questo esperimento in Occidente? Il latino era pur sempre "la lingua dell'impero romano dominatore del mondo", sulle cui ceneri la Chiesa romana aveva costruito la propria mirabile struttura. Potkański sottolinea più volte e con insistenza che il clero latino-tedesco, il più grande nemico della Chiesa slava, si basava su questa organizzazione romana, "la

più forte che esistesse al mondo". "In Occidente si andava affermando sempre più la regola secondo la quale il latino doveva essere la lingua di ogni celebrazione religiosa". La superiorità del latino era radicata e riconosciuta. Certo, non mancavano le aberrazioni, che Potkański definisce "assoluta esagerazione", come ad esempio insegnare il Credo Apostolico in latino, cosa che il popolo assolutamente non capiva. Nondimeno Potkański è convinto che non ci potesse essere nessuna via di mezzo. Nell'885, sulla salma di Metodio, si celebrò per l'ultima volta la cerimonia in latino, greco e slavo. Dopodiché fu necessaria una soluzione senza compromessi: "o sopprimere del tutto la Chiesa slava e introdurre il rito esclusivamente in latino oppure, al contrario, riconoscere soltanto la Chiesa slava. Le due chiese non potevano coesistere in nessun modo"[19]. Anche perché le divideva un odio reciproco.

L'autore di *Konstantyn i Metodyusz* ritiene la scelta del rito esclusivamente in latino una decisione giusta: la Polonia compì tale scelta aderendo all'universalismo latino, al latino in quanto "unica lingua riconosciuta della cultura e della civiltà"[20], e allontanandosi invece dalla poco vantaggiosa "lingua slava ecclesiastica", che sarebbe divenuta causa d'isolamento e di separazione assoluta dal resto del mondo, e motivo d'interruzione degli scambi culturali con l'Europa. Tale punto di vista è condiviso da molti studiosi polacchi. Si deve inoltre aggiungere che c'era un aspetto dell'eresia bogomila nella Bulgaria del X secolo che Potkański non aveva considerato. Alcuni studiosi vedono nella diffusione delle dottrine dualistiche di Bogomil "un'insurrezione religiosa provocata dall'insofferenza dei contadini balcanici, che parlavano slavo, nei confronti dei padroni greco-bizantini di Costantinopoli e dei loro rappresentanti locali. L'eresia dei bogomili metteva in contrapposizione i contadini slavi e le autorità bulgare, tatare di origine, ma convertite dai missionari bizantini; contrapponeva altresì le gerarchie ecclesiastiche, che parlavano greco, ai preti slavi delle campagne"[21]. Abbiamo insomma a che fare con una resistenza opposta dalla lingua slava nei confronti del greco ecclesiastico dei "signori".

Le vicende del rito slavo in Dalmazia e Croazia sono significative. Come riporta Wincenty Swoboda, nei secoli X-XII si ebbe qui certa una resistenza nei confronti del clero romano e latino. Le autorità ecclesiastiche avevano proibito di usare nel parlato, nella scrittura ecclesiastica e nella liturgia la lingua slava e la scrittura glagolitica. Uno slavo che non conoscesse il latino non poteva ricevere neppure gli ordini minori. Sull'isola di Veglia (Krk) si giunse ai tumulti popolari. L'organizzazione ecclesiastica latina era "in realtà totalmen-

te estranea all'elemento slavo, ma già perfettamente inserita nei rapporti feudali instauratisi a partire dal IX sec. e rafforzata materialmente dalle donazioni". La popolazione si opponeva fermamente alla gerarchia latina, ma in Dalmazia e Croazia la legalizzazione del rito slavo si ebbe soltanto nel 1880[22].

Kłoczowski parla della costituzione nella Bosnia del secolo XIII di una religione propria, nazionale, che si mantenne fino al secolo XV. Non era probabilmente un bogomilismo consapevole, ma piuttosto "un sincretismo popolare, agricolo, imbevuto di magia e molto debole in quanto a dottrina". Kłoczowski ricorda anche la religiosità popolare slavo-valacca, che non si rifaceva né al cristianesimo greco, né a quello romano[23]. Tali tendenze popolari slave riapparivano in continuazione: anche Jan Hus, attivo all'inizio del secolo XV, cercò di "colmare l'abisso che divideva il clero e il laicato" esigendo per i fedeli l'eucarestia sotto doppia specie (pane e vino) e la liturgia in lingua ceca[24]. Possiamo quindi affermare che, in ambito religioso, la slavità ebbe conseguenze ben più ampie di quanto fosse disposto ad ammettere Potkański.

Anche Kłoczowski riconosce "straordinariamente ardito e innovativo" il progetto di Cirillo e Metodio in Moravia, ma allo stesso tempo sottolinea che "nella situazione esistente, esso avrebbe presto suscitato nette riserve da parte della missione franco-latina in quella regione, nonché di Roma stessa". Queste parole ribadiscono in sostanza i timori del clero tedesco e infatti, successivamente, Kłoczowski si ricollega alla dura reazione di questo, che si concretizzò tra l'altro nell'incarcerazione e nella tortura di Metodio. Tuttavia tale reazione fu, a detta di Kłoczowski, "assolutamente comprensibile, indipendentemente dai risvolti politici impliciti nella faccenda". A quanto pare, alla base di giudizi così forti vi è la convinzione che, per quanto fosse "una cosa comprensibile l'insegnamento missionario e pastorale in diverse lingue", tuttavia "la conservazione del deposito della fede nel suo suono autentico costituiva una preoccupazione specifica". La storia della Torre di Babele, aggiunge Kłoczowski, poteva rappresentare in questo senso un ammonimento biblico[25].

A questa posizione si può opporre quella, del tutto divergente, secondo la quale gli apostoli slavi avrebbero liberato la fede cristiana dai *lacci della classicità*, intraprendendo una drammatica lotta contro l'"eresia delle tre lingue", per la quale gli insegnamenti della Chiesa potevano essere trasmessi unicamente in ebraico, greco e latino. "Ma non vi vergognate – chiedeva Cirillo ai suoi oppositori a Venezia – a riconoscere soltanto tre lingue e ordinare alle altre genti e alle altre lingue di essere cieche e sorde?". Gli apostoli si schierarono quindi contro "la chiusura all'interno di una sola esperienza della fede,

riconosciuta come autosufficente e assoluta". Lo fecero in nome "dell'*aggiornamento*, valore che deve immutabilmente accompagnare l'evangelizzazione e l'esperienza della fede"[26].

Verso la fine del suo lavoro Kłoczowski riporta i calcoli di Dmitrij Lichačëv, dai quali risulta che l'alfabetizzazione nei paesi della cristianità slavo-bizantina raggiunse un livello ben più alto che in Occidente. Se la cultura si misura con la diffusione tra gli abitanti (clero escluso) della capacità di leggere e scrivere, allora si deve riconoscere al mondo slavo-bizantino *una qualifica nettamente superiore* a quella del mondo occidentale. Kłoczowski così spiega questa situazione: "È chiaro che l'insegnamento elementare della lettura o della scrittura in slavo si presentava più semplice che non l'insegnamento del latino in Occidente". L'alfabetizzazione degli slavi derivava dalla loro cristianizzazione. Kłoczowski definisce un lavoro imponente la traduzione dei testi greci in slavo-ecclesiastico, tanto più che fu fatta con particolare attenzione all'esattezza della versione, condizione necessaria a mantenere la purezza dell'ortodossia[27].

La slavità è portatrice di diversi valori, forse non disprezzabili. Nel suo famoso libro su oralità e scrittura, Walter Ong presenta il latino come una lingua il cui apprendimento, per oltre mille anni, restò legato al sesso: "una lingua scritta e parlata soltanto da maschi, imparata fuori casa, in un ambiente tribale in cui si compivano in effetti i riti della pubertà maschile, comprese le punizioni corporali e i vari tipi di privazioni deliberatamente imposte". Le donne, tranne piccole eccezioni, non avevano accesso a questa lingua. Il latino appreso, argomenta Ong, "privo del discorso infantile, isolato dai primi anni dell'infanzia, quando la lingua acquista le sue radici psichiche più profonde", non era per nessuno la lingua madre, nel senso che nessuna madre lo usava nell'educare i propri figli. Ne risultava, come scrive Ong, che questo latino insegnato non aveva "un legame diretto con l'inconscio". Era la lingua di uomini totalmente strappati alla lingua della propria madre. Le conseguenze di questo stato di cose dovevano essere ampie, e interessare anche il rapporto tra le donne e il potere sociale e politico[28].

Il latino come lingua delle élite divideva il clero, specialmente quello alto, dal popolo. Ciò aveva anche motivazioni ideologiche. Janusz Tazbir fa notare che "fino al secolo XVIII [di teologia] si era scritto più volentieri in latino, per poi passare immediatamente al francese. La scarsa attitudine manifestata in genere dai dignitari ecclesiastici a discutere di certi temi nella lingua madre aveva la sua origine non solo nella reticenza a coinvolgere i laici, e specialmente il popolino, nelle faccende teologiche. Essa derivava anche dalla con-

vinzione che l'introduzione di una terminologia polacca non concordata con Roma avrebbe potuto essere per la Chiesa fonte di nuove e oltremodo pericolose eresie"[29].

A noi in questa sede interessa solo una cosa: capire come questa particolare emarginazione della lingua indigena dalla cultura alta abbia potuto ripercuotersi sul senso di slavità. Questo fenomeno era evidentemente percepito in maniera diversa dagli scrittori polacchi antichi – che passavano armonicamente dal latino al polacco, riprendevano e sviluppavano antichi generi letterari, si gloriavano della geneaologia slavo-sarmatica ed esaltavano la grandezza della Sarmazia[30] – e da quegli scrittori romantici che vivevano invece in modo drammatico l'oblio in cui era caduta l'antica Slavia precristiana e tentavano di ricostruirla soprattutto sulla base della produzione folclorica nazionale. Spesso tali tentativi erano etichettati come "slavofilia", e con ciò stesso condannati, poiché potevano nascere sospetti di legami con la Russia, ovvero con le sue mire imperialistiche nei confronti della Polonia, camuffate sotto lo slogan dell'"unità slava".

Non voglio negare l'esistenza nella cultura polacca di tendenze conciliative, panslaviste, che aspiravano a sottomettere alla Russia tutte le nazioni slave, compresa la Polonia. Tuttavia, nell'impeto di smascherare le tendenze filorusse, non si possono ignorare quelle autonome aspirazioni slavofile che avevano come scopo di rintracciare, nella storia polacca, un filo slavo originale, senza secondi fini panslavistici. Ai fini di una vera libertà conoscitiva, soprattutto nei riguardi della Russia, è necessario comprendere la propria posizione, le proprie ragioni, ma anche i propri pregiudizi.

Il posto della Polonia in Europa non dev'essere definito mediante una chiara linea di confine tra Est e Ovest. La Polonia non deve vantarsi della sua "occidentalità"; essa potrebbe altrettanto tranquillamente ammettere la propria "orientalità".

Europa e non-Europa

Vale la pena riflettere sul fondamentale lavoro di Edward W. Said intitolato *Orientalismo*, del 1978 (uscito in traduzione polacca nel 1991; riedito, in una traduzione diversa, nel 2005). Qui l'autore attribuisce un significato particolare alla parola "orientalismo", intendendo con esso non la semplice *summa* dei preconcetti europei riguardo al cosiddetto Oriente, ma un *sistema* di finzioni ideologiche costruite su una serie di *opposizioni binarie* finalizzate alla distinzione tra "noi" e "loro". La visione dell'Oriente ("loro") è in funzione dell'autoi-

dentificazione dell'Occidente ("noi"). Vige qui un *principio di assoluta disuguaglianza*: "la forma narrativa, la continuità, le figure, sono costruite dallo studioso [scrittore, o viaggiatore] che usa la sua erudizione [letteratura] per intessere l'irregolare (non Occidentale) non storia dell'Oriente in una trama coerente, dandole un ordine cronologico e definendone i personaggi principali". Il *corpus* di testi, notizie e osservazioni è ordinato in modo da attribuire all'Oriente "un'identità teorica tale da renderlo ineguale, per definizione, nei confronti dell'Occidente". L'Oriente viene inquadrato in una particolare cornice epistemologica, all'interno della quale esso si presenta come "un'entità geografica – oltre che culturale, politica, demografica, storica e sociale", sulla quale, tradizionalmente, "i veri europei" devono esercitare il proprio controllo[31]. L'"orientalismo" non è disgiunto dal senso di *assoluta superiorità* dell'Occidente sull'Oriente: di qui "la volontà di potere", un potere spesso imperiale.

L'opposizione tra Occidente e Oriente così ripartisce le rispettive qualità: l'Occidente è logico, normale, empirico, educato, razionale, realistico; l'Oriente è invece arretrato, degenerato, maleducato, tardivo, rigido, illogico, dispotico e non prende parte attivamente al progresso mondiale.

Poiché nel caso della Polonia abbiamo a che fare anche con differenze e antagonismi religiosi, sarà opportuno rivolgere l'attenzione alle caratteristiche di Oriente e Occidente in quest'ambito. Lo farò servendomi di alcuni saggi: *Byzance et le christianisme* di Clément, *The great Church in captivity* di Runciman, *O istocie prawosławia* (Sulla natura dell'ortodossia) di Klinger, *La connaissance de Dieu selon la tradition orientale* di Evdokimov, *Filozoficzne podłoże rozłamu chrześcijaństwa* (Fondamenti filosofici dello scisma della cristianità) di Siemianowski, *Chrześcijaństwo i Europa* (Cristianesimo ed Europa) di Flis. Le differenze tra la Chiesa d'Oriente e d'Occidente si possono riassumere, ovviamente semplificando molto, nel seguente modo:

- religione della tradizione non scritta vs. religione ricondotta a sistema filosofico;
- teologia apofatica, negativa, basata su qualcosa che non si può conoscere vs. scolastica, razionalismo latino; la tradizione della Chiesa d'Oriente "rinuncia ad ogni definizione formale", e la parola "Dio" è l'appellativo che s'indirizza all'Indicibile (Evdokimov)[32]; "anziché l'argomentazione discorsiva, qui si ha l'esperienza spirituale diretta" (Klinger)[33]; "non si dovrebbero forse cercare i fondamenti del distacco del pensiero orientale da quello occidentale (e viceversa) nel fatto che fin dall'inizio il pensiero orientale si è focalizzato coerentemente attorno alla teologia dell'esistenza, mentre quello occidentale (fino a

San Tommaso d'Aquino) intorno alla teologia dell'essere?" (Siemianowski)[34];
- antinomie irrisolte vs. rigorosa logica dialettica;
- perdóno di piccole deviazioni vs. legalismo giuridico ereditato dalla Scolastica; "l'Occidente aveva una concezione della giusta fede più semplice, più rigorosa e più legalistica, mentre l'Oriente si comportava con indulgenza nei confronti delle divergenze dottrinali di minore importanza, collocando i paletti dell'ortodossia all'interno della sfera liturgica" (Flis)[35];
- avversione per le autorità vs. posizione privilegiata del vescovo di Roma; "mentre stava prendendo forma l'Europa medievale, mentre il centro gerarchico di Roma stava costruendo l'unità della Chiesa occidentale, ad unire le chiese orientali, senza avere su di esse alcuna giurisdizione, c'era il monte Athos, unicamente tramite il suo irradiamento spirituale" (Clément)[36];
- disinteresse verso l'esercizio di un'influenza esterna (la Russia zarista costituiva un'eccezione) vs. potere forte della Chiesa in Occidente; "in Occidente la Chiesa era concepita come un'istituzione la cui attività poteva essere definita tramite categorie giuridiche, mentre in Oriente essa costituiva una comunità sacramentale che univa cielo e terra [...] Il primato di Roma significava per l'Occidente il potere assoluto del papa su tutte le chiese, mentre per l'Oriente esso significava unicamente un primato onorario e il diritto a rappresentare simbolicamente l'*orbis Christianorum*" (Flis)[37].

La Chiesa greca, secondo Runciman, teme le definizioni dogmatiche, nelle quali invece si diletta la Chiesa romana. "La Chiesa greca non generò, né poteva generare, nessun Tommaso d'Aquino e ad oggi essa non possiede nessuna *Summa Fidei*" (Runciman)[38]. Klinger coglie la differenza nel contesto del confronto tra cattolicesimo e protestantesimo: "pur nelle loro numerose controversie essi sono spesso molto vicini l'uno all'altro, poiché si trovano allo stesso livello di costruzione di una dottrina dogmatica intellettuale, laddove nell'ortodossia prevale il tipo della contemplazione liturgica" (Klinger)[39]. Clément parla di un confronto tra "Occidente intellettuale e Oriente spirituale"[40]. Ovviamente non sto parlando della "superiorità" di una religione sull'altra, ma soltanto riportando le principali differenze tra esse, per focalizzare l'attenzione sulla possibilità di servirsene allo scopo di un confronto tra Oriente e Occidente. Ci sono svariati modi di interpretare tali differenze. Andrzej Flis parla di un Oriente *conservatore*, come appare soprattutto dal rapporto della sua Chiesa con una tradizione severamente custodita, e di un Occidente *innovatore*, laddove l'essenza dell'innovazione sta "nel mettere in dubbio il valore autonomo della tradizione" e anche "nell'atteggiamento strumentale nei con-

fronti del passato, propagato dalla Chiesa cattolica attraverso la cultura latina"[41]. Jerzy Klinger rappresenta una posizione totalmente diversa, sottolineando come "l'essenza ultratemporale propria dell'ortodossia" non vada identificata con il "ristagno"[42]. Le differenze religiose influenzano evidentemente la definizione e la valutazione delle diversità culturali generali esistenti tra Oriente e Occidente[43].

Torniamo alla categoria di "orientalismo". Essa viene comunemente usata (nel significato esposto poc'anzi), ma forse senza che vi sia un'adeguata coscienza del suo carattere.

Nella Polonia moderna, "Oriente" è innanzitutto la Russia. L'"orientalizzazione" (in senso saidiano) della Russia pone l'accento sul fatto che essa non fa parte dell'Europa (ne erano del resto convinti anche alcuni pensatori russi, da Čaadaev a Viktor Erofeev). *L'autoidentificazione polacca* si ha di solito attraverso la presentazione della Russia come Altro – un altro di valore discutibile, ma comunque pericoloso[44]. Il procedimento non stupisce, se lo si vede nel contesto della tenace lotta contro la sopraffazione militare russa e della durevole resistenza contro la politica di russificazione messa in atto al tempo del dominio zarista, tanto più minacciosa in quanto si serviva di una lingua slava affine. La superiorità dell'occidentale civiltà polacca giustificava lo smisurato disprezzo nei confronti degli "asiatici" stranieri. Questi metodi di autoidentificazione, elaborati sotto l'occupazione russa durante il secolo XIX, si intensificarono nella propaganda del 1920, al tempo della guerra polacco-bolscevica. Ewa Pogonowska raccoglie magistralmente tutta una serie di immagini stereotipe diffuse, per le quali il polacco-europeo doveva combattere il moscovita-asiatico, raffigurato come barbaro dell'Oriente selvaggio. La parte essenziale della caratterizzazione del nemico era "una basilare opposizione dualistica, proiettata su tutto il mondo dei valori e portatrice di implicite integrazioni: Europa equivale a cultura e civiltà, Russia a mancanza di cultura, anticiviltà, rozzezza, stato selvaggio, brigantaggio". L'autostereotipo polacco è caratterizzato da un senso di superiorità culturale nei confronti del moscovita che deriva dall'appartenenza della Polonia alla civiltà occidentale, alla comunità cattolica occidentale[45]. Nell'abbondante produzione poetica antibolscevica risaltano ancora in modo emblematico, portate all'estremo, le antinomie romantiche "Europa vs. Asia", "Occidente vs. Oriente". Nella storiografia polacca del dopoguerra i dilemmi sull'appartenenza della civiltà russa si delineano in modo altrettanto evidente. Grażyna Borkowska prende in esame alcuni pregevoli lavori (di J. Kieniewicz, O. Halecki, M. Małowist, J. Kłoczow-

ski) nei quali appaiono, trattate come schemi cognitivi, le categorie di "orientale", "russo", e quelle ad esse collegate di "occidentale", "nostro" (*swojski*), "polacco". Scrive l'autrice: "Bisogna dire che nella concezione politica e culturale di Europa (Europa Orientale, Occidentale e Centro-Orientale) non c'è posto per la Russia"[46].

Su diversi piani della cultura polacca, sia popolare che scientifica, ritroviamo dunque lo stesso procedimento volto a cancellare la Russia dall'orizzonte europeo e a considerarla una forma "minore" di civilizzazione.

L'"orientalismo" polacco

Esaminiamo ora due esempi di "orientalismo" contemporaneo. Il primo è l'"orientalizzazione" dell'Oriente bizantino nel già citato libro di Kłoczowski *Młodsza Europa*. Quali metodi ha usato l'autore? Innanzitutto la valutazione è effettuata su parametri occidentali ed è volta a mostrare quanto l'Oriente si sia allontanato da essi. Kłoczowski sottolinea dunque che i modelli occidentali ebbero una penetrazione limitata nel mondo slavo-bizantino. La piena ricezione del modello occidentale nei paesi del "nuovo cristianesimo" portò invece soltanto vantaggi. Il prezzo dell'assimilazione strutturale dei "nostri paesi" al modello europeo occidentale fu spesso alto, o addirittura altissimo, ma garantì uno sviluppo splendido e in molteplici campi. La Chiesa romana, con i suoi ideali di unità e centralità, fu decisiva per la nascita di una civiltà dinamica, alla quale la Chiesa d'Oriente avrebbe anche potuto unirsi. Tuttavia a prevalere fu l'atteggiamento antilatino di Bisanzio. Naturalmente Kłoczowski ricorda la conquista di Costantinopoli da parte dei crociati nel 1204, ma non presenta la terribile catastrofe della città saccheggiata. "Il sacco di Costantinopoli – scrive Runciman nel capitolo *La crociata contro i cristiani* – non ha paralleli nella storia. [...] Perfino i saraceni sarebbero stati più misericordiosi, esclamò lo storico Nicetas, e con ragione"[47]. Niente di strano se Bisanzio si allontanò sempre più dalla cristianità occidentale.

"Non mancano le tracce di un'attività e di uno sviluppo della Chiesa [d'Oriente], del progredire della sua cristianizzazione – nota Kłoczowski – ma allo stesso tempo colpisce la sua chiusura in sé stessa, la sua mancanza di apertura nei confronti degli altri". Verso la fine del suo lavoro Kłoczowski afferma invero che non si può parlare di una totale immobilità e stagnazione di Bisanzio, ma in realtà è quanto lui stesso ha fatto sin lì. Come tirando le somme, egli avverte che "la civiltà bizantina era dunque una civiltà europea", ma entro certi limiti, "per via del suo legame con la tradizione antica, del suo

sentirsi la continuazione dell'Impero Romano, della lingua e della cultura elleniche"[48]. Era dunque una civiltà europea, ma solo nel senso di erede di quella greca. Tuttavia essa non poté sviluppare in modo opportuno tale eredità, in quanto non fu toccata dal grande moto delle riforme occidentali. Nel libro di Kłoczowski, ampio spazio è dedicato ai processi di occidentalizzazione e bizantinizzazione. Come scrive egli stesso, mostrare le differenze in modo più marcato serve a mettere meglio in rilievo l'Europa Centro-Orientale. Il criterio decisivo in questa operazione sono i *legami con la cultura occidentale*[49]. Sono essi a fondare l'Europa di Mezzo.

Il secondo esempio è *Imperium* (1993) di Ryszard Kapuściński, insigne scrittore, creatore del reportage polacco moderno. John Ryle, autore di una recensione alle traduzioni inglesi di *Ebano* e *Negus* sul "Times Literary Supplement", antropologo e co-autore di un documentario su una tribù del Sudan, ha giudicato severamente i due lavori. Fin dall'inizio dell'attività di Kapuściński, l'Africa è sempre stata al centro dei suoi interessi. Tenendo conto anche delle opinioni di studiosi e reporter africani, Ryle parlava di "inverosimiglianza delle descrizioni", "strani errori di informazione", "confusione dei fatti principali", "affermazioni non corrette", "una miriade di errori, piccoli, ma che alla fine si accumulano". Forse essi scaturivano dal carattere fittizio dell'etnografia e della politologia praticate da Kapuściński. Ryle non negava all'autore di *Ebano* le grazie dello stile, né la viva empatia con le persone di cui scrive; tuttavia, sottolineava, era lo stesso Kapuściński, ad un certo punto, a far capire che la sua non era tanto una guida attraverso la realtà, quanto la creazione di un mito, evidentemente giustificato dal fatto che gli africani non posseggono documenti, né testimonianze storiche e che le singole generazioni tramandano versioni diverse della propria storia (il che non è vero, poiché è stato dimostrato che la storia trasmessa oralmente può essere cronologicamente esatta e che le genealogie tradizionali sono precise). Ne risulta che *Ebano* non è un reportage della realtà, ma la visione relativistica, in uno stile barocco-tropicale, di un'Africa immaginaria. "Gli Europei in realtà non potranno mai capire gli abitanti dell'Africa: possono soltanto stupirsi di loro", conclude Ryle sulla base dell'opera di Kapuściński. All'autore polacco egli rimprovera che le sue opere sull'Africa, nonostante la posizione appassionatamente anticoloniale, non sono che una variante odierna di colonialismo[50].

Maksim Waldstein, a sua volta, ha mostrato, nel suo studio analitico su *Imperium*[51], libro scritto dopo il 1989, come Kapuściński avesse fatto uso di determinati procedimenti volti a "orientalizzare" (in senso saidiano) la Russia.

Come al solito, un simile procedimento ha una base storiosofica: la contrapposizione di Egitto, Mesopotamia sumerica e Bizanzio – esauriti e sopraffatti dall'enormità dell'opera creata e incapaci di svilupparla – all'Europa piena di energia e avida di vita[52]. Kapuściński tuttavia si dichiara estremamente interessato alla "decolonizzazione mentale e politica del mondo"[53]. Questo anche in *Imperium*. Oltre a una critica, ampiamente motivata, dell'imperialismo e del totalitarismo russo-sovietico (come Jan Kucharzewski, autore della famosa opera in più volumi *Od białego caratu do czerwonego*, "Dallo zarismo bianco a quello rosso", Kapuściński non vede nessuna differenza tra l'impero degli zar e quello sovietico), il suo libro è però portatore anche di qualcos'altro. Come scrive Waldstein: l'abitante della Polonia, ex semi-colonia sovietica, guarda ora l'Impero con sguardo "imperiale" e "orientalizzante"[54].

Ciò è in larga misura comprensibile, come capovolgimento delle relazioni in vigore fino a quel momento (anche se i russi non hanno mai "orientalizzato" i polacchi – a parte svariate eccezioni, ad esempio Košelëv – attribuendo loro un livello di "occidentalità" addirittura più alto di quanto non meritassero). Come "capovolgimento" intendo piuttosto un tipo di *dominazione*, *almeno intellettuale*, sull'Impero. Essa proviene da un senso di *superiorità morale* sull'ex-carnefice. Maria Dąbrowska, che partecipava negli anni tra le due guerre agli incontri filosofico-letterari nella casa varsaviana di Dmitrij Filosofov, scrittore emigrato dalla Russia bolscevica, non ne sopportava la "mania di persecuzione riguardo all'atteggiamento della Polonia verso la Russia". Ella scrisse nei suoi *Diari* che, se anche tale atteggiamento fosse stato davvero come pensava Filosofov, esso sarebbe stato comunque giustificato: "L'atteggiamento della Polonia nei confronti della Russia si è formato in seguito a una storia sanguinosa e crudele, quella dei vari Suvorov, Apuchtin, Muravëv, Paškevič, Hurko, della Siberia e delle forche. Non è facile cancellare una lezione simile"[55]. Bisogna riconoscere che Dąbrowska è abile nel presentare i nomi dei carnefici dei tempi in cui la Russia dominava la Polonia e nell'elencare le pene inflitte ai "ribelli polacchi". A questo si devono naturalmente aggiungere anche fatti non così lontani, che risalgono al periodo della dominazione sovietica sulla Polonia dopo la Seconda Guerra Mondiale, senza trascurare l'invasione del 17 settembre 1939 e le deportazioni (il libro di Kapuściński inizia peraltro proprio dalla loro drammatica descrizione).

Vale comunque la pena di prendere in esame le peculiarità di un testo "orientalista" scritto da un europeo dell'Est, che, trovandosi in Russia, assume la prospettiva di un viaggiatore straniero, europeo e abitante dell'Occidente. Egli

sottolinea spesso il fatto di appartenere a quegli stranieri che avevano fatto parte dell'Impero ma di guardare ad esso per così dire "dall'esterno". Più volte rivolge la sua attenzione a cose e fenomeni "incomprensibili per un europeo". Per questo Waldstein lo chiama ironicamente "il nuovo marchese de Custine" (l'autore della celebre opera *La Russia nel 1839*). Ma ciò che appariva naturale agli occhi di un francese non può esserlo per lo sguardo di un polacco, e qui si ritorna all'"ambiguo status culturale della Polonia e dell'Europa (Centro-)Orientale nella coscienza degli europei, sia orientali che occidentali"[56]. Kapuściński nell'Impero è forse un "vero" straniero? La Polonia dopo il 1945 si è forse trovata dall'altra parte, quella occidentale, della cortina di ferro? Certo che no. Sappiamo che la Polonia era per molti abitanti dell'Impero (per esempio per gli ucraini, i russi, i bielorussi) un luogo di libertà, una libertà "non lontana ma inarrivabile, quasi marziana; circondata da un muro insormontabile ma di questo mondo, quindi *accessibile*"[57].

Kapuściński sente tuttavia la necessità di visualizzare il *viaggiatore come uno straniero*, poiché, nel processo di formazione di un'identità centro-europea[58], egli deve presentare la Russia come una *civiltà diversa*, estranea, caratterizzata da un *fatalismo* illimitato, del tutto estraneo allo spirito del razionalismo europeo. Kapuściński nota questo fatalismo ovunque, specialmente nel rapporto con il potere ("L'incoscienza e la brutalità del potere sono uno dei tanti cataclismi riservati all'uomo dalla natura", e nessuno si ribella alle alluvioni o ai terremoti). Il fatalismo si rispecchia nei modi di dire tipici del popolo russo: "così va la vita" e non ci si può far niente[59].

Il fatalismo della natura e della dittatura si fa sentire più forte che altrove in Siberia. Qui regna "un biancore onnipresente, accecante, insondabile, assoluto"; il bianco può essere il colore della morte, ma qui "il bianco è il colore dell'accettazione, del consenso, della rassegnazione al destino". Qui, in questi spazi enormi e uniformi, si perde anche la misura del tempo, il senso del cambiamento si indebolisce, "si vegeta in una specie di collasso, di torpore, di immobilismo interiore". In Kapuściński l'immobilità, contrapposta alla dinamicità europea, appare come tratto caratteristico della non-europeicità. I Buriati siberiani guardano "la bianca Siberia come un tempio dove abita dio. Si inchinano alle sue pianure, rendono omaggio ai suoi paesaggi…"[60]. Waldstein vede nelle descrizioni della Siberia offerte da Kapuściński non solo la ripetizione di stereotipi radicati, ma anche l'attribuzione di un carattere feticista alla mente russa, che si prostra davanti a simboli vuoti e contrasta con il carattere razionale e umanistico della mente europea[61].

Non va meglio con il suo giudizio sulla religiosità russa. Kapuściński tratta l'idea di Mosca terza Roma in modo univoco, come se dalla fine del secolo XV-inizio del XVI, periodo in cui tale idea fu formulata, essa non fosse cambiata in nessuna misura e fosse sempre rimasta qualcosa di oscuro. La venerazione di Mosca come "Nuova Gerusalemme" gli sembra una stramberia: "i russi erano capaci di credere a queste cose in modo profondo, convinto, fanatico"[62]. Anche tralasciando il fatto che di "Nuove Gerusalemme" ne sono state create tante, in diverse parti del mondo, Kapuściński probabilmente non si rende conto di unire in questa idea fantasie cosmologiche e fantasie storiche. "In una prospettiva cosmologica [ed escatologica] Mosca veniva recepita come la nuova Gerusalemme, ma in un secondo momento, su questo sfondo e in questo contesto, si cominciò a vederla come Nuova Roma". Le fantasie cosmologiche erano del resto a monte di quelle storiche; la ciclicità sovratemporale si univa con la linearità dell'evoluzione storica. Senza la prospettiva cosmologica, tale idea non avrebbe potuto avere un influsso così forte sulla coscienza[63].

Similmente, Kapuściński tratta come una particolare aberrazione la convinzione per cui "lo zar è Dio", "la sua personificazione, il suo riflesso terreno". Il bolscevismo cercò di sfruttare questa credenza, ponendosi come "nuovo Dio": nell'ortodossia e nel bolscevismo vigono le stesse regole di culto. Perciò Kapuściński riconosce come "salutare e liberatorio" il processo di dissacrazione del potere avviato – con l'aiuto delle trasmissioni televisive – negli anni Novanta, che influì notevolmente sulla caduta dell'Impero. "Prendere per buono il carattere sacro del potere è sempre stato, infatti, uno dei canoni della cultura politica russa"[64].

Kapuściński presenta le cose in modo semplificato. Come hanno mostrato Uspenskij e Živov, la sacralizzazione del monarca non rappresenta di per sé un fenomeno eccezionale: essa si ebbe sia a Bisanzio che in Europa Occidentale, anzi la canonizzazione dei monarchi è perfino più tipica dell'Europa Occidentale che di Bisanzio. Bisanzio aveva trasmesso all'antica Rus' l'idea di un *parallelismo* tra lo zar e Dio, ma non di una loro *identificazione*, e su questo punto si giocò uno dei più importanti conflitti interni all'ortodossia. L'identificazione tra lo zar e Dio veniva trattata come una bestemmia: si profilava all'orizzonte un "conflitto tra la sacralizzazione del monarca e la teologia ortodossa"[65]. Da qui alla "sacralizzazione del potere" nel bolscevismo la strada è lunga. Nell'accezione di Kapuściński, l'ortodossia può davvero passare per una religione di auto-venerazione nazionale, che si colloca all'op-

posto rispetto all'universalismo (del resto – aggiungiamo – più volte messo in questione) della fede cattolica[66].

Secondo Kapuściński la lingua russa rispecchia nella sua essenza le caratteristiche della natura russa. Nel periodo della *perestrojka* la sovrabbondanza del discorso era "favorita dalla lingua russa, da quel fraseggiare ampio, disteso, infinito come la terra russa. Siamo lontani dalla disciplina cartesiana, dall'ascesi aforistica". Tutto ciò contrappone ovviamente lo stile e la lingua della Russia a quelli dell'Occidente. In Russia occorre farsi largo, molto largo, attraverso la prolissità, prima di arrivare alla "frase veramente degna di nota"[67]. Stupisce che Kapuściński non abbia mai sfogliato testi del genere scritti in polacco o in francese. Forse, in quanto amante del cartesianesimo, non ne ha mai avuti sotto mano.

Waldstein afferma che Kapuściński si fida dei discorsi "auto-orientalizzanti" dei suoi informatori locali, gli intellettuali russi, poiché essi concordano con il suo proposito di "deorientalizzare" l'Europa Centrale ("orientalizzata" dall'Occidente). L'immagine di un Altro (cioè la Russia) patologico permette di mostrare l'Europa Centrale come Europa *tout court*. Procedendo per dicotomie nette, chiare, coerenti, egli raggiunge apparentemente il suo scopo. "La 'Russia' viene metodicamente rappresentata come collettivistica, autoritaria, nazionalista e immobile; e in quanto tale contrapposta all'Europa individualista, liberale, patriottica, storica. Kapuściński non dissimula la convinzione che solo la seconda sia pienamente 'umana' e universale…"[68].

Riassumiamo con Waldstein: l'europeizzazione dell'Europa Centrale (concetto lanciato al grande pubblico da Milan Kundera nel 1984) si serve di un'immagine monolitica dell'Altro, la Russia, si distacca dal Grande Vuoto a Est e costruisce una barriera intellettuale e morale tra "noi" e "loro" – senza considerare che Kazimierz Brandys non è certo l'unico ad aver attirato l'attenzione sull'inquietante vicinanza tra "noi" e "loro".

Wilk: uno slavo al Nord

Nel suo *Wilczy notes* (Taccuino di Wilk, 1998), Mariusz Wilk entra in polemica con questa immagine della Russia. Sfruttando la semantica del suo cognome (Wilk significa 'lupo'), egli decide di battere una via, una pista propria[69], e di definirne il carattere anche attraverso un atteggiamento critico nei confronti di *Imperium* di Kapuściński, che considera "l'ultima relazione straniera sulla potenza eurasiatica o, più precisamente, una relazione sul suo disfacimento". Wilk vede Kapuściński come uno scrittore che s'ispira a una scelta casuale

dei luoghi visitati e a un'altrettanto casuale scelta delle opere citate. "Il metodo di Kapuściński è semplice come quello di un viaggio turistico: qualche giorno qua, qualche giorno là, e da ogni buco un capitolo-quadretto, quasi una diapositiva ricordo. Certo, se uno scrittore è ottimo, anche i suoi quadretti sono squisiti, ma… a che pro? Per fare un fumetto sull'Impero?"[70].

Wilk rifiuta radicalmente un simile metodo. Il suo criterio per "fare esperienza della Russia" è quello di battere una pista e non quello di accumulare "una collezione di impressioni turistiche"[71]. Seguendo questo metodo, ai tempi di *Wilczy notes* lo scrittore si stabilì sulle Isole Solovki, che considerava "essenza ed anticipazione al tempo stesso della Russia"[72]. Egli era partito dal presupposto che, non volendo e non potendo assumere la prospettiva di uno straniero occidentale, avrebbe dovuto *stabilirsi e al tempo stesso girovagare* per molti anni. Per Kapuściński l'unica prospettiva era quella dello straniero nell'Impero, che mantiene il "distacco (non la superiorità!) e uno sguardo calmo, attento, lucido"[73].

Wilk la pensa diversamente. Cita la celebre quartina di Fëdor Tjutčev del 1866 (del resto essa si trova anche nella collezione di citazioni di Kapuściński, come prova della convinzione russa del carattere mistico e misterioso del proprio paese[74]):

La Russia non si intende con il senno,
né si misura col comune metro:
la Russia è fatta a modo suo,
in essa si può credere soltanto.[75]

E racconta di come fosse irritato da questa citazione, con la quale i suoi amici russi spesso lo liquidavano (del resto a me è accaduta la stessa cosa a Mosca nel 1956 – evidentemente è un'abitudine dei russi). Finché in qualche modo ci fece l'abitudine, anche se non del tutto. "Al posto dell'ultima parola di Tjutčev, *credere*, ne inserii una mia: *vivere*. La Russia la si doveva sperimentare da soli"[76]. Così l'epigrafe del suo libro divenne una "imitazione da Tjutčev", dove l'ultimo verso suonava così: "la Russia si può vivere soltanto". In questo modo si opera uno spostamento notevole: la contrapposizione non è tra ragione e fede, ma tra ragione e vita. In questo modo Wilk toglie alle parole di Tjutčev la possibilità di essere intese alla stregua del razionalismo occidentale e sposta il significato sul piano della comprensione attraverso la vita (l'*Erlebnis* di Dilthey). Si tratta di una rinuncia consapevole al distacco proprio dello straniero occidentale (ma con la convinzione di restare sempre e

ovunque "*a lato*, in quanto Lupo"[77]), che si traduce in una lunga permanenza nel cuore stesso della Russia, poiché così sono intese le Isole Solovki ("da anni centro dell'ortodossia e potente ganglio della statalità russa al Nord"[78]). Non manca un'ampia descrizione del significato delle Solovki come luogo di clausura, carcere e lager, Solovki nelle quali "si vede la Russia come in una goccia d'acqua il mare"[79].

"Bisogna lasciare qui un pezzetto di vita… per sempre"[80], dichiara l'autore, sviluppando la sua idea di una particolare identificazione con la Russia. "Comprendere la realtà russa dal centro significa guardare la Russia con gli occhi di un russo *e solo dopo tradurre questo in qualche modo nella propria lingua*"[81], diversamente quindi dagli occidentali, che non si sono mai sobbarcati quest'onere. E qual è stato il risultato?

Sicuramente Wilk si vede come un pioniere per quanto riguarda la conoscenza della Russia in Polonia. Così si spiega il *Glossario* allegato a *Wilczy notes*, un dizionarietto di concetti usati in Russia e sconosciuti in Polonia. Del resto Wilk avrebbe potuto risparmiarsi alcune di queste spiegazioni. Questo glossario è la prova del particolare lavoro di traduzione che Wilk si è assunto nel complesso, sebbene i risultati non sempre siano soddisfacenti. La "vita" in traduzione si manifesta spesso in *Wilczy notes* con una gran quantità di russismi sintattici e lessicali, quasi ad ogni pagina. Essi compaiono specialmente laddove l'autore vuole imitare il ritmo russo. E ciò, come sappiamo, è pericoloso. Miłosz afferma che i polacchi si arrendono facilmente al ritmo russo e, proprio per questo, a maggior ragione, dovrebbero tenersene alla larga. Ma Herling-Grudziński aveva un'altra idea della prosa di Wilk: in essa vedeva "un'inconsueta, suggestiva mescolanza polacco-russa, così ingegnosa e azzeccata, che a volte dà quasi l'impressione di essere un'altra lingua, una lingua nuova"[82]. Ultimamente, dopo dieci anni trascorsi sotto il Circolo Polare, Wilk si è trasferito dalle Isole Solovki – sul Mar Bianco – al villaggio di Konda Berežnaja[83] – sul lago Onega, anch'esso al Nord, continuando ad accumulare esperienze. È conscio che i polacchi si lamentano in continuazione dei suoi russismi. Un giornalista russo gli ha chiesto: "Non hai pensato di passare al russo, come ha fatto il vostro Conrad con l'inglese?" La risposta di Wilk è stata: "Per ora no. Anche se ho sempre più spesso l'impressione di essere uno scrittore russo che scrive in polacco"[84]. Forse è una risposta all'osservazione di Herling-Grudziński.

La dimensione del "vivere la Russia" è rafforzata in *Wilczy notes* dal risvolto *esistenziale* della decisione di stabilirsi alle Solovki e di girare per queste isole. Wilk ricorda l'inizio del suo processo di familiarizzazione con l'isola: "Fino ad allora avevo sempre rincorso, agito, viaggiato, non avevo avuto un attimo di tempo per riflettere, per guardare a me stesso da fuori e chiedermi: dove corri, Wilk? La risposta arrivò da sola: restiamo"[85]. Nella sua *List z Północy* (Lettera dal Nord) del gennaio 1999, Wilk descriveva il fascino della vita "al margine" sulle isole Solovki, "tra l'essere e il non essere". "Così sono arrivato all'estremo. Più in là soltanto ghiaccio, neve e permagelo. Senza l'ombra di un essere umano, senza scavi né rovine… [...] E il margine estremo… d'altronde le Isole, nelle credenze dei sami, si trovano a metà del cammino per l'altro mondo, come la cella di un monaco, come una zona di passaggio"[86]. Questa successione di immagini mostra cosa sia diventata per Wilk l'estraniazione esistenziale – sempre percepita e, sulle Solovki, ulteriormente intensificata. "*Estraniarsi* significa ritrovarsi in sé", scrive in *Wołoka*[87].

La sua esperienza della Russia è profondamente pervasa da una sensazione di isolamento, di trovarsi "in disparte", ma al contempo di intendersi con quelli che, come lui, si trovano ai margini. E questa è la caratteristica più importante di *Wilczy notes*. Perché per quanto riguarda le verità sulla Russia, come hanno giustamente fatto notare alcuni recensori (Paweł Huelle, Andrzej Stanisław Kowalczyk), è difficile trovare clamorose rivelazioni nel libro. "Ritornano sempre gli stessi temi: povertà e impotenza degli abitanti delle Solovki, alcolismo, fango, corruzione, inettitudine del potere, catastrofe civile ed ecologica"[88]. I recensori generalmente rimproverano a Wilk anche il fatto di essersi riferito a *Imperium* di Kapuściński definendolo, senza troppi complimenti, una raccolta di diapositive. Anche Wilk, del resto, indaga – sulle Solovki – l'incontro di due Russie: l'Imperium e la Matuška[89]. A lui interessa di più la seconda, e in questo si differenzia da Kapuściński.

La Matuška è innanzitutto la terra, trattata per lo più con amore, ma a volte anche con orrore, o addirittura odio. Dalla parte della Matuška, dalla parte della Natura, si manifesta l'altro aspetto della Russia e della sua spiritualità. In *Wołoka*, il libro di Wilk successivo a *Wilczy Notes*, si delinea la stessa concezione del Nord "come ciò che resta dell'antica esistenza dei russi, le briciole del mondo russo". "Lì si sono mescolati come in un calderone tribù e geni: normanni, slavi, ugrofinnici, portando come effetto allo straordinario *mélange* (etnico) russo. [...] L'accademico Dmitrij Lichačëv definisce il Nord russo come l'essenza della russità"[90]. Qui Wilk colloca il suo osservatorio. Qui vede

i resti di un magnifico passato e il paesaggio lasciato dal Gulag. Scorge lo sfascio del vecchio mondo nell'impotenza, nell'incapacità di lavorare e nell'alcolismo assassino dei russi. Su tutto domina però un'immagine del Nord come miracolo della natura, che Wilk sa trasmettere senza ricorrere al noto armamentario sentimentale.

È un enigma soltanto apparente il fatto che Jerzy Giedroyc abbia affermato che, nella nuova prosa polacca, l'unico che valga qualcosa è Wilk; d'altronde ne aveva pubblicato su "Kultura" di Parigi i frammenti che poi andarono a comporre *Wilczy notes*. La "politica orientale" di Giedroyc vedeva come compito fondamentale quello di cambiare l'immagine della Russia nella coscienza polacca. L'"orientalizzazione" della Russia, di cui ho già detto prima, di certo non favoriva un simile cambiamento nella coscienza polacca, anzi rafforzava gli stereotipi già invalsi. Il pregio più significativo di *Wilczy notes* era appunto il *cambiamento di atteggiamento*, il completo rifiuto dello schema che "orientalizzava" la Russia, allo scopo di opporla all'"Europa migliore". E fu questo, credo, a valergli l'apprezzamento di Giedroyc, che considerava Wilk "un eccezionale conoscitore della Russia".

Dopo *Wilczy notes* la prosa "nordica" di Wilk ha fruttato due ulteriori volumi: *Wołoka* e *Dom Nad Oniego* (La casa sull'Onega), sottotitolo *Dziennik północny* (Diario nordico). In essi si stabilizza sempre più lo stile individuale dello scrittore. Essenziale è per lui l'unione del diario e della "pista", nel senso sopra ricordato. Nel genere da lui praticato un'importanza decisiva riveste il rapporto con la Russia costruito attraverso il *rapporto con la lingua russa*, e garantito dalla vita vissuta nell'"elemento della lingua russa", per lo più al di fuori dei giornali, della radio e della televisione. Quando *Wołoka* fu inserito tra i candidati al premio letterario Nike, Krzysztof Koehler scrisse che tra le *nomination* c'era "*Wołoka*, un nuovo capitolo, dallo stile trascinante, della fascinazione senza compromessi (e a mio avviso pericolosa) di Mariusz Wilk per la Grande Russia"[91]. Sono echi dei timori suscitati dalla russofilia di Wilk, che derivano dall'immagine della "Russia nera"[92], come la chiama Wilk in polemica con *Pandrioszka* di Krystyna Kurczab-Redlich, la quale invece "guarda la Russia attraverso occhiali da sole Armani"[93]. Emblematico, peraltro, il fatto che Wilk metta *Pandrioszka* sullo stesso scaffale di *Imperium*.

Il fenomeno dell'inconsueta scrittura di Wilk consiste nella sua lingua. Egli guarda al russo "dal punto di vista di un filologo polacco che, attraverso la lingua russa (quindi una lingua slava), penetra più in profondità della propria, quella polacca". Wilk spiega: "Le lingue slave provengono da una stessa

famiglia, hanno antenati comuni, chissà, forse la stessa protomadre. Il russo, derivando direttamente dallo slavo (quello nel quale furono scritti i primi monumenti della letteratura slavo-orientale), ha mantenuto un numero maggiore di elementi del comune passato slavo, sia nel lessico, che nella costruzione della frase (la sintassi polacca ha preso invece molto dal latino)"[94]. Wilk spiega i suoi russismi non come errori, barbarismi o manchevolezze del suo polacco. Il suo è un lavoro cosciente, mirato a una particolare utopia linguistica: "Il mio ideale è una lingua che non abbia bisogno di essere tradotta dal polacco in russo e viceversa"[95]. E sotto questo aspetto non si può sospettare Wilk di nutrire mire russificatrici, ovvero di mirare a sottomettere la Polonia alle ambizioni imperiali della Russia. Lasciando, come fa, alcuni concetti nella loro versione russa, egli afferma di aprire nel testo finestre "verso un'altra realtà, non occidentale"[96]. Il ruolo di Wilk nella cultura polacca non è da sottovalutare.

Russo è donna

Non posso non menzionare qui il celebre romanzo di Dorota Masłowska *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* ("La guerra polacco-russa sotto la bandiera bianco-rossa", tradotto in italiano col titolo: *Prendi tutto*), uscito nel 2002, una delle ultime voci che trattano del confronto con il fantomatico "russo". L'opera, in quanto creazione letteraria matura, riesce benissimo a rendere il flusso linguistico, in prevalenza un balbettio, che costituisce l'identità polacca contemporanea, grottesca, spesso contraddittoria. In essa si fondono (fino a un certo punto) fenomeni opposti, come anarchia e capitalismo, ma in qualche modo funziona: i fantasmi delle idee si compenetrano e ci si può convivere. Un messianismo del sottoproletariato: sarà anche assurdo, ma esiste. E così pure la *trance* narcotica di un chiacchiericcio fatto di frammenti di linguaggio televisivo – tra telefilm e Grande Fratello –, scolastico, burocratico, rende l'idea di quanto accade nelle teste dei polacchi e delle polacche. Masłowska ricrea, ovvero crea, una lingua dell'aggressione che è una lingua polacca elementare, un *basic polish*. La guerra polacco-russa indicata nel titolo si combatte infatti con le parole, piene di odio e di violenza.

Questa lingua si definisce soprattutto nei confronti dei russi[97]. Il russo come nemico diventa il collante fondamentale dell'identità xenofoba polacca. Il complesso d'inferiorità polacco nei confronti dell'Occidente trova uno sfogo nella convinzione che i russi siano ancor più inferiori e peggiori dei polacchi. Ma essi rappresentano al tempo stesso una forza minacciosa. Bisogna odiare il russo e, al tempo stesso, col russo bisogna commerciare. Masłowska

raggiunge il culmine della sua maliziosa ironia in questo intreccio di circostanze: per la Giornata Senza Russi è meglio comprare la bandiera polacca dai russi, perché costa meno ed è ecologica. “Le vendono anche gli scout, ma sono più care. Si sa. E sono di materiale sintetico. Non biodegradabile”. Il protagonista e narratore del romanzo, il Forte, si preoccupa della sua purezza nazionale (“o si è polacchi, o si è russi”) ed eterosessuale (ha il panico di essere sospettato di omosessualità). Ad un certo punto, il tanto disprezzato “russo” si confonde nelle sue allucinazioni narcotiche con la “donna”, “nidiata russa”: “Può darsi che sia russa, poiché proprio così si chiamano eufemisticamente le donne. E noi uomini, sradichiamole dalla città, che portano sfortuna, epidemie, pestilenze, siccità, cattivi raccolti, depravazione. Rovinano le tappezzerie col loro sangue che sgorga abbondante, insudiciando tutto il mondo con le loro macchie indelebili. *Il fiume fedele*. Mestruazione. La terribile malattia chiamata piccola Angela. Il duro castigo per chi l’assenza di membrana vaginale. Quando lo viene a sapere sua madre gliela rimette di nuovo”. In questo virtuosistico flusso di parole, l’odio per i russi si unisce al ribrezzo per la fisiologia femminile e ad un magico timore di fronte al sangue mestruale. L’allusione al romanzo di Żeromski *Il fiume fedele* (e forse alla famosa scena del presunto mestruo di Salomea sul lenzuolo) rivela però i legami tra la Polonia stessa e la donna. Così pure più avanti, quando il Forte interpreta il bicolore della bandiera polacca: “In alto, anfa polacca; in basso mestruazione polacca”. La debolezza e l’inferiorità russe e polacche devono essere comunque “sradicate” dalle città polacche[98].

L’inizio del secolo XXI vede, grazie al romanzo di Masłowska, la decostruzione del mito polacco romantico-combattente, una cui componente fondamentale era proprio la superiorità polacca, ovvero europea, sulla Russia.

* Titolo originale: *Ruskie i polskie*, in Janion Maria, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, pp. 211-256. Si ringrazia la casa editrice per l'autorizzazione alla stampa in versione italiana.

[1] Kłoczowski Jerzy, *Młodsza Europa. Europa Środkowo-Wschodnia w kręgu cywilizacji chrześcijańskiej średniowiecza*, Warszawa 2003, p. 12.

[2] Bujak Franciszek, *Życie i działalność Karola Potkańskiego (1861-1907)*, in Potkański Karol, *Pisma pośmiertne*, vol. I, Kraków 1922, p. 45.

[3] Cfr. Labuda Gerard, *Święty Wojciech. Biskup-męczennik, patron Polski*, *Czech i Węgier*, Wrocław 2004, p. 252.

[4] Potkański Karol, *Konstantyn i Metodyusz*, in "Przegląd Powszechny" 1905, fasc. 5, p. 194.

[5] Ivi, fasc. 6, p. 339.

[6] Ivi, p. 338.

[7] Ivi, p. 331.

[8] Ivi, p. 344.

[9] Cfr. Lambert Malcom, *Herezje średniowieczne od reformy gregoriańskiej po Reformację*, trad. W. J. Popowski, Gdańsk-Warszawa 2002, p. 392 (ediz. originale: *Medieval Heresy: Popular Movements from the Gregorian Reform to the Reformation*, Oxford 1992). Sull'importanza del bogumilismo per la coscienza bulgara cfr. Szwat-Gyłbowa Grażyna, *Haeresis bulgarica w bułgarskiej świadomości kulturowej XIX i XX wieku*, Warszawa 2005.

[10] Potkański Karol, *Konstantyn i Metodyusz*, cit., fasc. 6, p. 392, 342. E. M. Cioran ha messo in evidenza le differenze tra il dualismo gnostico e il cristianesimo: "per gli gnostici tutto ciò che è associato al tempo deriva dal male. Il discredito si estende alla storia nel suo insieme, in quanto appartenente alla sfera delle false realtà. La storia non ha né senso né utilità. Il passaggio attraverso la storia è infruttuoso. Una simile visione si differenzia considerevolmente dall'escatologia cristiana ufficiale ed edulcorata, che vede nella storia e nei mali che la storia genera delle prove redentrici" (*Un apolide metafisico. Conversazioni*, trad. T. Turolla, Milano 2004, p. 252).

[11] Eadem, fasc. 6, p. 345.

[12] Cfr. Rapacka Joanna, *Południowa Słowiańszczyzna w Mickiewiczowskiej wizji literatur słowiańskich*, in Eadem, *Godzina Herdera. O Serbach, Chorwatach i idei jugosłowiańskiej*, Warszawa 1995, pp. 109-110.

[13] Kuziak Michał, *Bizancjum Mickiewicza (Na podstawie "Literatury słowiańskiej")*, in *Bizancjum – Prawosławie – romantyzm*. Tradycja wschodnia w kulturze XIX wieku a cura di J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2004, p. 343.

[14] "I decadenti – scrive in modo pittoresco Mario Praz – si diedero a rivivere i sanguinosi fasti dell'Impero d'Oriente, lacerato dalle dissenzioni e dagli odi di corte, premuto da tutti i lati dai barbari conquistatori, corpo pieno di lividi e di macerazione, avviluppato nelle simmetriche pieghe delle vesti d'oro pesante" (*La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Milano-Roma 1930, pp. 377-378).

[15] Kłoczowski Jerzy, *Młodsza Europa. Europa Środkowo-Wschodnia w kręgu cywilizacji chrześcijańskiej średniowiecza*, Warszawa 2003, p. 12.

[16] Ivi, pp. 48, 58.

[17] Szabó László Cs., *Trzy siostry. Europa Środkowa w chrześcijańskim średniowieczu*, trad. E. Miszewska-Michalewicz, in "Więź" 1989, nr 11-12, pp. 115, 124.

[18] Graus František, Bosl Karl, Seibt Ferdinand, Postan Moisei Mikhail, Gieysztor Aleksander, *Eastern and Western Europe in the Middle Ages*, a cura di Geoffrey Barraclough, London 1970.

[19] Potkański Karol, *Konstantyn i Metodyusz*, cit., fasc. 3, pp. 388, 391; fasc. 6, p. 328; fasc. 3, pp. 393, 394; fasc. 6, p. 315.

[20] Ivi, fasc. 6, p. 340.

[21] Clifton Chas S., *Encyklopedia herezji i heretyków*, trad. R. Bartold, Poznań 1996, p. 48 (ediz. originale: *Encyclopedia of heresies and heretics*, New York 1992).

[22] Cfr. Swoboda Wincenty, *Obrządek słowiański*. 3., in *Słownik starożytności słowiańskich*, vol. 3, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967, pp. 448-449. Riguardo le terre croate, Joanna Rapacka scrive che "l'espansione della liturgia slavo-ecclesiastica non comportò un ampliamento amministrativo dei possedimenti della Chiesa d'Oriente. Le terre dello stato croato erano soggette alla Chiesa d'Occidente, che dall'inizio del secolo X estese la sua autorità anche alle città bizantine

sull'Adriatico. Nacque in questo modo *un particolare sistema culturale, basato sull'unione della liturgia slava col cattolicesimo* [...]. Nella Boemia del secolo X-XI e forse anche nella Bosnia medievale abbiamo a che fare con un fenomeno simile; ma anche nella Boemia di Carlo IV e nella Polonia di Ladislao Jagellone possiamo notare tentativi di rinvigorire questa tradizione. Furono tuttavia fenomeni di durata effimera". Più avanti l'autrice sottolinea che "lo scontro tra le influenze di Oriente e Occidente si concluse con la vittoria della cultura latina, ma la cultura croata continuerà a portare in sé le *tracce della primitiva lacerazione* sotto diverse forme attraverso i secoli, fino ai giorni nostri". Infatti i sistemi semiotici – come scrive Rapacka citando *La cultura e l'esplosione* di Jurij Lotman – "mostrano, scontrandosi nella semiosfera, *una capacità di sopravvivenza e di trasformazione* e, come Proteo, cambiando restano sé stessi. Si deve quindi usare grande cautela nel parlare di annichilimento totale di qualsiasi cosa in questo spazio" (Rapacka Joanna, *Funkcje łaciny w regionalnych i ogólnonarodowych systemach kultury chorwackiej, in Łacina jako język elit*, a cura di J. Axer, Warszawa 2004, p. 378, i corsivi sono miei M. J.).

23 Kłoczowski Jerzy, *Młodsza Europa*, cit., pp. 312, 313.

24 Clifton Chas S., *Encyklopedia herezji*, cit., pp. 90-91. M. Bobrownicka sostiene che lo hussitismo come confessione si spense piuttosto presto. In Boemia la religione fu emarginata e non contribuì alla formazione dell'identità nazionale. "In realtà, subito dopo la prima guerra ci si sforzò di costruire una chiesa nazionale, guidati dalla parola d'ordine della sua 'deromanizzazione' (in precedenza si era avuta: 'degermanizzazione'). Ma la cosa non ebbe una risonanza abbastanza forte. [...] Restò quindi, come elemento durevole della leggenda hussita, soltanto l'idea democratica e un'autentica democratizzazione della società in tempi considerevolvente più veloci rispetto ai paesi vicini: Polonia, Ungheria, Croazia, Austria" (Bobrownicka Maria, *Patologie tożsamości narodowej w postkomunistycznych krajach słowiańskich*, Kraków 2006, p. 172).

25 Kłoczowski Jerzy, *Młodsza Europa*, cit., pp. 40, 42, 41.

26 Eldarov G., *Święci Cyryl i Metody – ojcowie teologii słowiańskiej*, in *Cyryl i Metody. Apostołowie i nauczyciele Słowian. Studia i dokumenty*. Cz. I: *Studia* a cura di J. S. Gajek, L. Górka, Lublin 1991, pp. 53-54.

27 Kłoczowski Jerzy, *Młodsza Europa*, cit., pp. 417, 421.

28 Ong Walter J., *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, trad. A. Calanchi, Bologna 1982, p. 161. M. Porębski, in un libro sul grande pittore Jerzy Nowosielski, mette in evidenza quanto segue: "Nel pensiero greco, la gnosi, e infine nell'ortodossia, così vicina a Nowosielski, il ruolo dell'elemento femminile è molto più nitidamente articolato di quanto non sia nel nostro Occidente latino e *de spirito* maschile. Dal mondo orientale ci sono pervenuti il culto di Santa Sofia, l'icona della *Théotókos*, gli apocrifi e le celebrazioni mariane" (Porębski Mieczysław, *Nowosielski*, Kraków 2002, p. 225). Françoise Waquet è autrice del libro *Le latin ou l'empire d'un signe* (1998), nel quale presenta le vicende dell'istruzione in Europa dal punto di vista dell'insegnamento del latino: come lingua delle élite e come indicatore dello stato sociale, col potere di mantenere la gerarchia sociale, escludere e assoggettare (cfr. anche Waquet Françoise, *Łacina jako wyznacznik statusu społecznego*, in *Łacina jako język elit*, a cura di J. Axer, cit.). L'esclusione sociale riguardava soprattutto il popolo e le donne. "I contadini ai quali viene insegnato il latino [...] sono quelli più indisciplinati", affermava l'arcivescovo di Breslavia. Se coloro che non ne avevano diritto, per via della loro origine, avessero imparato il latino senza raggiungere poi una posizione sociale adeguata, avrebbero potuto, delusi e frustrati, minare l'ordine sociale costituito (Waquet Françoise, *Łacina jako wyznacznik*..., pp. 452). "'Lo studio del latino non si addice alle donne in alcun modo'. Così, in nome della divisione dei ruoli stabilita dalla Provvidenza e approvata dalla natura, il latino, conquista dei maschi, era *ipso facto* inaccessibile per le donne, 'chiuse' contemporaneamente nello spazio della casa e nello spazio della lingua di tutti i giorni". Il latino dava quindi il potere, che avrebbe potuto sortire un influsso dannoso sulle donne (Waquet Françoise, *Łacina jako wyznacznik*..., cit., p. 454). Jerzy Axer, in polemica con Waquet, le rimprovera di non apprezzare il ruolo significativo avuto dal latino in Europa Orientale, nella democrazia nobiliare polacca, come "lingua tecnica" dell'identità della *szlachta*. E successivamente alla perdita dell'indipendenza, il latino sarebbe stato "la lingua della fedeltà alla propria tradizione, usata dai perseguitati e dai diseredati", "un'arma nelle mani di chi combatteva per sopravvivere, degli esclusi, di chi reclamava il diritto allo sviluppo delle proprie forme di vita collettiva e alla tutela della propria identità" (Axer Jerzy, *Łacina jako język elit: uwagi wstępne e Aneks na pół serio: sąd nad łaciną*, in *Łacina jako język elit*, a cura di J. Axer, cit., pp. 13 e 477). Ho

l'impressione che Axer esageri un po' quando parla dell'uso del latino come arma degli esclusi (ma si devono mettere dei punti interrogativi anche al discorso sul latino parlato dalla nostra nobiltà e sull'uso del latino parlato in generale, cfr. tra gli altri Waquet Françoise, *Łacina – język powszechnej komunikacji?*, trad. D. Oleszczak, in *Łacina jako język elit*, a cura di J. Axer, cit., p. 461-474). Il latino non era la lingua degli esclusi né nella *gawęda* nobiliare, né nei romanzi di Sienkiewicz. Come elemento necessario per ottenere quel colorito locale valorizzato dalla poetica romantica, il latino aggiungeva valore al passato perduto della nazione, ma nella pubblicistica positivista esso era considerato un anacronismo. Una vera letteratura degli esclusi si ebbe ad esempio nella prosa di Prus o di Orzeszkowa, lontana dall'uso del latino come ornamento di un passato meraviglioso.

[29] Tazbir Janusz, *Rzeczpospolita i świat. Studia z dziejów kultury XVII wieku*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1971, p. 27.

[30] Cfr. l'antologia splendidamente concepita e redatta da Krzysztof Koehler, *Słuchaj mię, Sauromatha. Antologia poezji sarmackiej*, Kraków 2002. In essa l'autore motiva la sua scelta di servirsi della definizione "poesia sarmatica" e non "poesia barocca". Tra le opere antologizzate si trova *Przedmowa do przezacnych Słowian* (1641) di Aleksander z Obodna Obodziński il quale, attingendo alla *Kronika polska* di Marcin Bielski, traccia la discendenza degli slavi dai Veneti, dai Sarmati, dai Vandali, per esaltare l'attuale Nazione Polacca:

Pod słońcem światu oko ludzkie nie widziało	Mai sotto il sole occhio umano ha visto
Ani ucho wolności takiej nie słyszało,	Né orecchio ha udito libertà come quella
Jakiej zacni Słowianie w Polsce zażywacie... (p. 51)	Di cui voi probi slavi godete in Polonia…

[31] Said Edward, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, trad. S. Galli, Milano 2001, p. 153, 158, 219. Cfr. anche: Mitchell Timothy, *Egipt na wystawie świata*, trad. E. Klekot, Warszawa 2001 [ed. orig. *Colonising Egypt*, New York 1988]. L'autore studia il dominio dei colonizzatori "assumendo come prospettiva la sua strategia della rappresentazione, una strategia che sfruttava sempre più intensamente nel suo agire metodi" che lo studioso chiama di "creazione del mondo come un'esposizione". Così Mitchell definisce la specificità di questo tipo di potere e della sua verità: "È la verità dei tempi del telegrafo e del mitra, degli spettacoli e delle esposizioni, e un potere raffigurato e creato proprio a immagine di questi meccanismi" (p. 213).

[32] Evdokimov Paul, *La conoscenza di Dio secondo la tradizione orientale. L'insegnamento patristico liturgico e iconografico*, trad. P. Giuseppe da Vetralla, Roma 1969, p. 11.

[33] Klinger Jerzy, *O istocie prawosławia, in* Idem, *O istocie prawosławia. Wybór pism*, a cura di M. Klinger, H. Paprocki, Warszawa 1983, p. 171.

[34] Siemianowski Andrzej, *Filozoficzne podłoże rozłamu chrześcijaństwa*, Wrocław 1993, p. 11.

[35] Flis Andrzej, *Chrześcijaństwo i Europa. Studia z dziejów cywilizacji Zachodu*, Kraków 2001, p. 291.

[36] Cit. in Klinger Jerzy, *O istocie prawosławia*, cit., p. 165.

[37] Flis Andrzej, *Chrześcijaństwo i Europa*, cit., pp. 283, 286.

[38] Runciman Steven, *Wielki Kościół w niewoli. Studium historyczne patriarchatu konstantynopolitańskiego od czasów bezpośrednio poprzedzających jego podbój przez Turków aż do wybuchu greckiej wojny o niepodległość*, trad. J. St. Łoś, Warszawa 1973, p. 13 (ediz. originale: *The Great Church in Captivity: A Study of the Patriarchate of Constantinople from the Eve of the Turkish Conquest to the Greek War of Independence*, New York 1968).

[39] Klinger Jerzy, *O istocie prawosławia*, cit., p.171.

[40] Clement Olivier, *Byzance et christianisme*, Paris 1964, p. 122.

[41] Flis Andrzej, *Chrześcijaństwo i Europa*, cit., pp. 316, 321-322.

[42] Klinger Jerzy, *O istocie prawosławia*, cit., p. 172.

[43] Tralascio volutamente le affascinanti riflessioni di Bogumił Jasinowski, atte a riassumere le differenze religiose tra Oriente e Occidente elencate sopra. L'autore di *Wschodnie chrześcijaństwo a Rosja* (1933; nuova edizione con prefazione di M. Kornat e note di S. Górka, Krakow 2002) desiderava cogliere i tratti della permanente "struttura psichica del cristianesimo orientale" e delle "caratteristiche religiose dell'animo russo" nel loro insieme, nonché la loro influenza sul bolscevismo. Ancora prima delle tesi a effetto di Alain Besançon (*Les origines intellectuels du leninisme*, 1977), Jasinowski scriveva del dualismo manicheo-gnostico come fonte della spiritualità russa. Questo gnosticismo sempre presente, sprezzante della vita terrena e della materia, era da lui contrapposto al razionalismo critico dell'Occidente e alla sua tradizione giuridica, il cui coronamento è rappresentato dall'idea dello stato di diritto.

[44] Waldstein Maksim K., *Novyj markiz de Kjustin, ili polskij travelog o Rossii w postkolonial'nom proč-tenii*, in "Novoe Literaturnoe Obozrenie" 60, 2003.

[45] Pogonowska Ewa, *Dzikie biesy. Wizja Rosji sowieckiej w antybolszewickiej poezji polskiej lat 1917-1932*, Lublin 2002, pp. 93-132. La stessa autrice, in uno studio su *Pożoga* (L'incendio) di Zofia Kossak-Szczucka, romanzo "kresowy" un tempo molto popolare sulla rivoluzione bolscevica in Volinia, evidenzia lo stereotipo che regge l'opera: "l'abisso culturale e razziale che divide la nazione polacca dalle nazioni dell'Est" (Pogonowska Ewa, *Wizja "obcych" w "Pożodze" Zofii Kossak-Szczuckiej, in Swoi i obcy w literaturze i kulturze*, a cura di E. Rzewuska, Lublin 1997, p. 46).

[46] Borkowska Grażyna, *Wschodniość, rosyjskość, orientalność. Porzędkowanie pojęć*, in *Pogranicza literatury. Księga ofiarowana Januszowi Maciejewskiemu na jego siedemdziesięciolecie*, a cura di J. Wójcicki Warszawa 2001, p. 277. L'autrice distingue l'orientalismo in senso saidiano dall'orientalismo inteso come moda dell'Oriente e dall'orientalità come "assorbimento di elementi dell'estetica orientale, manifestatosi con grande evidenza nell'arte sarmatica". I non chiari confini tra Est e Oriente, Oriente e Occidente, la Russia e l'Occidente, la Russia e l'Oriente, giustificano l'avversione per "la propria orientalità, che potrebbe finire per equivalere a un'accettazione dell'appartenenza ad un Est identificato non con lo sfarzo dell'Oriente, ma con la selvaggia Asia o con l''inferiore' Russia" (pp. 279-280).

[47] Runciman Steven, *Storia delle Crociate*, trad. A. e F. Comba, Torino 2005, vol. 2, p. 793.

[48] Kłoczowski Jerzy, *Młodsza Europa*, cit., pp. 82, 410.

[49] Cfr. Ivi, p. 22.

[50] Ryle John, *A play in the bush of ghosts. Tropical baroque, African reality and the work of Ryszard Kapuscinski*, in "Times Literary Supplement" 27 VII 2001. In generale, la critica anglo-americana accusa Kapuściński – che accentua le differenze tra la "mentalità" degli africani e quella degli europei – di "razzismo della differenza culturale" e di far uso di cliché coloniali. In modo molto diverso si esprimono un critico francese (affascinato dal "viaggio interiore" di Kapuściński) e uno austriaco, per il quale lo scrittore è – in primo luogo – non tanto un reporter, quanto un poeta che opera in una lingua tutt'affatto poetica, e per questo degno di lode. Caratteristico dello stile di pensiero del citato Ryle è il frammento in cui parla del fatto che *Negus* – a quanto si sosteneva – doveva essere un'allegoria del potere comunista in Polonia o del regime autocratico in generale. Tuttavia, come altri libri di Kapuściński, esso era stato presentato univocamente come un reportage oggettivo e, adattato per il teatro al Royal Court Theatre di Londra, aveva provocato il picchettaggio di protesta degli etiopi. Essi non erano convinti del fatto che il testo fosse stato concepito come allegoria, e che in realtà non parlasse del loro paese. Ryle ritiene che un tale ragionamento di tipo eurocentrico non avesse alcuna possibilità convincerli. Se fosse apparso un libro contenente rivelazioni scandalose sugli ultimi anni di Gierek, una difesa dell'opera basata sull'affermazione che essa "non va intesa come una storia della Polonia, ma come un racconto allegorico sui fatti dell'Etiopia di Selassiè" non avrebbe retto. In una nota successiva all'uscita della recensione di Ryle, il "TLS" riportò le opinioni di due storici dell'Etiopia, Richard Pankhurst e Edward Ullendorf, che mettevano in discussione la veridicità della relazione di Kapuściński. La recensione di *Ebano* apparsa su "The Economist" e citata da "TLS" mette in luce l'assenza di qualsiasi accenno alle "due grandi potenze che adesso dominano in quel continente: la Banca Mondiale e il Fondo Monetario Internazionale". L'Africa raffigurata da Kapuściński si presenta come un luogo affascinante, ma se questo luogo sia mai realmente esistito è tutt'altra questione – nota "The Economist". Kapuściński respinge questo tipo di critica dichiarando, successivamente alla pubblicazione di *Ebano* (1998): "Africa, America Latina, Europa: sono solo nomi di continenti. Ma a me, a dire il vero, interessano l'uomo e i suoi problemi. [...] Scrivo di cose, di persone: per me il fatto che essi in questo momento si trovino qui o altrove è di secondaria importanza. In occasione della pubblicazione di *Ebano* potremmo altrettanto tranquillamente parlare, ad esempio, dell'America Latina" (*Opisuję stany ducha, in Salon literacki. Z polskimi pisarzami rozmawia G. Łęcka*, Warszawa 2000, p. 190).

[51] Cfr. Waldstein Maksim K., *Novyj markiz de Kjustin*, cit.

[52] Cfr. Kapuściński Ryszard, *Imperium*, trad. V. Verdiani, Milano 1995, p. 48.

[53] Ivi, p. 259.

[54] A. Chomiuk nello studio *Dekonstruowanie imperium. Rosyjskie reportaże Ryszarda Kapuścińskiego* (in "Przegląd Humanistyczny" 6, 2003) mostra l'ambiguità della diagnosi sul futuro dell'uomo post-sovietico presente in *Imperium* e nei singoli volumi del ciclo *Lapidarium*. All'origine di questa

ambivalenza "vi è l'incertezza, qui già segnalata e condivisa da Kapuściński e dalla gran parte dei sovietologi europei, sulle relazioni che legano la Russia alla civiltà occidentale. Se infatti supponiamo che l'ideologia comunista con la sua pratica imperialista sia stata soltanto un'eruzione estrema della mentalità russa (orientale), le possibiltà per la Russia di trovare un posto nel mondo delle democrazie occidentali diminuiscono radicalmente. Se invece i russi potranno definitivamente sconfiggere le loro pulsioni totalitarie e imperialiste, allora esisterà la possibilità di costruire un'Europa comune – come ha scritto Kapuściński rifacendosi a Marcel Mauss – sulla base della coesistenza della "teoria dello scambio", "del movimento continuo di cose e persone", che porteranno all'allargamento del senso di identità europea" (p. 156). D'altra parte, nell'articolo "*Nowy markiz de Custine" albo o pewnej manipulacji* (in "Teksty drugie" 1/2, 2006, p. 310-319), come si evince dal titolo, Chomiuk entra in polemica con lo studio di Waldstein. La tesi principale dell'autrice recita che sono i russi ad "orientalizzare" la Polonia e non i polacchi ad "orientalizzare" la Russia. Il procedimento "orientalizzante" di Waldstein consisterebbe nello "smascherare l''orientalità' dell'autore di *Imperium*". Waldstein manipola il testo e l'idea di "orientalismo", opera una "svalutazione del valore cognitivo di *Imperium*", nega il diritto del suo autore a "rappresentare l'Europa nei suoi contatti con la Russia", sconfessa il razionalismo "occidentale" di Kapuściński.

[55] Dąbrowska Maria, *Dzienniki*, a cura di T. Drewnowski, Warszawa 1988, vol. 2, p. 135.

[56] Waldstein Maksim K., *Novyj markiz de Kjustin*, cit., p. 129.

[57] Riabczuk Mykoła, *Od Małorosji do Ukrainy*, trad. O. Hnatiuk e K. Kotyńska, Kraków 2002, p. 190.

[58] Sull'"identità centro-europea" cfr. il capitolo *Sami sobie cudzy* nel libro dal quale il presente articolo è tratto.

[59] Kapuściński Ryszard, *Imperium*, cit., pp. 143, 37; cfr. anche p.159.

[60] Ivi, pp. 34, 34, 36 (da argomentazioni successive risulta che l'uomo vive così in Asia, p. 166), 34.

[61] Waldstein Maksim K., *Novyj markiz de Kjustin*, cit., pp.129-132.

[62] Kapuściński Ryszard, *Imperium*, cit., p. 82.

[63] Uspenskij Boris A., *Percepcja historii w Dawnej Rusi i doktryna "Moskwa - Trzeci Rzym", in IDEM, Religia i semiotyka*, a cura di B. Żyłko, Gdańsk 2001, pp. 51-52 (ediz. originale: *Vosprijatie istorii v drevnej Rusi i doktrina "Moskva – Tretij Rim"*, in *Russkoe Podvižničestwo*, sbornik statej k 90-letiju D. S. Lichačëva, Moskva 1996, pp. 464-501).

[64] Kapuściński Ryszard, *Imperium*, cit., pp. 94, 268.

[65] Uspenskij Boris A., Živov Viktor M., *Car i bóg. Semiotyczne aspekty sakralizacji monarchy w Rosji*, trad. H. Paprocki, Warszawa 1992, pp. 25-26, 38, 112 (ediz. originale: *Car' i bog. Semiotičeskie aspekty sakralizacii monarcha v Rosii, in Jazyk kul'tury i problemy perevodimosti*, Moskva 1983).

[66] Cfr. Waldstein Maksim K., *Novyj markiz de Kjustin*, cit., p. 137.

[67] Kapuściński Ryszard, *Imperium*, cit., p. 263.

[68] Waldstein Maksim K., *Novyj markiz de Kjustin*, cit., p. 132-133.

[69] "In russo *tropa* ['sentiero, pista'] deriva dall'antica forma *tropat'*, calpestare. Quindi *tropa* è un sentiero battuto da un uomo o da un animale. Usando 'pista' anzi che 'strada', sottolineo l'azione del calpestare in solitudine, senza sfruttare un sentiero già pronto. Vasilij dice che il vero cacciatore va da solo e batte nella taiga una strada propria, dalla quale si evince il suo carattere. [...] Quindi, quando scriviamo la vita, andando a caccia di parole, dopo un po' di tempo ci apriamo una nostra pista, un nostro stile" – così Wilk spiega i rapporti individuali tra la pista e lo stile, andando a comporre un nitido autoritratto (Wilk Mariusz, *Wołoka*, Kraków 2005, p. 142).

[70] Wilk Mariusz, *Wilczy notes*, Gdańsk 1998, pp. 58, 60.

[71] Così spiega il significato della parola-chiave *wołoka*: "una striscia di terra tra due bacini d'acqua attraverso la quale vengono fatte passare le imbarcazioni. La stessa azione del fare passare viene chiamata *wołoka*. Fin qui il dizionario. In questo senso la mia *wołoka* va intesa letteralmente come passaggio a bordo dello yacht 'Antur' dal bacino del Mar Bianco al bacino del Mar Baltico attraverso uno spartiacque nell'estate del 1999. Oppure, in senso più lato, come un cammino dal Nord al mondo atlantico. Infine, *Wołoka* è una grande metafora, in cui la striscia di terra è la nostra vita, attraverso la quale passiamo da uno stato all'altro del non-essere" (spiegazione scritta dall'autore sulla quarta di copertina).

[72] Wilk Mariusz, *Wilczy notes*, cit., p. 14.

[73] Kapuściński Ryszard, *Imperium*, cit., p. 31.

[74] Ivi, p. 258.

[75] Tjutčev Fëdor I., *Poesie*, pref. di A. M. Ripellino, trad. di T. Landolfi, Torino 1964, p. 126.
[76] Wilk Mariusz, *Wilczy notes*, cit., p. 12.
[77] Wilk Mariusz, *Listy z Północy. Korespondencja z Sołowek*, in "Przegląd Polityczny" 40/41, 1999. Dopo *Wilczy notes*, Jerzy Pilch rimproverava a Wilk di aver reso il suo cognome ancor più significativo inserendolo nel titolo del libro (*Ucha pycha*, in "Tygodnik Powszechny" 48, 1998). Wilk è tornato più volte sul tema del cognome come elemento determinante del carattere. In una delle sue ultime interviste ha fatto riferimento alla convinzione di Pavel Florenskij secondo la quale "il nome in senso lato ha un significato per il destino dell'uomo e per la sua personalità". Wilk considera il proprio cognome come totemico e si identifica con quel totem, cioé "si sente veramente come un lupo". Richiama il proverbio russo che dice "a fianco del cane c'è il padrone; a fianco del lupo c'è Dio". "In questo senso appunto il lupo è il suo segno, il segno di chi cammina direttamente sotto l'egida di Dio. E non è questione di una religione in particolare, poiché Mariusz Wilk è pagano" (*Jam poganin. Mariusz Wilk rozmawia z Markiem Włodarskim o polskiej rosofobii, wilkołakach oraz poszukiwaniu siebie*, in "Lampa" 6, 2006. NB: il frammento citato dell'intervista è scritto in terza persona).
[78] Wilk Mariusz, *Wilczy notes*, cit., p. 15.
[79] Ivi, p. 14.
[80] Wilk Mariusz, *Listy z Północy*, cit.
[81] Wilk Mariusz, *Wilczy notes*, cit., p. 55.
[82] Herling-Grudziński Gustaw, *Dziennik pisany nocą*, in "Rzeczpospolita", supplemento "Plus – Minus" 14-15/XI/1998. Lo stesso Wilk cita questa frase in *Wołoka*, cit., p. 179.
[83] Wilk stesso spiega tuttavia che non si tratta di un villaggio: "Per lo meno non nel senso in cui esso lo era un tempo. Del resto, Konda Berežnaja sulle mappe o non c'è, o è indicata come *nieżilaja*, cioè morta. In altre parole, è piuttosto una specie di villaggio fantasma…villaggio illusione…villaggio miraggio". Wilk si è stabilito qui anche perché ritiene che "lo sterminio dei villaggi sia stato in Russia l'avvenimento più importante del XX secolo" e quindi vuole "vedere in faccia chi è rimasto sul luogo dello sterminio" (Wilk Mariusz, *Dom nad Oniego*, Warszawa 2006, p. 21). È questo un motivo fondamentale nella sua quadriennale "scrittura di vita" a Konda Berežnaja.
[84] Wilk Mariusz, *Dom nad Oniego*, cit., p. 22.
[85] *Pejzaż ze śmiercią w tle. Z Mariuszem Wilkiem rozmawiał Tomasz Fiałkowski*, in "Tygodnik Powszechny" 38, 1998.
[86] Wilk Mariusz, *Listy z Północy*, cit.
[87] Wilk Mariusz, *Wołoka*, cit., p. 41.
[88] Kowalczyk Andrzej Stanisław, *O Wilku mowa*, in "Res Publica Nowa", marzo 1999.
[89] Cfr. Wilk Mariusz, *Wilczy notes*, cit., pp. 12-15.
[90] Wilk Mariusz, *Wołoka*, cit., pp. 23-24, 30.
[91] Koehler Krzysztof, *Dydaktyczne nominacje*, in "Dziennik" 5 IV 2006. *Dom nad Oniego* ha fornito il pretesto per una resa dei conti con Wilk, alla cui testa si è posto Adam Pomorski, che da tempo nutriva dubbi sul rango ideologico e artistico dell'autore di *Wilczy notes*. Pomorski rimprovera allo scrittore i "barbarismi russi", gli "stereotipi filorussi" e la "posa da duro". "Sulla base della propria avversione antipolacca e antioccidentale Wilk crea ricette per la Russia, ripetendo le banalità antidemocratiche dell'ideologia russa". Egli ricaverebbe la maggior parte delle proprie conoscenze "dalla pubblicistica dei nazionalisti russi" e potrebbe anche finire male, nelle "anticamere della polizia segreta" (*Wilcze doły*, in "Rzeczpospolita", supplemento "Plus-Minus", 2-3 IX 2006). A Pomorski ha replicato Andrzej de Lazari: "Wilk con ostinazione e coerenza cerca di far capire ai lettori polacchi che i russi si differenziano da loro non meno dei cinesi… [...] Il polacco Pomorski trova da ridire poiché, come la maggior parte dei boriosi politici polacchi, è convinto di possedere la Verità storica e morale. Wilk invece ne dubita, mostra molteplici 'verità' e ci spiega da dove provengono le 'verità russe'" (*Dokopać Wilkorusowi*, in "Rzeczpospolita", supplemento "Plus-Minus", 16-17 IX 2006). Si deve dare ragione a Przemysław Czapliński, il quale, in un'eccellente recensione a *Wołoka*, elenca gli stereotipi coloniali riscontrabili nella scrittura contemporanea polacca sulla Russia ("come se in essa Sienkiewicz dettasse ancora legge") e conclude: "Il rifiuto di contribuire alla creazione di qualsivoglia stereotipo mi pare uno dei più grandi pregi della scrittura di Wilk. Non dico che egli abbia ragione su tutto quello che scrive sulla Russia: dopo aver letto il suo libro si può non essere d'accordo con lui, ma non si può continuare a sostenere impunemente i vecchi *cliché*" (*Daleko od imperium*, in "Gazeta Wyborcza", 8 IX 2006).

[92] Il che non significa che in lui tale immagine sia assente. Un esempio a caso: “Capanne tutte storte, annerite dall’umidità, ceffi di ubriachi con le ušanki in testa davanti allo spaccio della vodka, e fango a perdita d’occhio” (*Dom nad Oniego*, cit., p. 124).
[93] Wilk Mariusz, *Wołoka*, cit., p. 181. Non voglio soffermarmi sulle opinioni dell’autore circa il fatto che le “dame” non dovrebbero occuparsi delle faccende belliche, perché non ci capiscono niente. Bisognerebbe nel caso applicare le categorie dei *gender studies*.
[94] Wilk Mariusz, *Wołoka*, cit. p. 177-178.
[95] Ivi, p. 178.
[96] Ivi, p. 179.
[97] Ciò si concretizza splendidamente nella copertina della terza edizione (2005) ad opera di Maciej Sięczyk, che si rifà agli schemi della propaganda del periodo della guerra polacco-bolscevica del 1920: un cosacco ha in testa un colbacco di pelliccia con la stella rossa e galoppa sul suo cavallo con la sciabola sguainata; accanto, forse calpestata dal cavallo, giace una vergine in abito bianco, probabilmente appena violentata, e in lontananza si vede una casa in fiamme.
[98] Masłowska Dorota, *Prendi tutto*, trad. di C. Borsani Ucci, Frassinelli, Torino 2004, pp. 111, 116, 99, 104.

Centri/periferie/confini. Aspetti e problemi del polonocentrismo nella storiografia letteraria

Luigi Marinelli

E sia pure che taluni si trovino male nelle culture etnocentriche.
L'utilità di questi individui può magari consistere proprio nel fatto che
essi creano un "tessuto connettivo" laddove le varie appartenenze nazionali
in antitesi fra loro sembrano inconciliabili.
Czesław Miłosz, dalla *Prefazione* a *Szukanie ojczyzny*

Imagine there's no countries, it isn't hard to do...
John Lennon, *Imagine*

Se c'è un brano della letteratura polacca che, nel modo più grottesco e categorico, esprime l'essenza peggiore del polonocentrismo nella didattica polonistica, questo è *Diario di Stefano Czarniecki* di Witold Gombrowicz, il genio nato – non si direbbe proprio – oltre cent'anni fa (1904), ma il cui messaggio sembra più che mai fresco e attuale sulla scena culturale, sociale e, perché no?, politica polacca. Con la ferocia che gli diverrà consueta nelle opere mature, il debuttante Gombrowicz (che, nato in Lituania e morto in Francia, avrebbe composto molta parte delle sue opere in Argentina) metteva in guardia i lettori polacchi degli anni Trenta sulle fatali implicazioni (l'antisemitismo) dell'estremizzazione della fierezza patriottica nella scuola. Nella *Nota dell'editore* all'edizione critica di *Bakakaj*, Jan Błoński scrisse giustamente che, come in altri *racconti del periodo della maturazione*, peraltro "stupefacentemente maturi", in quel *Breve diario di Jakub Czarniecki*, com'era allora intitolato, Gombrowicz "cerca di sottoporre a esperimenti la società in cui vive e la persona formata da quella collettività, dalle sue norme e catechismi culturali"[1]. Vale la pena ricordare quel brano gustosissimo, quasi a mo' di terza epigrafe di questo mio resoconto che si soffermerà in particolare sulle ragioni e limiti del polonocentrismo nella storiografia letteraria:

Mi rifacevo con le buone maniere e con l'assiduità nello studio, tuttavia sia le mie buone maniere sia la mia assiduità non mi procuravano altro che l'atteggiamento ostile dei compagni ed anche – il che mi pareva strano e soprattutto ingiusto – da parte degli insegnanti. Ricordo anche: Chi sei tu? Un

piccolo polacco. // Qual è il tuo segno? Un'aquila bianca. Ricordo il mio compianto professore e storia e letteratura patria – un vecchietto silenzioso e maldestro, che non alzava mai la voce. "Signori", diceva tossendo in un enorme fazzoletto colorato oppure sturandosi l'orecchio col dito, "quale altro popolo fu il Messia dei popoli? L'antemurale della Cristianità? Chi altro ha avuto un principe come Józef Poniatowski? Se si tratta di geni e precursori, ne abbiamo quanti ne ha avuti tutta l'Europa." E cominciava improvvisamente: "Dante?" "So io, professore!" – saltavo su: – "Krasiński!" – "Molière?" – "Fredro!" – "Newton?" – "Copernico!" – "E Beethoven?" – "Chopin!" – "E Bach?" – "Moniuszko!" – "Giudicate voi stessi, signori miei", concludeva, "la nostra lingua è mille volte più ricca di quella francese, la quale è pur considerata la lingua più perfetta. Come si esprimono i francesi? *Petit*, *petiot*, al massimo *très petit* –. Noi, invece, quale ricchezza: piccolo, piccolino, piccoletto, piccolissimo, piccino, piccinino, e così via"[2].

Per fortuna ormai – si spera – nell'odierna scuola, e tanto più nell'università e nella manualistica storico-letteraria polacca, non c'è pericolo di ritrovare un tale tipo di esaltazione. Nessuno, d'altro canto, a partire dalle stesse origini primottocentesche del "genere storia letteraria" (in Polonia con Feliks Bentkowski), ha mai messo in discussione, e tanto meno intendo farlo io qui, che un manuale di storia della letteratura polacca debba essere polonocentrico, così come uno di storia della letteratura italiana - italocentrico, e così via… La questione non è infatti di metodo, ma di misura. Partendo da questo semplice e ovvio assunto, in queste pagine si vorrebbero discutere *sine ira et studio* certe conseguenze negative, o tendenzialmente negative, del polonocentrismo in quella che si potrebbe ritenere oggi la vulgata della storia della letteratura polacca (un tema evidentemente molto vicino a quello del canone), fornendo alcuni spunti per una più approfondita e dettagliata discussione su aspetti più specifici, relativi al trattamento nella storia letteraria non solo di tutti i tipi di minoranze (etniche, linguistiche, confessionali, di genere ecc.), ma perfino di alcuni temi più generali che, nel contesto di una *polonistica in ristrutturazione*[3] come quella odierna, mi pare richiedano in prospettiva un serio ripensamento. La tesi di fondo, scontata quanto in parte ancora irrealizzata, è infatti che polonocentrismo e istanze di metodo e di ricerca più ampie (quali europeismo, comparatistica, letteratura generale) non siano affatto alternativi, ma rappresentino semplicemente punti di vista che possono essere conciliati e coordinati, qualora non si assumano atteggiamenti nazionalisticamente, etnicamente, confessionalmente, moralisticamente o ideologicamente dogmatici e intolleranti, come troppo spesso è avvenuto fino al recente passato. Anche la storiografia letteraria polacca, muovendosi da sempre fra i due poli non alternativi della tradizione/identità nazionale e dell'apertura alle più ampie istanze imposte dal suo mai dimesso abito europeo, ha dunque solo da guadagnare dall'ulteriore sviluppo e rafforzamento di un tale dialogo.

Con parole diverse, al I Congresso dei Polonisti dell'epoca post-totalitaria, una tesi simile l'aveva già espressa Władysław Panas, affrontando un tema assai vicino al nostro, laddove postulava un discorso storico-letterario che guardasse alla *Rzeczpospolita Obojga Narodów* (*Respublica Utriusque Nationum*) quale "patria non solo dei Polacchi". E, ponendosi l'interrogativo "se e quali conseguenze per la letteratura polacca, per la sua descrizione e interpretazione, avesse la scoperta del confinamento (*pogranicze*) etnico e culturale", rispondeva:

> Accanto alla comparatistica esterna si è rivelata la necessità di una comparatistica interna. Fra le svariate contiguità e corrispondenze in cui si colloca la letteratura, ce ne è anche una che deriva dal confinamento etnico, specie se compreso in un unico sistema culturale[4].

Allargando ancor più la visuale e occupandoci anche del problema comparatistico "esterno", e non solo di quello "interno", nel seguire la brillante intuizione di Panas e, tenendo ancora per valido il presupposto crociano secondo cui la storia è figlia della contemporaneità, al punto di vista "spaziale", relativo cioè all'*hic et nunc* del polonocentrismo nella sintesi storicoletteraria polacca, dovremmo aggiungere anche quello "temporale", e notare come, nella diacronia, si siano avute varie forme e vari esiti di un "polonocentrismo scientifico", se è lecito impiegare questa sorta di ossimoro per un certo tipo di terminologia e d'impostazione del discorso storicoletterario, più o meno motivati a seconda del momento storico in cui abbiano avuto origine. E del resto il "polonocentrismo" non è certo un fatto solo dei manuali di storia della letteratura, ma ovviamente di tutta la cultura polacca. Se poi si dovesse accettare la tesi di un Ryszard Legutko sul "letteraturocentrismo" della cultura polacca, a ben guardare, avremmo a che fare con un *polonocentrismo letteraturocentrico*, il che renderebbe le nostre riflessioni meno specialistiche e settoriali di quanto possano apparire. Ne può ben essere prova e testimonianza la persistente centralità della figura, dell'opera e del pensiero di Adam Mickiewicz per tutta la cultura polacca fino ad oggi. Ma l'attitudine di Mickiewicz e del romanticismo polacco (un romanticismo prevalentemente *kresowy* ed *emigracyjny*) non fu certamente "polonocentrica" nel senso deteriore che il nazionalismo etnico novecentesco poté conferire a questo termine. Attraverso la concezione figurale e soteriologica della Storia, i Romantici preservarono la loro visione della Polonia e della cultura polacca da ogni forma estrema di sciovinismo e di pregiudizio etnocentrico. La "Polonia dell'anima" o "Eterna Polonità"[5], come la chiamò Ryszard Przybylski, proprio in quanto principio di nazionalità,

e non nazione reale (si potrebbe quasi parlare in termini di genotipo e fenotipo), poteva davvero essere il "centro del mondo", visto che il suo essere tutto virtuale equivaleva alla possibilità di libera esistenza e alla fondamentale eguaglianza, in questo, di tutti i popoli e di tutte le nazioni. Del resto, almeno fino all'odierna globalizzazione e all'ormai diffuso "americentrismo" d'Occidente, ogni nazionalità era per sua stessa natura fondata su un'immagine di sé e un'automitologia che costituiva "il centro" della sua identità e ne determinava, condizionandoli, i rapporti con l'Altro da sé. Nel momento in cui a quel sintagma che è una cultura nazionale (secondo la terminologia linguistica di Antonina Kłoskowska) si attribuiva un significato esclusivo e prevalentemente aggressivo piuttosto che semplicemente identitario, ecco che nascevano diverse forme di storture, dal pregiudizio culturale (*cultural bias*) al nazionalismo etnico, alla xenofobia, all'integralismo religioso e altri orrori e schifezze del genere. Nella sua accezione peggiore, infatti, il polonocentrismo non sarebbe altro che un'estremizzazione delle implicazioni più negative presenti nella stessa categoria di polonità (*polskość*), laddove l'identità immaginata polacca, anziché in chiave tollerante e di apertura libertaria all'esterno (secondo una tendenza inclusiva insita nella stessa tradizione che le ha dato corpo), può essere vissuta in termini esclusivistici e di chiusura culturale (secondo una controtendenza nata col lento formarsi del moderno concetto di nazione, forse già in epoca sarmatica, ma soprattutto a seguito dei dogmatismi e dei totalitarismi ideologici tipici del XX secolo)[6].

È questa la differenza sostanziale fra l'idea romantica dell'"identità culturale", nient'affatto in contrasto con la teoria liberale secondo cui la legittimità politica deriva dal consenso da parte della popolazione di un determinato territorio, e il razzismo e l'imperialismo culturale dei totalitarismi e integralismi novecenteschi e, in parte almeno, anche degli attuali populismi di destra, per i quali l'"attaccamento" alla propria cultura significa quasi automaticamente l'impossibilità della *negoziazione con*, e quindi la negazione dell'Altro, proprio all'inverso che nello slogan leleweliano "Per la vostra e la nostra libertà" (*Za waszą i naszą wolność*), dove il patriottismo nazionale era chiaramente posposto e subordinato al principio superiore e intangibile della libertà per tutti. Andrzej Walicki sintetizza bene questo stato di cose quando afferma che

Alle qualità specifiche del progressismo romantico appartiene anche l'attivismo programmatico, l'ethos del perfezionismo morale, l'elevazione a suprema virtù nazionale dello "spirito di sacrificio" nonché la fede nella concreta fratellanza dei popoli, la decisa ricusazione del principio egoistico *chacun chez soi, chacun pour soi*[7].

Virtualità e virtuosità della "Polonia dell'anima" andavano quindi di pari passo per i suoi abitatori romantici. Per il Mickiewicz delle *Lezioni parigine* – inevitabilmente uno dei libri più polonocentrici di tutta la letteratura mondiale – non vi erano dubbi: "La questione del messianismo posta dalla filosofia polacca è una questione che riguarda tutti gli Slavi; allo stesso tempo essa è una questione paneuropea"[8]. Ne conseguiva che la pace, non la guerra fosse il futuro delle nazioni, e dunque: "[la stirpe slava] ha intenzioni pacifiche, e non minaccia più l'Europa con un'invasione, bensì la chiama a un'alleanza. Le nazionalità già da tempo hanno operato in tale spirito. E una nazione in particolare ha precorso quasi sempre i propri filosofi e poeti: la nazione polacca"[9]. Una nazione in particolare: sappiamo come la storia avrebbe sventuratamente dato fin troppo ragione alle parole del Vate, e fatto sì che i Polacchi risultassero per tutta la vicenda Europea quella "nazione indispensabile" di cui più o meno negli stessi anni parlava anche Friedrich Engels il quale, insieme con Marx, andava ripetutamente affermando che la liberazione di tutt'Europa dovesse necessariamente passare attraverso la liberazione e l'indipendenza della Polonia. Di qui anche il perpetuarsi infinito, fino ai nostri giorni, del polonocentrismo degli scrittori, letterati e intellettuali polacchi, paradossalmente anche di quelli (talora schizofrenicamente) scissi tra il gran fastidio nei confronti dell'autoreferenzialità martirologica o semplicemente nazional-patriottica della loro cultura nativa e la inevitabilità – quasi un freudiano ritorno del represso – di parlare proprio di quel loro complesso, metaforizzandolo, tentando di esorcizzarlo, eppure rimanendone anch'essi in varia misura vittime eccellenti. È il caso evidente del Gombrowicz di *Trans-Atlantico* o del Mrożek dell'*Elefante* e di *Moniza Clavier*, e di tutti quelli che – come dice il Miłosz di *Ricerca di una patria* (*Szukanie ojczyzny*) – "si trovano male nelle culture etnocentriche" e, per non sottomettersi alle norme e rituali di quelle, attraverso un qualche esilio, esterno o interno, hanno dovuto scegliere per se stessi la perdita della patria (*Heimatlosigkeit*) e la conseguente necessità della continua ricerca di una "nuova" patria, individuale o collettiva, piccola o grande, ma comunque una qualche "patria". Ed è proprio lo stesso Miłosz che nel *Cagnolino lungo la strada* (*Piesek przydrożny*) ha saputo collegare in un folgorante corto circuito i concetti di polonocentrismo e solitudine:

> L'uomo di lettere polacco ha un potente rimedio contro la solitudine, ed è il sentirsi partecipe di un'opera collettiva in divenire attraverso i secoli. Si tratta di una comunione quasi fisica con tutto ciò che è scritto e pensato in polacco, adesso, ossia nel punto in cui passato e futuro si incontrano. Chi ne è privo, cerchi di non restare solo, perché allora la solitudine fa più paura[10].

Il polonocentrismo non è dunque solo un fenomeno scientifico, o meglio parascientifico, nell'ambito della cultura polacca, ma un fatto profondamente interiorizzato, per motivi storici e psicologici ben comprensibili, dai singoli e dalla collettività, di cui, nel bene e nel male, è stato ed è evidentemente uno dei principali collanti.

A questo proposito, dal punto di vista sincronico e meramente descrittivo, Antoni Furdal ha proposto recentemente l'utile distinzione di un polonocentrismo fattuale (*rzeczowy*) da un polonocentrismo formale (*formalny*): "il primo si lega a un giudizio e una valutazione dei fatti che descriviamo", mentre invece il polonocentrismo formale consiste nel "rivolgere l'attenzione a una qualunque cosa dal punto di vista della nazione polacca, della patria dei Polacchi o della cultura polacca senza intenzioni assiologiche", è semplicemente la constatazione del fatto – precisa ulteriormente Furdal – che "degli stessi eventi o di forze fra loro interagenti in sistemi che esistano sincronicamente si può parlare da diversi punti di vista. È quindi una conseguenza della lingua intesa come istituzione che ci permette di trasmettere i contenuti attraverso simboli e segni"[11]. La doppia definizione di Furdal tenderebbe dunque a giustificare almeno parzialmente, per la loro oggettività "linguistica", alcuni punti di vista chiaramente derivanti da posizioni polonocentriche. D'altro canto si potrebbe maliziosamente ribattere che il confine fra polonocentrismo fattuale e formale non è sempre ben definito, e che ogni descrizione di un fatto storico dal punto di vista dell'*hic et nunc* rischia sempre di essere anche una sua aprioristica valutazione o, quanto meno, una parziale distorsione. Lo voleva sottolineare Jerzy Giedroyc, dando una definizione del polonocentrismo negli studi storici assai meno benevola e conciliante di quella di Antoni Furdal. Chiedendosi infatti: "Di quale storiografia hanno bisogno i Polacchi?" (*Jakiej historiografii Polacy potrzebują?*), il Redattore rispondeva senza mezzi termini:

> Per prima cosa: "Si tratta semplicemente di dare notizia della versione autentica degli eventi storici". Bisogna "passare dai progetti astratti, creati in sovrabbondanza, a una rapida definizione di quel minimo che si può fare subito. E dunque: stampare manuali e materiali di storia polacca contemporanea e di educazione civica" – scriveva il redattore a Czesław Bielecki durante il periodo dello stato di guerra d'inizio anni '80. In secondo luogo: "La storia della Polonia è una delle storie più contraffatte che io conosca". Contraffazione vuol dire dipendenza dagli stereotipi e dai miti nazionali, intenzionale rimozione dalla storiografia dei temi sgraditi ai Polacchi, nonché polonocentrismo, ossia un argomentare che segue sempre il modello di: "l'elefante e la questione polacca"[12].

Siccome poi l'*hic et nunc* della storia nazionale ha spesso valore identitario e appartiene in realtà alla lunga durata braudeliana, i giudizi storiografici che

derivano da posizioni nazionalistico-centriche (più che etnocentriche, quindi), se pure sono *formalmente* giustificati al momento della loro origine e nella breve durata, nella lunga durata rischiano di divenire *fattualmente* del tutto arbitrari o semplicemente ingiusti. Naturalmente, però, i guasti prodotti nella sintesi storico-politica da posizioni etnocentriche e nazionalistiche sono in genere ben più gravi di quelli che si possono produrre nella sintesi storicoletteraria! Si deve peraltro sottolineare il fatto che, ad essere più consapevoli dei pericoli insiti nel loro etno- o nazionalistico-centrismo, molto più spesso che non le letterature "maggiori", sembrano oggi soprattutto le cosiddette "letterature minori". Per fare un solo esempio, nella storiografia letteraria inglese difficilmente avrebbero potuto ripetersi le discussioni che si sono avute in quella polacca sulla "lituanità" di Mickiewicz o di Miłosz o sull'ebraicità dello stesso Vate e di altri illustri scrittori "di madre straniera" (*z matki obcej*)[13]. E d'altro canto, proprio la storia letteraria inglese si è fregiata da sempre di un novero di scrittori che inglesi – o peggio – britannici non si sognavano lontanamente di esserlo, giacché essi per primi si ritenevano irlandesi: visto che poi si tratta dei maggiori scrittori di lingua inglese, e non solo inglese, del secolo scorso, da Wilde a Yeats a Joyce, da Beckett a Seamus Heaney ecc. ecc., era evidentemente proprio questo il movente dell'inconfessato complesso anglocentrico per quegli storici della letteratura che continuavano e continuano a sottovalutare o addirittura a cancellare l'"irlandesità" di quei grandi scrittori, senza i quali la cosiddetta "letteratura inglese" sarebbe quasi dimezzata (e della sua parte migliore, almeno nello stesso modo in cui la letteratura polacca sarebbe falcidiata se da essa volessimo escludere gli scrittori della letteratura cosiddetta *kresowa* o della letteratura ebraico-polacca (cioè di coloro che, pur scrivendo in polacco, provenivano e provengono da regioni non etnicamente polacche o appartenevano a famiglie di fede e tradizione giudaica). Detto questo, dobbiamo ancora chiarire che nel nostro, come anche in altri casi di pregiudizio culturale, il polonocentrismo può agire su due piani, o meglio in due direzioni, chiamiamole: una centripeta e l'altra centrifuga. Nel primo caso, fenomeni per così dire "spuri" o "marginali" da un punto di vista etnico o linguistico o confessionale (o da tutti questi punti di vista messi insieme), vengono inseriti nel grande alveo della letteratura "nazionale" senza una precisa denotazione e demarcazione di ciò che un elemento diverso (ad esempio etnico-religioso) apporta alla loro peculiarità rispetto al "sintagma" culturale dominante all'interno di quella stessa compagine: è appunto il caso, a tutt'oggi piuttosto controverso, di quegli scrittori (uno stuolo!) per i quali la

provenienza, la formazione o la riscoperta delle radici ebraiche risulta fondamentale per la comprensione della loro poetica. Se ci rifacciamo quindi alla teoria della traduzione (e a ciò che essa ha apportato anche alla critica postcoloniale) potremmo dire che in questo caso abbiamo a che fare con una sorta di traduzione assimilante che "invece di far emergere la diversità, oppure l'ambivalenza di una certa identità culturale, [la traduce] annullandola […] e adeguandola alla lingua d'arrivo"[14]. Nel secondo caso, quello cioè del polonocentrismo centrifugo, si tende a escludere o a spostare ai margini del canone della letteratura "nazionale" fenomeni considerati variamente "esotici" e "d'importazione", in quanto non pienamente appartenenti a un "centro" immaginato e immaginario della cultura patria. In questo secondo caso – sempre ricorrendo alla metafora della traduzione – abbiamo a che fare con una sorta di dichiarazione d'intraducibilità, cioè col sostanziale rifiuto di ammettere la possibilità di un "incontro/scontro con una differenza [la *différence* derridiana, L.M.] che non è solo linguistica"[15]. Al livello più basso della "scala dell'esotismo" prevista da un tale atteggiamento "polono-centrifugo", si può credo collocare il concetto, evidentemente non solo geografico, della cosiddetta *literatura kresowa*, termine questo che non sembra proprio il migliore a definire un fenomeno del tutto centrale nella letteratura polacca moderna e contemporanea, e importante anche per quella antica[16] (si noti ad esempio che né il *Słownik literatury polskiej XIX wieku* né il *Słownik literatury polskiej XX wieku* della Casa Editrice Ossolineum contengono una voce *"kresy"* o *"literatura kresowa"* al loro interno). Al livello più alto nella gamma del polonocentrismo centrifugo si colloca invece la scarsa considerazione in cui alcuni storici della letteratura hanno tenuto e purtroppo continuano a tenere certe correnti ed opere considerate esplicitamente "esterne" e "d'importazione" rispetto a una presunta natività e originalità delle lettere patrie. Siamo qui di fronte alla vecchia e continuamente rinnovata diatriba tra *swojskość* e *cudzoziemszczyzna* (malamente traducibili con "nostranità" e "esterofilia")[17], fra una letteratura nazionale "pura" (*czysta*) e una letteratura "di riporto" (*naleciała*) (nella terminologia di Mochnacki ripresa da Mickiewicz[18]), siamo insomma di fronte all'ambiguo dilemma dell'originalità, fatto assurgere dai Romantici a canone obbligatorio della letteratura e successivamente fatto proprio e ulteriormente rinnovato dalla straordinaria verve polemica di un Karol Irzykowski nella sua brillante definizione del "*carattere plagiario* delle svolte letterarie in Polonia"[19]. Da un punto di vista meno polonocentrico, infatti, proprio la pretesa assenza di originalità che Irzykowski rinfacciava a quasi

tutti i momenti di svolta nel processo storico-letterario polacco – e in particolare al suo bersaglio preferito: le avanguardie dei primi anni Venti – potrebbe esser vista come un chiaro indizio di quello che per converso sarebbe da definirsi "*il carattere europeo* delle svolte letterarie in Polonia". Del resto negli ultimi decenni le correnti più democratiche e aperte nella critica e nella teoria del processo storico-letterario, come ad esempio la semiologia dei rapporti interculturali e la critica postcoloniale, hanno messo, speriamo definitivamente, in soffitta le vecchie dottrine sull'originalità: per Jurij Lotman, non ci si può nemmeno immaginare lo sviluppo immanente di una data cultura senza l'afflusso di testi dall'esterno; solo per funzionare, una cultura ha bisogno dell'"Altro" a tal punto che, se non ce l'ha, se lo deve creare[20]. Nell'ambito di una "polonistica in ristrutturazione", anche la sintesi manualistica, sempre un passo indietro rispetto alla critica o alla teoria della letteratura, dovrà dunque rinnovarsi, cercando di espungere ed emendare tutti quei grandi e piccoli difetti che le possono esser derivati da una considerazione eccessivamente polonocentrica dei processi e degli eventi storico-letterari.

Facciamo allora solo alcuni esempi di effetti dell'uno e dell'altro tipo di polonocentrismo nella storiografia letteraria polacca, di casi cioè di quanto meno parziale stravolgimento o forzatura nell'interpretazione di certi fenomeni storici, causata dall'uso valutativo di un malinteso nazionalismo (o anti-internazionalismo) etnocentrico quale *unica* chiave di lettura nell'atto di comprensione/spiegazione di vari fenomeni del processo storico-letterario, a partire dalla stessa questione della periodizzazione. A mio modo di vedere una conseguenza indiretta, ma comunque palese, di certe implicazioni apparentemente inoffensive del polonocentrismo nella sintesi storico-letteraria polacca riguarda infatti anche quest'operazione basilare, laddove, a partire dal Romanticismo (non a caso l'epoca della vera e propria nascita del concetto moderno di nazione), i manuali polacchi con pochissime eccezioni hanno fin qui osservato una suddivisione standard delle epoche la cui denominazione e successione cronologica dipende piuttosto dai fattori (specie politici) locali, invece che dalle grandi correnti della letteratura europea. Ciò spiega anche il fatto alquanto lugubre che le epoche della letteratura polacca del '900 potevano esser denominate tutte tenendo come referente storico l'evento della guerra (*międzywojenna, wojenna* o anche *"w latach II wojny światowej", powojenna*), cosa che, se da un punto di vista obiettivo ribadiva la centralità dell'esperienza bellica per tutta la cultura polacca del secolo scorso, dall'altro toglieva alla periodizzazione qualsivoglia possibilità di un orientamento tipologico, facen-

do ruotare il processo storico-letterario intorno a un evento fondamentale, sì, ma non certo unico per la comprensione/spiegazione delle varie poetiche e correnti del Novecento.

Se dunque, come scrisse in modo giustamente apodittico Jerzy Ziomek, "la periodizzazione è interpretazione"[21] (ma più in generale pensiamo ai Tynjanov e Jakobson delle "Tesi" del 1928: "La storia del sistema è a sua volta un sistema"[22]), tanto più si dovrà sottolineare il valore interpretativo che occupa nelle sintesi storico-letterarie la questione del canone. Non entrerò tuttavia neanche di sfuggita in questa problematica[23]. D'altronde, per vedere questa stessa questione nello specchio rovesciato del lavoro del polonista straniero, basti solo far presente che pubblicando recentemente il primo manuale italiano di *Storia della letteratura polacca* (Einaudi, Torino 2004) dopo mezzo secolo dai precedenti, i vari autori del libro si sono ritrovati nella parte di chi doveva presentare al pubblico italiano il profilo storico e il canone della letteratura polacca. Orbene, una delle scelte metodologiche principali di questo nuovo manuale è stata proprio quella di espungere o comunque mettere molto in sordina fattori un tempo considerati d'interesse primario negli studi polonistici italiani (specie quelli riguardanti l'Ottocento romantico e risorgimentale), quali l'italianismo e l'indiscutibilmente enorme importanza delle interrelazioni con l'Italia, per offrire un quadro, per così dire, più "oggettivo", o comunque più europeistico, meno marcato da localismi di sorta, o ancor peggio, "italocentrico", come può esser capitato in certe passate sintesi della letteratura polacca.

Dal punto di vista della *polonistyka krajowa*, l'altra faccia di questa stessa medaglia potrebbe essere invece la ben scarsa considerazione in cui nella manualistica è stato tradizionalmente tenuto l'importante fenomeno dell'italianismo, non solo "antico-polacco" (e basti pensare al solo esempio del leopardismo tardo-ottocentesco, cui ha dedicato importanti studi Andrea Ceccherelli), per tutto l'evolversi del processo storico-letterario polacco. Per presentare un solo caso, ma – a mio modo di vedere – piuttosto palese di "polonocentrismo centrifugo" che – è pur vero – ha riguardato da vicino proprio l'oggetto principale di studio e il mio personale *warsztat* specialistico, mi permetterò di trattare qui un po' più diffusamente dell'oblio, per non dire del quasi totale spregio, nel quale è stata tenuta, in parte anche dopo la sua pubblicazione, l'anonima traduzione seicentesca dell'*Adone* di Giambattista Marino. Fino a una decina di anni fa ben pochi sapevano dell'esistenza, e ancora oggi non sono certo in molti a conoscere questo poema straordinario

(uno dei maggiori della letteratura cosiddetta *staropolska*) che però – a motivo di un suo preteso doppio "difetto" – l'essere cioè un'opera palesemente "d'importazione" e non appartenente alla corrente locale, sarmatica o sarmatizzante (con un forte anacronismo si potrebbe anche dire "etnico-nazionale") della poesia barocca, era ed è rimasto pressoché sconosciuto ai più. Sono ingiusto chiamando effetto di polonocentrismo il fatto che, nel pur ottimo manuale del compianto amico e maestro Czesław Hernas (*Barok*, Warszawa 1978) e in altri compendi della letteratura barocca, ai 17.000 versi di *Adon* non siano dedicate che due (sic!) righe (il poema non compare neppure nell'*Indeks utworów*), mentre a operette di rango infinitamente inferiore, come quelle di un Kasper Miaskowski o – che so? – *Gościniec abo Krótkie opisanie Warszawy* di un Adam Jarzębski, viene dedicato ben più ampio spazio e rilievo? E se questo esempio apparisse troppo puntuale e limitato, non si potrebbe dire in fondo lo stesso per la corrente del marinismo e forse addirittura per tutto il macrofenomeno dell'italianismo, centrale nella letteratura polacca premoderna, eppure fin qui particolarmente negletto nella sintesi storico-letteraria? Solo grazie alla sensibilità comparatistica e, per così dire, "europeista" convinta di una Alina Nowicka-Jeżowa si è avuta ad esempio nella seconda edizione del 1998 del *Słownik literatury staropolskiej* Ossolineum una vera e propria ventuplicazione dell'ampiezza della voce "marinizm" rispetto alla prima edizione del 1990! E che dire poi del ripensamento compiuto, anche questo nell'ultimo quindicennio, da Teresa Kostkiewiczowa circa l'importanza dell'interrelazione con l'Italia anche per la letteratura illuminista (specie poesia e teatro) (per non parlare dell'epoca sassone!), fino a pochissimo tempo fa vista quasi tutta in chiave "varsaviana" e tutt'al più "franco-polacca"[24]? E già che ho toccato quest'ultimo argomento, per non esser tacciato io a mia volta di "italocentrismo", mi riferirò a un altro dei casi, a mio modo di vedere fra i più gravi, di "polonocentrismo linguistico" nella sintesi storicoletteraria, e cioè la sostanziale esclusione dai manuali di storia della letteratura – con una parziale eccezione per quello recente di Jerzy Snopek (*Oświecenie. Szkic do portretu epoki*, Warszawa 1999) – di tutta l'opera di Jan Potocki. È vero, forse può apparire un paradosso (ma in fondo solo uno dei tanti paradossi della cultura polacca) che oggi l'opera più nota e universalmente letta e apprezzata di quell'Illuminismo sia un romanzo francese. Non è questo tuttavia un caso isolato (penso ad esempio alle bellissime lettere d'amore e al diario francese di Tomasz Kajetan Węgierski), essendo ancora, quella del XVIII secolo, una cultura letteraria bilingue (latino-polacca) e plurilingue (polacca, francese,

tedesca, italiana). Si tratta semmai di un segno macroscopico dell'appartenenza di quella cultura e di quella letteratura all'ecumene europea. Viceversa, ad altrettanto paradossale riprova della generale "europeità" e "universalità" del *Manoscritto trovato a Saragozza*, dovremmo forse notare che su di esso perlopiù tacciono i principali manuali di storia della letteratura francese?... In questo caso esemplare, polonocentrismo dei manuali polacchi e francocentrismo di quelli francesi hanno sostanzialmente sortito lo stesso effetto: uno dei massimi autori dell'Illuminismo europeo, proprio per il suo collocarsi al di sopra e al di là dei due contesti strettamente "nazionali", è rimasto vittima dei due pregiudizi culturali, mentre d'altro canto l'"internazionale" degli entusiasti del *Manuscript trouvé a Saragosse* se ne infischiava di appartenenze e/o pertinenze etnolinguistiche e apprezzava il capolavoro di Potocki per quello che esso è: uno dei capisaldi del canone occidentale.

Il caso di Potocki va del resto – come si è detto – collocato in quel fenomeno ben più ampio che riguarda ogni forma di bilinguismo e plurilinguismo linguistico-culturale all'interno di una data cultura etnico-nazionale. L'esempio del bilinguismo franco-polacco del Settecento (come pure, eventualmente, quello del bilinguismo polono-ruteno [*polsko-ruski*] del Seicento) è in tal senso ancor meno eclatante di tutta la questione del bilinguismo latino-polacco della letteratura cosiddetta *staropolska*[25], fra i cui fondamentali fenomeni culturali si trova infatti non certo la "polonità" (men che meno intesa nel senso della *polskość* moderna), bensì soprattutto la "latinità", la peculiare latinità slava della cultura e letteratura polacca, che si esprime fra l'altro attraverso il bilinguismo latino-polacco per tutta l'epoca "antica" (che per ciò stesso, da un punto di vista meno "polonocentrico", sarebbe stato ben più appropriato chiamare *łacińsko-polska* che non *staropolska*). Proprio per questo, uno dei più vistosi errori di valutazione presenti anche nelle sintesi storico-letterarie polacche, dovuti a una grave forma di pregiudizio polonocentrico (formale e fattuale), è stata l'ideazione del termine "lotta per la lingua" (*walka o język*) con tutta l'ideologia storico-culturale e storico-linguistica che ne stava a fondamento. Filologi e polonisti stranieri (Riccardo Picchio, Claude Backvis) e alcuni fra quelli polacchi più illuminati (Wiktor Weintraub) hanno, è vero, ammonito in passato sulla nocività ed erroneità dell'uso di tale categoria per la "questione della lingua" cinquecentesca (laddove si trattò non certo di lotta, bensì di amichevole emulazione e imitazione fra polacco e latino)[26]. Eppure ancora oggi si può leggere in certi manuali di una lingua polacca in lotta col latino per una presunta supremazia nelle lettere patrie (e anche qui troppo spesso viene

usato anacronisticamente il termine *narodowy*). A parte il fatto che sarebbe giunta l'ora di cercare di non impiegare termini bellicistici come *walka*/*lotta* negli studi storici umanistici, non posso non rilevare come l'incongruenza prodotta nella manualistica dal polonocentrismo lessicale connesso al termine *walka o język* (fatto proprio e divulgato da grandi storici della lingua quali Witold Taszycki e Maria Renata Mayenowa, influenzando le visioni storico-letterarie del Rinascimento di Ziomek e altri), fosse già stata presentita dal liberalismo storico di un Kleiner, il quale, pur postulando la "letteratura nazionale" (*literatura narodowa*) quale "raggruppamento cardinale" (*zgrupowanie podstawowe*) per le astrazioni della sintesi storico-letteraria, precisava tuttavia che il criterio dell'appartenza nazionale non poteva essere quello linguistico: "Il criterio vien qui fornito dall'appartenenza culturale delle opere – non dalla lingua, perché vi sono culture plurilingui (la nostra è stata per secoli bilingue: polono-latina)"[27]. Questo stato di cose (oltre che ovviamente l'idiosincrasia marxista per la letteratura religiosa) spiega del resto la notevole sottovalutazione degli studi medievistici nella polonistica universitaria contemporanea, cui solo da pochi anni a questa parte si va ponendo rimedio anche nella manualistica storico-letteraria.

Ma se il polonocentrismo linguistico può aver causato danni nella sintesi storicoletteraria, anche un polonocentrismo etnico ha creato non pochi guai alla libera riflessione sull'apporto al complesso della tradizione "nazionale" da parte di scrittori non etnolinguisticamente polacchi o anche semplicemente alieni da ogni forma di etnocentrismo culturale (proprio come il Miłosz di *Szukanie ojczyzny*).

Come abbiamo visto, il tema della "comparatistica interna" e del "confinamento etnico negli studi letterari" (*Pogranicze etniczne w badaniach literackich*) è stato già brillantemente trattato da Władysław Panas al *Zjazd Polonistów* varsaviano del 1995 e poi ripreso da Kwiryna Ziemba in quello cracoviano del 2004[28]. Mi limito pertanto ad alcune considerazioni molto generiche, in particolare sul tema dei *kresy* e della *kresowość* nella letteratura polacca. Infatti nella pratica storico-letteraria il polonocentrismo si è spesso manifestato anche nella considerazione di talune regioni e in ispecie delle due capitali (Cracovia e Varsavia) come "centri" più o meno stabili della letteratura. In realtà sappiamo bene che la situazione nelle diverse epoche è stata assai più variegata (dalla varia *Geografia dell'ambiente letterario* dell'Illuminismo, di cui si occupò Elżbieta Aleksandrowska[29] al provincialismo romantico; dalla Zakopane della Giovane Polonia alla Vilna, Leopoli e Lublino della Seconda

Avanguardia ecc. ecc.). In questo senso credo che avesse perfettamente ragione Miłosz a opporsi o – come dice nella *Noterella anni dopo* al citato *Szukanie ojczyzny* – "non amare" molto la categoria storiografica dei *kresy* (letteralm.: "terre di confine"):

Quali *kresy*? Quali terre di confine, se si trattò di tutto un mondo a sé, fatto di grandi e piccole corti e cortili nobiliari, durato ben più di Soplicowo, e del quale anch'io sono figlio? I membri della mia famiglia, cittadini lituani ma parlanti in polacco da generazioni, si sarebbero molto meravigliati nel sentire che le loro contrade di Kowno e di Kiejdany [oggi Kaunas e Kèdainiai, L.M.] erano terre di confine e non semplicemente la loro madrepatria. Una parte della famiglia emigrò dalla Samogizia a Oriente, in Bielorussia, e semmai qui i concetti di centro e margine potrebbero trovare applicazione[30].

Siccome Miłosz si pone dichiaratamente qui su una linea tradizionale della cultura polacca, si potrebbe giustapporre il brano appena citato con le considerazioni della sociologa Antonina Kłoskowska sul tema del rapporto fra i concetti di "patria" e "canone della letteratura nazionale", laddove afferma:

Allorché Mickiewicz chiamò Soplicowo "il centro della polonità", laddove gli uomini respiravano la patria, con questa definizione comprendeva anche quei caratteri della cultura nazionale quali il patriottismo, il culto delle antiche tradizioni di ceto e nazionali, il costume di vita della nobiltà rurale, la devozione, l'attaccamento alla natura dei luoghi materni. Il poema mickiewicziano non solo presentò dunque un certo stereotipo della cultura nazionale, ma divenne esso stesso un elemento del *canone* di quella cultura[31].

Siamo quindi di fronte a quella che in retorica si chiama *contradictio in adjecto*: quali "terre di confine" – come dice Miłosz – se abbiamo davvero a che fare col centro (e col *centro del canone*) della cultura nazionale? Oppure: non è proprio per la sua centralità da anche prima del Romanticismo e fino ad oggi (basti pensare a due celeberrimi figli dei *kresy*, e del vasto mondo, quali Ryszard Kapuściński e Stanisław Lem), che la cultura e la letteratura cosiddetta *kresowa*, nata dall'incontro e l'incrocio di lingue, etnie, confessioni, usi e costumi i più diversi, dimostra di per sé la fondamentale insensatezza di ogni tentativo di definire un puristico "centro ideale" della identità polacca, in astratto dalla ricchezza, "impurità" (mi si passi il termine), varietà e splendida "periferecità" della migliore cultura, arte e letteratura "nazionale" polacca? Il "centro", insomma, starebbe proprio ai "confini"… Viene in mente un Herbert particolarmente polemico su questo punto, nell'intervista che fa parte di *Hańba domowa*:

Per me la Polonia senza Ebrei, senza Ucraini, senza Armeni, così com'era a Leopoli, senza Valacchi, senza le famiglie d'origine italiana – ha smesso di essere la Polonia. Detto in breve: l'ideale di uno stato mononazionale è un ideale fascista. Ed è un crimine, giacché alla cultura polacca la plurinazionalità offriva opportunità colossali[32].

E viene in mente anche la definizione di "letteratura minore" che i filosofi francesi Deleuze e Guattari hanno escogitato per un "gigante" della letteratura europea come Kafka (un ebreo praghese che scrisse i suoi capolavori nel particolare tedesco della sua città)[33]. Ma del resto lo sanno bene anche alcuni scrittori nostri contemporanei, fra gli altri, uno dei più noti all'estero, Andrzej Stasiuk che, con un'operazione apparentemente alternativa e quasi di protesta, ma forse in realtà scaltramente autopromozionale, ha abbandonato lo pseudo-centro *Warszawka* in favore di quello che anch'egli considera il vero centro delle lettere patrie: per lui, il paesino di Czarne… Si tratta dunque di "ristrutturare" la sintesi letteraria polacca in modo tale che il rapporto fra storia e geografia venga riequilibrato (tipologicamente, la lezione del vecchio Dionisotti potrebbe esser qui di grande aiuto[34]), e i vari centri e le varie periferie, le varie "capitali" e le varie "province" trovino tutte un loro spazio ben chiaro e definito nella narrazione del processo, o come qualcuno oggi preferisce, della "trasformazione" storico-letteraria.

La problematica regionale della letteratura e il paradosso del trattamento come "liminare" di una realtà assolutamente "centrale" per questa letteratura come quella dei cosiddetti *kresy* e della "confinarietà" dei tanti scrittori provenienti da quella parte d'Europa, fa pensare non troppo metaforicamente ad altre "regioni", questa volta non geografiche, ma culturali e confessionali o anche sociali e di costume, rimaste per lungo tempo "ai margini" della considerazione storico-letteraria, eppure anch'esse assolutamente "centrali" e di importanza primaria per la letteratura polacca. Immagino infatti che se, per puro gusto della provocazione, dicessi qui che la letteratura polacca del modernismo e postmodernismo è opera prevalentemente di ebrei, donne e omosessuali – cioè di scrittrici e scrittori al fondo tutti bilingui o *bi-langue*[35] – pochi potrebbero forse ribattere sul merito, ma molti eccepirebbero sul principio, per così dire, "razzista alla rovescia" di tale definizione. Il fatto è che ha ragione Barbara Smoleń quando sostiene che, all'interno di una cultura etnocentrica come quella polacca la donna, il gay e l'ebreo si spartiscono più o meno equamente il campo dell'alterità: con l'ebreo – straniero (*obcy*), l'omosessuale – altro (*inny*) e la donna – peggiore (*gorszy*)[36]. Né si tratta davvero qui di rivendicare, anche nella sintesi storicoletteraria, spazi di potere tradizionalmente occupati da un certo polonocentrismo etno-cattolico-patriarcale. No. Si tratta invece di ribadire, se ce ne fosse bisogno, la necessità di apertura e della massima considerazoine, anche nella sintesi storicoletteraria, verso quei settori e tematiche della cultura e della cultura letteraria che non si rico-

noscono nella visione stereotipa di una "polonità" miope verso la propria stessa ricchezza e varietà intrinseca. La "diversità" rappresentata da queste tre categorie nel sintagma della *polskość*, la si potrebbe infatti paragonare anche questa a una o più figure retoriche, e in particolare a quelle della permutazione, che, in ordine crescente di complicazione, vanno dalla semplice anastrofe all'iperbato, all'epifrasi, alla sinchisi. Tali figure, se dal punto di vista sintattico riguardano quello che è considerato il "normale" o "naturale" ordine delle parole nella frase, nella retorica classica sono state "individuate e descritte soprattutto come fatti stilistici". Non certo solo in senso stilistico, il punto di vista ebraico, o femminile, o omosessuale nella letteratura polacca introduce dunque un elemento di complicazione, una "permutazione" nel "discorso nazionale", che, come tale, va assolutamente rispettata e presa in seria considerazione. Dicendo questo pare ch'io dica una ovvietà, ma fino a non molti anni addietro, specie nella sintesi storico-letteraria, ciò sostanzialmente non è avvenuto. Per questo non faremmo troppa violenza allo stato delle cose, raggruppando la "diversità" dei vari punti di vista minoritari non-polonocentrici (in questo caso in particolare non etno-cattolico-patriarcali), sotto la comune voce di "inversione" o "trasgressione" (nel senso retorico, se ci fosse necessità di precisarlo, e non certo valutativo!).

A questo proposito mi sembra intelligentemente e utilmente "trasgressiva" la proposta di uno dei non molti giovani studiosi polacchi di studi *gbltq*, Błażej Warkocki, il quale in suo brillante articolo intitolato *La lettera rubata, ovvero il Segreto omosessuale e il canone letterario polacco*[37], si oppone alla tendenza invalsa nella critica – spesso sostenuta dalla stessa reticenza di quella "poetica del desiderio inesprimibile" dei "diversi", di cui parla German Ritz[38] – a mantenere, anche per quanto riguarda la letteratura omosessuale, un'immagine "pura" e preconcetta della cultura polacca: la letteratura omosessuale, insomma, avrebbe espresso sostanzialmente l'impossibilità di esprimersi. Ma il critico e lo storico della letteratura – sostiene Warkocki – dovrebbero avere la capacità e il desiderio di condurre interpretazioni e sintesi storico-letterarie e culturali slegate da discorsi di potere (nazionalistico-patriottici, religioso-tradizionalisti), per riscontrare al centro stesso del canone il "discorso del diverso". Siamo dunque in una situazione ben somigliante a quella che fa dei *kresy* un vero centro della letteratura polacca. Ciò è possibile – continua Warkocki – grazie a uno sguardo eccentrico, a un "essere 'oltre' (oltre la comunità interpretativa costituita sulla base delle narrazioni polonocentriche)". Per rendere ancor più chiara la posizione di questo giovane studioso,

con un gioco di parole, diremmo allora che solo uno sguardo *eccentrico* e non normativo può far scorgere allo studioso libero da pregiudizi culturali nuovi centri della cultura nazionale rimasti fin qui velati dall'ombra, a tratti minacciosa, del polonocentrismo. E così il nuovo storico della letteratura polacca potrà chiedersi con Warkocki:

quale sia la struttura, la funzione e il contesto storico dell'amore omosessuale in e per: Narcyza Żmichowska, Maria Konopnicka, Bronisław Malinowski e Witkacy, Maria Komornicka, Jan Lechoń, Jarosław Iwaszkiewicz, Karol Szymanowski, Tadeusz Breza, Maria Dąbrowska, Józef Czechowicz, Jerzy Andrzejewski, Witold Gombrowicz, Julian Stryjkowski, Józef Czapski, Jerzy Zawieyski, Marek Hłasko, Konrad Świnarski, Miron Białoszewski.

Il caso omosessuale è uno dei più evidenti, ma ovviamente non l'unico esempio di collisione tra diversità e canone, tra prospettiva altra e norma culturale e storico-letteraria. Così i temi omosessualità, nazionalità ed emigrazione risultano strettamente correlati fra loro nel discorso gombrowicziano sul potere e sulla forma, come solo di recente hanno meglio mostrato alcuni studi americani d'impostazione *gender*[39]. Particolarmente emblematico e complesso può essere considerato anche il caso di Julian Stryjkowski: ebreo di origine ucraina e omosessuale, per di più assai a lungo comunista, egli assomma in sé un carico insopportabile di diversità[40]. Ma le varie identità (o le varie maschere) di Stryjkowski (polacco, ebreo, ucraino, omosessuale, artista, sionista, comunista), così come quelle di un Aleksander Wat (ebreo, polacco, futurista, comunista, cattolico, francese ecc.) o di un Miłosz (lituano, polacco, esiliato, californiano, professore ecc.) o ancora quelle di un Gombrowicz (polacco di Samogizia, argentino, francese, omosessuale, emigrato, ecc.) ecc. ecc., altro non sono che metafora di un'identità complessa, di quella vera *polskość* che, parimenti ad ogni altra identità nazionale, è l'identità di una "comunità immaginata"[41] e, come tale, sempre ri-immaginabile, scritta e riscritta nelle opere di scrittori delle più varie provenienze, tradotta e traducibile nelle più diverse "lingue".

Troppo spesso tutta questa varietà e diversità è rimasta fin qui esclusa o ai margini della sintesi storico-letteraria polacca. Quali allora le conclusioni, ancorché parziali e temporanee, da trarre per quanto riguarda più da vicino la nostra particolare problematica?

La conclusione possibile di queste mie riflessioni, per usare una bella formulazione di Julia Kristeva[42], sta nell'invito agli storici della letteratura e della cultura polacca ad essere sempre più "stranieri a se stessi", a liberarsi al massi-

mo di un polonocentrismo anche solo formale, ampliando il più possibile la propria enciclopedia e sapendo "tradurre" nella propria stessa lingua i diversi linguaggi dei diversi tipi di minoranze storiche e attuali; un invito, cioè, a "ridisegnare le frontiere"[43], non, come nella storia polacca, a seguito di sconvolgimenti bellici e geopolitici, ma verso un'ideale sintesi storico-letteraria che contempli e rispetti *tutte* le differenze: di etnia, di lingua, di genere, di religione ecc. Si tratta dunque di mostrare come "centro", "periferia", "confini" negli studi umanistici e storico-letterari siano davvero concetti relativi e interscambiabili; "far come se" la letteratura polacca fosse veramente il prodotto della penna soprattutto di *stranieri, altri e peggiori*; infine riconoscere nella stessa generale "perifericità" della letteratura polacca, di questa grande "letteratura minore" fra Occidente e Oriente d'Europa, il suo stesso "centro" e la sua vera ricchezza, il suo carattere "di confine" e di "mosaico", composto da diverse tradizioni, etnie, lingue, nazioni, confessioni e costumi. Solo in tal senso, e dopo una tale *ristrutturazione*, nella direzione peraltro già ampiamente indicata e praticata da Mickiewicz, Schulz, Gombrowicz, Wat, Miłosz, Herbert, Lem, Kapuściński e tanti altri, la sintesi storico-letteraria polacca – nonostante e oltre ogni crisi generale di questo genere di studi – potrà dirsi davvero "europea".

[1] Błoński Jan, *Nota wydawcy*, in Gombrowicz Witold, *Bakakaj* (*Dzieła*, tom I, a cura di J. Błoński), WL, Kraków 1986, p. 193.

[2] Gombrowicz Witold, *Il Diario di Stefano Czarniecki*, in Idem, *Bacacay. Ricordi del periodo della maturazione*, trad. R. Landau, a cura di F. M. Cataluccio, Feltrinelli, Milano 1989, pp. 29-30.

[3] Questo il titolo solo apparentemente enfatico che gli Organizzatori hanno voluto dare al recente Congresso dei Polonisti di Cracovia (2004), durante il quale il presente scritto fu presentato per la prima volta in forma di relazione. L'imponente libro degli Atti di quel Congresso ha poi dimostrato con evidenza che si è trattato davvero di un evento epocale nella storia della polonistica, proprio per l'individuazione di temi, campi e metodi di ricerca nuovi o in fase di piena "ristrutturazione" a distanza di ormai più d'un quindicennio dalla fine del regime comunista e della Repubblica Popolare Polacca (cfr. *Polonistyka w przebudowie*, a cura di M. Czermińska, S. Gajda, S. Kłosiński, A. Legeżyńska, A. Z. Makowiecki, R. Nycz, voll. 1-2, Universitas, Kraków 2005).

[4] Panas Władysław, *O pograniczu etnicznym w badaniach literackich*, in *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów Warszawa 1995*, a cura di T. Michałowska, Zb. Goliński, Zb. Jarosiński, IBL, Warszawa 1996, p. 607.

[5] Cfr. Przybylski Ryszard, *Klasycyzm, czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, PIW, Warszawa 1983, pp. 388-393.

[6] In questo dualismo di valore positivo/negativo dell'identità nazionale polacca, si può vedere un riflesso locale della stessa categoria di nazione "a cominciare dalle condizioni spesso antitetiche che hanno caratterizzato la nascita dei movimenti nazionali che Balibar e Wallerstein considerano smembrati e divisi tra ideologie positive, e cioè di 'liberazione' [il polacco *Za naszą i wolność*, L.M.], e ideologie negative, vale a dire nazionalismi di oppressione. Questa divisione interna sembra essere essenziale all'idea stessa di nazione, che si caratterizza per un'ambivalenza sostanziale relativa tanto alla sua definizione, quanto ai suoi effetti" (Demaria Cristina, *Teorie di genere. Femminismo, critica postcoloniale e semiotica*, Bompiani, Milano 2003, p. 104; il riferimento è a: Balibar Etienne, Wallerstein Immanuel, *Race, nation et classe: les identités ambigues*, Editions La Découverte, Paris 1988). Dunque a questo tipo di dualismo si potrà in fondo ricondurre anche la doppia definizione del polonocentrismo – formale e fattuale – proposta da Antoni Furdal, di cui qui di seguito nel testo.

[7] Walicki Andrzej, *Uniwersalizm i narodowość w polskiej myśli filozoficznej i koncepcjach mesjanistycznych epoki romantyzmu (po roku 1831)*, in *Uniwersalizm i swoistość kultury polskiej*, a cura di J. Kłoczowski, vol. 2, KUL, Lublin 1990, p. 37.

[8] Mickiewicz Adam, *Literatura słowiańska*, Corso II, lezione XXXIII, in Idem, Dzieła, vol. X, Czytelnik, Warszawa 1955, p. 415.

[9] Ivi, Corso III, lezione II, vol. XI, Czytelnik, Warszawa 1955, p. 17.

[10] Miłosz Czesław, *Il cagnolino lungo la strada*, trad. A. Ceccherelli, Adelphi, Milano 2003, p. 136.

[11] Furdal Antoni, *Polska oda do radości. Język i kultura narodowa we wspólnej Europie*, Ossolineum, Wrocław 2000, pp. 17-18.

[12] Cit. in: Pomorski Jan, *Wyrzec się złudzeń, nie rezygnował z marzeń*, in "Tygodnik Powszechny" 1 (2791), 2003, 5 gennaio 2003.

[13] Riferimento a un celebre e assai discusso passo dei Dziady e al correlato titolo del libro di Maurer Jadwiga, *"Z matki obcej..."*. *Szkice o powiązania Mickiewicza ze światem Żydów*, Polska Fundacja Kulturalna, London 1990.

[14] Demaria Cristina, op. cit., pp. 129-130.

[15] Ivi, p. 129. Il riferimento è in particolare a Derrida Jacques, *Des Tours de Babel*, in *Difference in Translation*, a cura di J. Graham, Cornell University Press, Ithaca 1985.

[16] Su questo tema nel corso degli anni '90 del secolo passato sono apparse diverse pubblicazioni, fra cui ricorderò almeno il trimestrale "Kresy" di Lublino e i volumi: Kolbuszewski Jacek, *Kresy*, Wyd. Dolnośląskie, Wrocław 1995; *Kresy w literaturze*, a cura di E. Czaplejewicz e E. Kasperski, Wiedza Powszechna, Warszawa 1996; *Literatura i różnorodność. Kresy i pogranicza*, a cura di E. Czaplejewicz, DiG, Warszawa 1996. Più recentemente è stata pubblicata addirittura una *Encyklopedia kresów*, prefaz. St. Lem, Wyd. Kluszczyński, Kraków 2004.

[17] Fra le varie pubblicazioni polonistiche su questi temi, particolarmente rilevante resta la miscellanea curata da Stefanowska Zofia, *Swojskość i cudzoziemszczyzna w dziejach kultury polskiej*, PWN, Warszawa 1973.

[18] Si veda Mickiewicz Adam, *Gli slavi*, corso IV, lez. XI (1844); nella traduzione di Marina Bersano Begey in *Scritti politici di Adam Mickiewicz*, Utet, Torino 1965, p. 254, i due termini usati nelle lezioni parigine vengono tradotti con "letteratura fossile e latente" e "letteratura alluvionale". Com'è noto, dalla sintesi hegeliana di entrambi i termini (e periodi), Mickiewicz giungeva a proclamare la "letteratura messianica: derivata direttamente dalla letteratura latente e rassomiglia[nte] alle produzioni dello spirito europeo, perché è pubblica e scritta, ma [che] sotto tutti gli altri aspetti se ne stacca completamente" (il riferimento, in ispecie per la "letteratura alluvionale" è a Mochnacki Maurycy, *O literaturze polskiej w wieku XIX (1830)*, Łódź 1985, pp.134-135).

[19] Cfr. Irzykowski Karol, *Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce*, in Idem, *Wybór pism krytycznoliterackich*, a cura di W. Głowała, B. N. Ossolineum, Wrocław 1975, pp. 375-410.

[20] Su questi temi mi permetto di rinviare al mio breve scritto: *Semiologia stosunków interkulturalnych a zagadnienia analizy przekładu literackiego*, in *Badania porównawcze. Dyskusja o metodzie*, a cura di A. Nowicka Jeżowa, Świat literacki, Izabelin 1998, pp.138-141.

[21] Ziomek Jerzy, *Metodologiczne aspekty syntezy historycznoliterackiej*, in *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, a cura di H. Markiewicz e J. Sławiński, WL, Kraków 1976, p. 58.
[22] Tynianov Jurij, Jakobson Roman, *Problemi dello studio della letteratura e della lingua*, in *I formalisti russi*, a cura di Tz. Todorov, Einaudi, Torino 1968, p. 148.
[23] Negli Atti del citato Congresso dei Polonisti è dedicata al problema della "universalità" e "nazionalità" del canone letterario la bella relazione di Wilczek Piotr, *Kanon tradycji (uniwersalnej) a zadania narodowej historii literatury*, in *Polonistyka w przebudowie*, cit., vol. 2, pp. 111-120.
[24] Così la Kostkiewiczowa nel suo intervento al citato Congresso dei Polonisti varsaviano del 1995: "Le nuove ricerche dimostrano che l'ispirazione francese coesisteva, e perfino era stata precorsa dai contatti con la letteratura tedesca e italiana […] fin dagli anni '40 del XVIII secolo" (*Kwestie sporne w badaniach nad Oświeceniem*, in *Wiedza o literaturze i edukacja*, cit., p. 231).
[25] Dico "cosiddetta", perché condivido le riserve verso questo termine, che si sono manifestate anche al citato Congresso dei Polonisti del 1995, laddove nello *Sprawozdanie z obrad Sekcji Historii Literatury Dawnej*, fra le *Conclusioni e postulati* [*Wnioski i postulaty*] emersi durante i lavori, Teresa Michałowska e Alina Jeżowa annotavano che il vecchio termine *literatura staropolska*, che suggeriva l'esistenza di una "super-epoca" separata da quella illuministica, dovesse essere sostituito dalla più generica, ma anche più corretta, categoria di "letteratura antica" che, comprendendo i quattro periodi principali della letteratura premoderna, suggerisse anche la lunga durata dei fenomeni culturali ad essi fondamentalmente comuni" (ibidem, p. 287).
[26] Un'ottima sintesi di tutta questa problematica è racchiusa nel breve articolo di Picchio Riccardo, *Osservazioni sulla simbiosi di latino e polacco fra Medioevo e Rinascimento*, in *Cultura e Traduzione*, a cura di K. Żaboklicki e M. Piacentini, Collana "Conferenze" dell'Accademia Polacca di Roma, Varsavia-Roma 1995, pp. 68-75.
[27] Kleiner Juliusz, *W kręgu historii i teorii literatury*, a cura di A. Hutnikiewicz, PWN, Warsawa 1981, p. 686.
[28] Cfr. Ziemba Kwiryna, *Projekt komparatystyki wewnętrznej*, in *Polonistyka w przebudowie*, cit., pp. 423-433.
[29] Cfr. Aleksanrowska Elżbieta, *Geografia środowiska pisarskiego*, in *Problemy literatury polskiej okresu oświecenia*, serie II, a cura di Z. Goliński, Ossolineum, Wrocław 1977, pp. 217-337.
[30] Miłosz Czesław, *Przypis po latach*, in Idem, *Szukanie ojczyzny*, Znak, Kraków 2001, p. 21.
[31] Kłoskowska Antonina, *Kultura narodowa*, in *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Pojecia i problemy wiedzy o kulturze*, a cura di A. Kłoskowska, Wiedza o kulturze, Wrocław 1991, p. 53.
[32] *Wypluć z siebie wszystko. Rozmowa z Herbertem (9 lipca 1985)*, in Trznadel Jacek, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, Nowa, Warszawa 1990, p. 191.
[33] Cfr. Deleuze Gilles, Guattari Felìx, *Kafka. Per una letteratura minore*, trad. A. Serra, Quodlibet, Macerata 1996.
[34] Cfr. Dionisotti Carlo, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino 1967.
[35] Mi riferisco ai termini teorici introdotti nella critica e nella traduttologia postocoloniale dallo scrittore franco-tunisino Abdelkebir Khatibi, *La Mémoire tatouée*, Denoel, Paris 1971 e *Amour bilingue*, Fata Morgana, Paris, 1983, per cui cfr. anche Demaria, op. cit., p. 157.
[36] Cfr. Smoleń Barbara, *Kobieta, żyd, homoseksualista*, in "Res Publica Nowa" 10, 1997, pp. 54-57.
[37] Warkocki Błażej, op. cit., in *Omosessualità e Europa. Culture, istituzioni e società a confronto*, a cura di A. Amenta, L. Quercioli Mincer, Lithos, Roma 2006, pp. 223-239 (le due citazioni che seguono nel testo, da p. 227 e p. 231).
[38] Cfr. Ritz German, *Nić w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2002.
[39] Mi riferisco in particolare a *Gombrowicz's Grimaces. Modernism, Gender, Nationality*, a cura di Ewa Płonowska Ziarek, State University of New York, New York 1998.
[40] Per cui cfr. Quercioli Mincer Laura, *Silenzio e grido. Ebraismo e omosessualità in Giorgio Bassani e Julian Stryjkowski*, in *Omosessualità e Europa*, cit., pp. 85-97.
[41] Cfr. Anderson Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London and New York 1983.
[42] Cfr. Kristeva Julia, *Stranieri a se stessi*, Feltrinelli, Milano 1990.
[43] Cfr. *Redrawing the Bounfaries. The Transformation of English and American Literary Studies*, a cura di S. Greenblatt, G. Gunn, The Modern Language Association of America, New York, 1992.

[44] In un suo testo fondamentale per il formarsi di un'immagine meno monolitica e polonocentrica della letteratura nazionale, Jan Błoński si richiama appunto allo "spirito di Mickiewicz" per rendere più accettabile ai lettori polacchi la sua proposta inclusiva (cfr. JAN BŁOŃSKI, *Autoportret żydowski, czyli o żydowskiej szkole w literaturze polskiej*, in IDEM, *Biedni Polacy patrzą na getto*, WL, Kraków 1994, pp. 57-118).

L'eco della gloria sarmatica ovvero la formazione dell'identità nazionale nella letteratura polacca antica

Alina Nowicka-Jeżowa

traduzione: Danilo Facca

1. Considerazioni preliminari

Vorrei far precedere a queste riflessioni sulla formazione dell'identità nazionale polacca nella letteratura del passato una breve digressione metodologica e terminologica, oltre ad una definizione del concetto chiave di "sarmatismo".

1.1 Considerazioni metodologiche

La base delle mie generalizzazioni sarà data da alcune opere letterarie e paraletterarie che tratterò come *testi della cultura polacca*. Visto il numero sterminato di questi ultimi, la scelta cadrà su quelli che furono in modo evidente portatori di elementi identitarii capaci di agire sulla coscienza comune e che furono privilegiati per il fatto di aver esercitato questa azione per un lungo periodo. È giusto il caso di sottolineare che di regola la lunga durata va di pari passo con l'alterazione dei sensi originari delle opere (E. Panofsky). Queste variazioni si possono cogliere in una prospettiva diacronica e diventano comprensibili nel contesto dei condizionamenti culturali delle singole epoche. Cosa assai interessante è che un altro effetto di questa lunga durata è la presenza nascosta di opere che ormai la memoria collettiva ha smesso di riconoscere e che non hanno più un'esistenza esteriore (nelle riedizioni, nell'insegnamento scolastico, nella lettura individuale), ma che continuano la loro vita in altri testi ai quali in precedenza hanno fornito degli stimoli. Un esempio di questo fenomeno sono i canti natalizi (*kolędy*), che conservano la memoria del misticismo medievale delle scuole cistercense e francescana e che ad ogni polacco fanno subito venire in mente la settecentesca *kolęda* di Franciszek Karpiński *Bóg się rodzi*... (Nasce Iddio…), la quale mantiene i tratti stilistici del discorso mistico esprimente i paradossi della fede. Un esempio caratteristico della presenza nascosta di testi antichi è fornito anche dalla letteratura nobiliare (*szlachecka*) del diciassettesimo secolo, nota al giorno d'oggi solo agli specialisti, ma interiorizzata dalla coscienza comune e costi-

tutiva del moderno sentimento di identità nazionale attraverso la mediazione del *Beniowski* di Juliusz Słowacki e della *Trilogia* di Henryk Sienkiewicz.
Queste considerazioni sulla formazione della coscienza nazionale in testi che vanno dal Medioevo alla fine del Barocco si basano sulla convinzione che gli scrittori del passato si siano assunti con piena responsabilità e con straordinaria efficacia il compito di formare la mentalità collettiva in senso europeo e in senso nazionale. Essi crearono una proiezione di "europeicità" derivandola da fonti antiche e cristiane, e su questa base definirono i tratti peculiari ed indigeni della cultura polacca. Ad essere sottolineata è innanzitutto l'intima unità delle due categorie: europeo e indigeno. Ciò che è specifico della cultura polacca non è tale per la sua provenienza (*origine sua*), ma in quanto deriva dallo sviluppo di forze presenti in questa stessa cultura (*sponte sua*). Per fare un esempio: il mito *"ziemiański"* (lett. 'terriero', da *ziemianin*, il nobile di campagna legato alla sua terra) deriva dagli autori antichi (soprattutto da Teocrito e Virgilio) ed è diffuso nella letteratura di tutta Europa. Grazie alla penna degli scrittori polacchi esso acquista però una configurazione tutta sua e con il tempo finisce per essere completamente assimilato.
Vorrei poi sottolineare che le relazioni tra ciò che appariva come europeo e ciò che veniva sentito come indigeno avevano un carattere multilaterale ed erano soggette a trasformazioni storiche. Il "noi" polacco si andò formando in epoca rinascimentale e barocca principalmente nel contesto dell'Europa mediterranea, ma in età barocca anche in riferimento al mondo ortodosso e a quello islamico. In queste epoche il senso di una comunità di cultura con l'Europa Centrale era mutevole; i legami con essa venivano a volte allacciati indirettamente (per es.: nel sedicesimo secolo gli studenti polacchi che studiavano a Padova stringevano amicizie culturalmente assai fruttuose con i loro colleghi dell'Ungheria, dei paesi slavi e della Germania). Aggiungo che le affiliazioni culturali si riflettono nelle traduzioni. La statistica di queste ultime mostra che le ispirazioni centroeuropee furono più deboli di quelle provenienti dalle culture mediterranee ed occidentali. Dal punto di vista polacco è perciò dubbio che si debba delimitare un'area dell'Europa Centro-Orientale.
Vorrei concludere queste osservazioni preliminari col dire che sono consapevole del fatto che ogni tentativo di generalizzazione comporta inevitabili semplificazioni destinate a lasciare insoddisfatto lo studioso. Questi non può dimenticare che i fenomeni in oggetto si manifestavano a vari livelli: le differenze tra la coscienza nazionale delle élites, quella dei ceti medi e quella del popolo erano enormi, mentre è difficile cogliere una componente comune.

Oltre a ciò la descrizione di un unico modello elimina dal campo visivo i modelli concorrenti ed alternativi. Per esempio: il marcato attivismo militare della cultura sarmatica mette in ombra il modello "pacifista", derivato dall'irenismo erasmiano e che non è certo meno "polacco". Il modello pubblico, presente nella parenetica e nella pubblicistica, offusca il modello privato, che è un elemento non meno importante del sentimento di identità nazionale. In questi due modelli, per fare un esempio, si delinea un'immagine della donna completamente diversa: dal primo deriva il prototipo della coniuge del sovrano, che rappresenta lo splendore della dinastia; dal secondo quello della *lanifera* polacca, cioè della moglie e della madre che con abnegazione rimane chiusa dentro le mura domestiche. Analogamente il modello ufficiale (che possiamo chiamare, alla stregua di Jan Kochanowski, il modello del "tempo diurno") trova la sua negazione nel modello ludico (quello del "tempo notturno"). Una negazione che in questo caso può essere intesa anche come complementarietà, visto che senza notte non c'è giorno. È ovvio che i profili delle donne del "tempo diurno" (la madre virtuosa, cristiana esemplare) e quelli del "tempo notturno" (la servetta "per divertirsi un po'") sono opposti e allo stesso tempo complementari, come testimoniano i *canti* sulla brava moglie e le *frasche* facete di Jan Kochanowski.

Il rischio di generalizzare deriva anche dall'ambiguità dei concetti. Per esempio, generalmente si è d'accordo con l'opinione secondo cui il valore fondamentale della cultura sarmatica è la libertà. Sì, ma quale libertà? E di chi? Quella che guidava l'azione degli uomini di stato che costruirono la *Respublica* (a mo' di "città del sole", come Jan Zamoyski), o quella che avevano in mente coloro che provocavano guerre civili e interrompevano le assemblee parlamentari? Lo spirito della libertà polacca è quello di Tommaso d'Aquino (*dominium sui*) o quello di Erasmo? Oppure quello di Ignazio di Loyola? O forse è quello degli scettici e dei libertini?

Vittima delle semplificazioni paradigmatiche diventano anche quegli ambiti che con il tempo mutano la loro ampiezza e la loro collocazione. Un ambito del genere, di grande importanza per il senso dell'identità nazionale polacca, è quello del *sacrum*. In prospettiva storica si può osservare in che modo il *sacrum* religioso si sia andato identificando con quello politico e con quello familiare e, inoltre, quali siano state le sorti dei *sacra* sostitutivi venutisi a creare in seguito a queste contaminazioni. Detto tra parentesi: osservazioni come queste aiutano anche a capire certi fenomeni emersi con gran forza in Polonia nel periodo di "Solidarność".

Avendo dunque presente queste circostanze e questi limiti, cercherò di selezionare alcuni motivi ideologici, in particolare quelli che si intrecciano a comporre il variopinto quadro della cultura sarmatica.

1.2. Il sarmatismo: contenuto ed estensione del concetto

Prima di passare al tema vero e proprio devo un ulteriore chiarimento su come intendo definire il contenuto e l'estensione dell'idea di sarmatismo.

Questa cultura si venne a formare – non diversamente dal franco-gallismo, dal teutonismo e dal nordismo – sul terreno di teorie etnogenetiche che a loro volta prendevano spunto da fonti antiche (soprattutto dalla *Cosmografia* di Tolomeo) e medievali (specialmente dalla *Cronaca* dell'Anonimo detto Gallo), e che vennero ulteriormente sviluppate da storiografi e cartografi dei secoli XV-XVI, quali Jan Długosz (*Annales seu Cronicae inclyti regni Poloniae*, 1448-1454), Maciej Miechowita (*Tractatus de duabus Sarmatiis, Asiana et Europiana*..., edito nel 1517, 1518, 1521), Bernard Wapowski (frammento della *Kronika* ed. 1589), Marcin Kromer (*De origine et rebus gestis Polonorum libri XXX*, ed. 1555; *Polonia sive de situ, populis, moribus, magistratibus et republica regni Polonici*, ed. 1589), Marcin Bielski (*Kronika wszystkiego świata na sześć wieków podzielona*..., del 1551) e Maciej Stryjkowski (*Ktora przedtym nigdy światła nie widziała, Kronika polska, litewska, żmodzka i wszystkiej Rusi*, ed. 1582) e altri ancora. Va sottolineato che agli eruditi rinascimentali, nel loro lavoro di formulazione e diffusione della concezione di un origine sarmatica dei polacchi, diedero man forte i poeti, in particolare Jan Kochanowski, autore del dotto trattato *O Czechu i Lechu historyja naganiona* (*Storia biasimevole di Czech e Lech*, ed. 1589) e della *Pieśń świętojańska o Sobótce* (*Canto sulla festa di San Giovanni*), un opera cult, capace di codificare un complesso di valori e di atteggiamenti radicati nella società.

Questa teoria, abilmente sfruttata dalla diplomazia degli Jagelloni, dava una legittimazione al territorio della Repubblica in quanto Sarmazia (giustificando così la sua espansione a Est e l'unione della Corona con la Lituania, come anche la sua azione politica nell'area del mondo slavo meridionale), dava una forma al sentimento di identità e di autonomia della nazione nobiliare (cancellando gli antagonismi nazionali e territoriali presenti nella massa multietnica di questa nobiltà) e stabilizzava il sistema degli ordini (invocando la seniorità del biblico Giafet, progenitore della *szlachta*, rispetto a Cam, antenato degli ordini inferiori, e rispetto a Sem, rappresentante la comunità ebraica). Ma soprattutto essa integrava l'intera società attorno agli ideali della libertà personale e

collettiva, dell'esistenza legata alla terra, della cavalleria (il *durus Sarmata*) e della religione cattolica.

La grande opera di elaborazione e di successiva interiorizzazione nella società della formula sarmatica, svolta in larga misura dai fautori del rinnovamento cattolico post-tridentino (in particolare dai gesuiti, che agivano secondo criteri di acculturazione), fu straordinariamente efficace e portò da un lato alla diffusione di un complesso di stereotipi che definivano la mentalità e gli atteggiamenti esistenziali del corpo sociale sarmatico, e dall'altro a uno sviluppo particolarmente tumultuoso di nuove forme culturali, che in un contesto europeo apparivano endemiche se non addirittura esotiche. L'originale stile di vita della nobiltà polacca del diciassettesimo secolo ebbe modo di manifestarsi nell'abbigliamento (con i suoi caratteristici elementi orientali), nelle abitudini (dominate da forme di sodalismo ludico e dalle celebrazioni festive), nella retorica della "mobilitazione generale" (le forme orali raggiungono in questo periodo il loro apogeo) e nella relativa letteratura (dove emergono i panegirici e le *silvae* – una sorta di zibaldoni), nella predilezione per il bello ostentato, ornamentale e pittoresco.

Va sottolineato inoltre che i mitologemi del sarmatismo prendevano spunto dall'antichità e in particolare dalla tradizione della Roma repubblicana. Tra di essi un posto centrale è tenuto (come ha giustamente mostrato Sante Graciotti) da Cincinnato, soldato e aratore[1].

Per usare una formula la più comprensiva possibile: il dinamismo culturale del sarmatismo si esprime principalmente nella ricerca, nella formazione e nella esposizione di un proprio specifico carattere nazionale.

Limitandoci qui a questa sintetica spiegazione, affrontiamo ora l'argomento a partire da un'affermazione assolutamente generale. Le prime testimonianze dell'identità nazionale polacca si sono conservate nella letteratura medievale, che esprimeva l'orgoglio di una nazione che aveva fatto da poco il suo ingresso nella comunità cristiana d'Europa. In età rinascimentale l'esperienza dell'identità si sviluppò sul terreno dell'attivismo e del volontarismo umanistico; sotto la penna di Mikołaj Rej e di Jan Kochanowski questa esperienza assunse una forma laica, legata alla figura del *ziemianin*, il nobile proprietario terriero. In epoca post-tridentina invece l'ideale nazionale acquistò, sulla base dell'umanesimo cristiano, un evidente carattere religioso e, nella forma ricevuta dai gesuiti fautori della ricattolicizzazione della Polonia, si fuse nel sarmatismo barocco.

2. Patria – stato – nazione sarmatica nel macrocosmo europeo e nel microcosmo familiare

Nei testi medievali troviamo gli elementi fondamentali di un'idea nazionale che fu vitale per secoli e che andò a costituire la cultura sarmatica. La sua formulazione più antica è conservata nel *Chronicon Polonorum* dell'Anonimo detto Gallo, che risale agli anni 1112-1116 e che rappresenta la coscienza europea del XII sec. La descrizione della Polonia come paese slavo, che leggiamo all'inizio dell'opera, ha un valore canonico:

> […] la Polonia è la parte settentrionale della Sclavonia, ha per vicini ad oriente la Rusia, a meridione l'Ungheria, a sud-est la Moravia e la Boemia, a occidente la Danimarca e la Sassonia. Dalla parte invece del mare settentrionale, ovvero amfitrionale, essa ha tre popoli barbari e pagani tra sé confinanti, molto selvaggi: Selencia, Pomerania e Prussia, paesi contro i quali il duca polacco assiduamente combatte per convertirli alla fede [cristiana…]. Oltre ad essi vi sono, sempre intorno al litorale d'Amfitrione, altre barbare genti pagane e isole disabitate, ricoperte da nevi e ghiacci perenni.
> Il territorio slavo, che a nord si divide – ovvero compone – di queste regioni distinte, si estende dai Sarmati, che si chiamano anche Geti, insino alla Danimarca e alla Sassonia; quindi dalla Tracia attraverso l'Ungheria, un tempo occupata dagli Unni […] – e poi attraverso la Carinzia, arriva insino alla Baviera; a sud infine, lungo il Mar Mediterraneo a partire dall'Epiro e attraverso la Dalmazia, la Croazia e l'Istria, giunge insino al litorale del Mare Adriatico, dove si trovano Venezia e Aquileia, e là confina con l'Italia. È una terra invero molto boscosa, ma abbonda anche d'oro e d'argento, di pane e di carne, di pesce e di miele; e soprattutto sotto questo aspetto essa merita d'essere esaltata sopra molte altre terre: che benché circondata da tante […] genti cristiane e pagane, e molte volte assalita da tutte insieme e da ciascuna separatamente, non è stata soggiogata da nessuno nella sua interezza; una terra dove l'aria è salubre, i campi fertili, i boschi stillanti di miele, le acque pescose, i cavalieri bellicosi, i contadini operosi, i cavalli robusti, i buoi inclini ad arare, le vacche lattifere, le pecore lanifere[2].
>
> [Lib. I, 13-30]

Agli occhi di questo benedettino (che rappresenta lo stato delle conoscenze dell'Europa del XII sec.) il mondo slavo è una totalità geografica, etnica e culturale. Separata geograficamente dai paesi germanici, essa si situa ai confini del mondo cristiano, nelle immediate vicinanze della *terra incognita* settentrionale, abitata da mostri paurosi e da barbari ancora più paurosi, che persistono nel loro paganesimo e che con la loro aggressività costituiscono una continua minaccia. Il duca polacco cristiano è dunque investito dell'alta missione di difendere il mondo civilizzato dalla loro pressione.

Nella visione del Gallo le terre slave che si estendono verso nord a partire dal *Mare Nostrum*, appaiono come il dominio dello stato di natura primigenio e dell'età dell'oro. Questo territorio arretrato culturalmente, ancora ricoperto di selve, nasconde in sé un'abbondanza inesauribile di ricchezze naturali e alimentari ancora inutilizzate, e assicura ai suoi abitanti quell'"aria salubre" tanto desiderata dagli abitanti dell'occidente, che vivono nella costante paura di mortifere epidemie.

Osserviamo inoltre che, a quanto dice il cronista, l'area posta sotto il dominio degli Slavi non *si divide* in singoli stati, ma *si compone* di "regioni distinte". Divisioni e conflitti politici vengono cancellati in questo quadro che vuole avere forma archetipica. Il legame che tiene unita la comunità non sono gli eventi storici, ma l'accettazione sociale di certi valori. Gli slavi sono gente libera, che stima la libertà più di ogni altro bene, che vive nel grembo fertile della natura e rispetta i doveri imposti a ciascuno dal suo ordine sociale. I valori che costituiscono questa collettività – la libertà, l'armonia con la natura e quella sociale – fanno sì che la loro vocazione siano i lavori agricoli e le gesta militari. Il mondo slavo – che appartiene alla famiglia cristiana, ma è più giovane come civiltà; che è necessario all'Europa per la sua sicurezza, ma è anche difficile da raggiungere per il viaggiatore occidentale; che si trova ai confini tra la realtà e il mito di paese del latte e del miele; che unisce il centro mediterraneo con il Nord, ignoto e spaventoso – viene colto e illustrato mediante la dialettica tra ciò che è comune agli abitanti dell'Europa e ciò che è per loro estraneo ed esotico. Tale immagine fu assimilata dalla mentalità collettiva dell'Europa e vi si fissò per un millennio, rivelando una straordinaria produttività mitopoietica, ideologica e politica[3].

Un elemento particolarmente fecondo della relazione del Gallo furono le speculazioni, assai diffuse nel medioevo, sulle migrazioni dei popoli e sui loro legami genealogici codificati nella lingua. Tali teorie fornivano la prova dei legami di sangue esistenti tra i popoli[4] e perciò incoraggiavano a ricercare le loro comuni radici nell'antichità pagana o in quella biblica. Queste ricerche riflettevano il senso del *sacrum* insito nell'etnogenesi; un *sacrum* religioso (confortato dall'autorità della Bibbia) e culturale (l'antichità romana dava una sanzione alle gesta militari e all'organizzazione statuale)[5]. È ovvio che la sacralizzazione dell'etnogenesi trovava delle giustificazioni politiche, poiché serviva a regolare i rapporti di vicinanza tra le nazioni, a legittimare i reciproci accordi, i legami dinastici e così via. Rifletteva inoltre le crescenti ambizioni nazionali che gli storiografi erano soliti blandire[6].

L'epoca delle migrazioni si era conclusa nel momento in cui gli eroi eponimi erano giunti nel posto assegnato loro da Dio e vi avevano stabilito la loro famiglia e la loro stirpe, dando così inizio alla storia della nazione. A questo punto viene in primo piano l'idea della trasmissione della vita di generazione in generazione, che trova la sua espressione nell'icona della patria-madre, da considerare come il simbolo principale della coscienza nazionale medievale[7]. L'immagine della Patria-madre è presente nell'inno, vivo ancora oggi, di

Wincenty da Kielcza (circa 1200-1270) *Gaude Mater Polonia*, in onore di san Stanislao. Al centro di questo quadro poetico si trova la madre fertile, orgogliosa e felice per la sua nobile prole. Le componenti naturali (i legami biologici) e culturali (lo stato) vengono qui integrate dalla dimensione trascendente, il senso dell'identità nazionale va di pari passo con la coscienza di appartenere alla comunità cristiana d'Europa. E non solo di appartenere, ma di contribuire a formarla e ad arricchirla con i meriti dei propri santi e dei propri dotti. La proiezione cristallizzata nel canto di Wincenty da Kielcza venne profondamente assimilata dalla cultura del medioevo polacco. Le solenni celebrazioni delle beatificazioni e delle canonizzazioni – frequenti a partire dal secolo tredicesimo, molto ricco di santi polacchi – formavano la coscienza nazionale ed europea, consentivano di provare la gioia e l'orgoglio di appartenere a queste due comunità, armoniosamente compenetrantisi fin dal momento del battesimo che nel decimo secolo nobilitò la Polonia.

Per importanti che fossero queste celebrazioni, non dobbiamo però dimenticare la vita quotidiana. Un ambito nel quale vediamo molto attivi soprattutto gli operosissimi francescani, e in particolare i frati minori, che in Polonia, Ungheria e nei paesi slavi meridionali erano chiamati bernardini. Queste umili figure dallo spirito serafico, attivi in Polonia dal 1454, ebbero meriti inestimabili nel risvegliare la coscienza nazionale della società, tanto delle élite che delle masse. Negli ambienti di corte erano consiglieri politici; nelle chiese, nelle strade e nelle piazze erano medici, protettori dei più poveri, predicatori che radunavano intorno a sé folte schiere di gente, animatori di cerimoniali paraliturgici divenuti poi tutt'uno con lo spirito nazionale polacco (il cullare il Bambin Gesù, l'adorazione della mangiatoia, le cerimonie della Passione). Occorre rilevare come la pastorale dei bernardini fosse realistica e ben disposta verso la vita. Apprezzava l'esistenza secolare, il lavoro, la maternità e la paternità, il ruolo dei nonni (si pensi al culto di sant'Anna); sottolineava la dignità della famiglia. Prova ne sono i canti natalizi, capaci di esprimere con veridicità e lirismo l'amore e la premura per il Bambin Gesù (che si concretizzano nell'avvolgerlo in fasce, cullarlo, nutrirlo). Significativo che in questi gesti Maria sia accompagnata da Giuseppe. Non c'è dubbio che il modello familiare codificato dai francescani polacchi sia diventato da allora uno degli indicatori fondamentali dell'"essere polacco", un segno distintivo della cultura indigena. Ad inserirlo tra i fenomeni di lunga durata hanno contribuito sia le popolari *kolędy*, i canti natalizi che per secoli hanno goduto di inconsunta vitalità, sia i *Treny*, il capolavoro di Jan Kochanowski che sanzionò la sacralità della

dimora familiare e inculcò nella società polacca la convinzione che l'amore coniugale e genitoriale si trasmettono alle pareti ed alle suppellettili della casa, facendole vivere e mettendole in comunione con la famiglia che generazione dopo generazione la abita. Con l'andar del tempo – come dimostra la letteratura sarmatica seicentesca – l'icona della casa di famiglia giunse ad oscurare l'immagine dello stato, associandosi ad una forma di quietismo, di isolazionismo, di diffidenza nei confronti degli altri paesi. Ma di ciò diremo meglio più avanti, ora torniamo ai bernardini.

I loro meriti per la formazione della coscienza nazionale sono evidenti anche nella loro attenzione per la lingua polacca. I bernardini furono autori di canti popolari in vulgari che sopravvissero ai turbini della Riforma[8]. Władysław da Gielniowo (prima del 1450-1505) ed i suoi pii confratelli furono i primi poeti in volgare polacco. La poesia, accanto alla casa di famiglia, divenne da quel momento un elemento inseparabile dell'essere polacco, particolarmente visibile e rilevante nei momenti decisivi della storia e nelle esperienze più difficili. Dall'epoca delle lotte con i turchi, i tatari e i valacchi[9] fino all'Insurrezione di Varsavia del 1944 la poesia ha sempre accompagnato i soldati polacchi sul campo di battaglia.

L'attività di questi frati osservanti ci introduce all'epoca del Rinascimento. Il profilo della coscienza nazionale subisce allora dei significativi mutamenti, che accompagnano il ruolo di potenza europea assunto dalla Polonia. Bisogna prima di tutto sottolineare che il patriottismo del sedicesimo secolo è privo di complessi. È ovvio che i polacchi dell'inizio di quel secolo si rendono conto del ruolo di "fratello minore" che essi hanno rispetto ai paesi mediterranei, specialmente nei confronti dell'Italia, ma ciò non toglie loro la sicurezza di sé. La esprimono bene le strofe del *Carmen de statura, feritate ac venatione bisontis* di Nicolaus Hussovianus (1523):

Nuper ad Italiam nullo mihi tempore visam
Venimus et iussi teximus istud opus.
Si licet, hoc veniens longinquis hospes ab oris
Legitima certe cum ratione peto,
Nullus ut exoptet sublimius ista referri,
Ad rem noscendam quam satis esse queat.
Scis, quibus haec soleo calamis conscribere, lector:
In pharetra pennas porto gravante latus.
Ex hac charta mihi scribenti promitur, ex hac
In subitas caedes stridula tela volant.
Tu melius scribes, ego tendam fortius arcum:
Diversa fieri possumus arte pares[10].

In Italia, mai vista prima, da non molto giunti,
abbiamo su commissione composto quest'opera.
Se è lecito, venendo io – forestiero – da terre lontane,
chiedo di certo a buon ragione che nessuno esiga
che le cose vengano riferite in modo più sublime
di quanto occorre affinché siano comprensibili.
Sai, o lettore, con quali penne soglio scrivere?
Nella faretra io le porto, che mi stringe il fianco.
Da questa prendo la carta per scrivere, da questa
sfrecciano fischiando i miei dardi a far stragi.
Tu sarai più bravo a scrivere, io a tendere l'arco:
possiamo essere pari, pur seè diversa la nostra arte.

Il legame con l'Italia, paese che concentrava in sé la tradizione antica e quella cristiana, è quello più importante nella coscienza degli umanisti rinascimentali e condiziona anche le relazioni con gli altri paesi. Va sottolineato che queste ultime sono aperte e amichevoli. L'atteggiamento antiteutonico che dominava ancora negli *Annali* (1455-1480) di Jan Długosz, figlio di un combattente di Grunwald, perde di attualità nel secolo sedicesimo. I polacchi si sentono sicuri, hanno abbastanza spazio vitale, si possono permettere gesti di cortesia nei confronti di vicini più o meno distanti. Ciò è evidente nel *Dworzanin polski* (*Il cortigiano polacco*) di Łukasz Górnicki (1566). Laddove Castiglione dà voce alla convinzione della incomparabile inferiorità degli altri paesi rispetto all'Italia, Górnicki esprime invece osservazioni benevole, anche se assai discrete, sulle nazioni straniere. Si deve dire di più: gli umanisti polacchi del sedicesimo secolo esprimono una vera e propria *charitas* cristiana nei confronti delle altre nazioni. Il *luctus Pannoniae*, la tragedia dell'Ungheria dopo la disfatta di Mohács, avrà una viva eco nella poesia polacca, mentre gli sforzi degli slavi meridionali per contenere l'invasione turca desteranno un sentimento autentico di fraternità di sangue, di impegno all'aiuto militare e all'assistenza. Si aggiunga che questi sentimenti e questi gesti sono reciproci, con una sincerità e un disinteresse che è raro incontrare nella storia. Lo testimoniano i doni intellettuali e letterari di quegli umanisti ungheresi e slavi meridionali che dopo la battaglia di Mohács si stabilirono a Cracovia – come Antonio Veranzio, Michele Veranzio, Tranquillo Andronico – e poi, verso la fine del sedicesimo secolo quel monumento di gratitudine e di ammirazione per la Polonia e per il suo esemplare regime politico che è l'*Osman* di Giovanni Gondola[11]. Sullo sfondo delle tetre nubi che si addensavano nei cieli slavi, la Pax Polona brillava come un sole di speranza nella vittoria della nobiltà cavalleresca, dell'ordine politico e degli ideali cristiani.

3. L'*humanitas* nella coscienza nazionale dei polacchi dei secoli XVI e XVII

In precedenza ho ricordato come il medioevo collegasse il senso di appartenenza nazionale alla coscienza statuale. Il Rinascimento rafforzó questo nesso e lo perpetuò. Riflettendo su questo aspetto della coscienza nazionale delle epoche passate, non dimentichiamo che l'unità della cultura europea si basava in età rinascimentale sull'umanesimo. L'idea della *humanitas-paideia* guidava la filosofia (specialmente l'antropologia e l'etica), le dottrine sociali, l'estetica. Essa era rivolta alla vita personale, che doveva tendere alla realizzazione della personalità in tutta la sua pienezza attraverso il riconoscimento delle proprie disposizioni individuali e la fatica della formazione di sé. Ed era rivolta altresì alla vita collettiva, politica, sociale, familiare. In questa idea aveva la sua origine anche il paradigma della retorica come *ars bene dicendi*, cioè come arte che progetta la conoscenza della natura e della cultura nelle loro sfere estrinseca e intrinseca (*inventio*); che crea un modello che imita una Legge naturale razionale e ben disposta nei confronti dell'uomo (*dispositio*); che comunica i risultati della conoscenza in modo buono, bello e utile alla collettività (*elocutio*). Una retorica così intesa conferiva all'umanesimo europeo un'impronta individualistica: l'idea si trasformava qui in parola, la parola in azione utile agli altri.

Tenendo presente questo elemento culturale generale, chiediamoci ora quali fossero i tratti specifici dell'umanesimo polacco, che si andava formando sul terreno di questo universalismo. Per individuarli dobbiamo prendere in considerazione la tradizione del personalismo medievale, ancora viva nella pastorale, e poi lo scontro manifestatosi in epoca rinascimentale tra due orientamenti contrari fra di loro: uno laico che ispirava la democrazia nobiliare, e uno religioso che alimentava l'idea della guerra santa del cavaliere che si batte sotto il vessillo di Cristo e di Maria. Ad illustrare l'uno e l'altro valgono alcuni testi considerabili a questo riguardo canonici: *Żywot człowieka poczciwego* (*Vita dell'uomo onesto*) di Mikołaj Rej (ed. 1567-1568), i canti civili e *Pieśń świętojańska o Sobótce* (*Canto sulla festa di San Giovanni*) di Jan Kochanowski (ed. 1586, 1589 o 1590), i *Treny* dello stesso autore (ed. 1580), *Gofred albo Jeruzalem wyzwolona* (*Goffredo ovvero la Gerusalemme Liberata*) di Piotr Kochanowski (ed. 1618), e anche i canti cavallereschi di Mikołaj Sęp Szarzyński (ed. 1601), *Kazania sejmowe* (*Prediche della Dieta*) di Piotr Skarga (ed. 1597), le poesie di Wacław Potocki (scritte prima del 1696).

L'umanesimo laico trovò espressione nella poesia latina e polacca ispirata a

quella antica. In essa compare l'apoteosi del defunto uomo di stato (per es. Jan Tarnowski, morto nel 1567)[12] che adoperandosi per la patria si è meritato l'immortalità *in memoria et litteris*. Non ci si pone qui la domanda sui valori spirituali, assenti sono anche le categorie di peccato e di redenzione. Conta il successo politico e militare. L'attivismo e il volontarismo umanistico sostengono l'opinione secondo la quale "se c'è una strada aperta verso il cielo, essa è per quelli che servono la Patria", come argomentava Jan Kochanowski alla stregua del Petrarca.

I caratteri principali dell'umanesimo laico polacco trovano la loro espressione nella figura di Cincinnato, che in tempo di guerra servì la sua patria come cavaliere, e in tempo di pace come oratore e aratore[13]. Cincinnato fu l'ideale dei padri della democrazia nobiliare, che avevano gli occhi costantemente puntati sull'ordinamento politico della Roma repubblicana. Ricordiamo che questi ricevette dal senato la nomina a dittatore nel momento in cui stava arando il proprio podere. Dopodiché riportò una splendida vittoria sugli Equi (458 a.C.) e infine fece ritorno ai suoi campi. Ma ogniqualvolta se ne presentava la necessità egli era a Roma a rendersi utile con il suo saggio consiglio *pro rostris*. La sua vicenda rappresentava la perfetta prefigurazione della vita del nobile polacco.

Attorno alla figura di Cincinnato si concentrano l'ideale terriero e quello cavalleresco. Nella rappresentazione che ricevono nelle opere menzionate precedentemente, essi possiedono una straordinaria capacità di formare la coscienza collettiva e di generare orientamenti politici e sociali nel sedicesimo, diciassettesimo e diciottesimo secolo. Va sottolineato che entrambi gli ideali contribuiscono a formare il modello del cittadino-oratore, che si assume personalmente la responsabilità delle sorti della patria (da qui il *liberum veto*). L'umanesimo polacco di quest'epoca ha perciò un carattere evidentemente politico. Favorisce comportamenti realistici, costruttivi ed efficaci. La visione politica si configura però in modo diverso rispetto all'Europa occidentale ed il suo risultato è quella concezione, unica nella storia, che è la democrazia nobiliare, codificata nelle opere di Andrzej Frycz Modrzewski e capace di ispirare l'Europa del Sei e Settecento. Una concezione che si fonda sulla libertà personale del cittadino dotato di "discernimento" (ovvero della capacità di giudicare e compiere scelte ragionevoli), rispettoso della legge morale, pronto a offrire la propria vita *pro publico bono* sul campo di battaglia, e in tempo di pace a fruire delle gioie della vita di campagna.

4. Lo stereotipo "terriero"

Lo stereotipo "terriero", fondamentale per la coscienza nazionale polacca, venne codificato nel *Żywot człowieka pocziwego* (*Vita dell'uomo onesto*) di Mikołaj Rej e nella *Pieśń świętojańska o Sobótce* (*Canto sulla festa di San Giovanni*) di Jan Kochanowski[14]. Analizzeremo più da vicino proprio quest'opera in considerazione della sua influenza sulla cosiddetta poesia *ziemiańska* antico-polacca[15].

L'introduzione della *Pieśń* pone in primo piano i complementi di luogo e di tempo. La decisione dell'autore di costruire un modello nazionale a partire dalle categorie del tempo opportuno ("quando il sole scalda il Cancro") e del luogo adatto (il villaggio di famiglia di Czarny Las) conferma l'intuizione degli autori più antichi. L'Anonimo Gallo aveva inaugurato le sue considerazioni sulla Sarmazia con un excursus geografico, descrivendo il territorio che Dio diede a Lech e ai suoi discendenti. Risolvere la questione di dove abitasse la tribù di Lech consentiva di comprendere chi fossero i Sarmati. Anche altri storiografi avevano prestato attenzione ai nomi *Montes Sarmatici, Mare Sarmaticum*[16]. Avevano situato la Polonia, la terra dei campi, del latte e del miele, tra i monti ed il mare. Alla loro stregua Jan Kochanowski nella *Historja naganiona* argomenta:

> [...] il nome Polacco [...proviene] senza fallo da pole ['campo'], per distinguerlo dagli altri che abitano o presso le foreste, o le montagne [...] e che da questi luoghi prendono il loro nome[17].

Il *"locus sarmaticus"* è dunque identificato con i campi coltivati, circondati da una foresta che dà un senso di sicurezza. La linea della foresta suggerisce un'opposizione tra territorio proprio e mondo esterno, che si situa oltre l'orizzonte e che perciò resta sconosciuto e forse ostile. Nella poesia di Kochanowski questa opposizione diventa sempre più netta. La sfera esterna acquista la connotazione negativa propria del medievale "l'orbe tutto", che si espande in tutte le direzioni e provoca lo smarrimento del viandante. *Il Canto sulla festa di San Giovanni* è ancora privo di accenti xenofobici, anche se vi scorgiamo un forte lavoro di connotazione del mondo proprio e di quello esterno. Il racconto del crimine di Tereo è completato dal seguente commento:

> Chwała Bogu, że te kraje
> Niosą insze obyczaje,
> Ani w Polszcze jako żywy
> Zjawiły sie takie dziwy.
> [Panna IX, w. 53-56]

Lode a Dio che queste terre
hanno altri costumi,
né in Polonia in vita mia
si son viste di tali stranezze.
[Fanciulla IX, versi 53-56]

La costruzione del *"locus sarmaticus"* suggerisce un collegamento con la topica dell'*hortulus conclusus*. L'amenità e il senso di sicurezza derivano dal riconoscimento della perfezione di questo luogo, che si rivela nella sua analogia con il modello di un universo concentrico. Al centro del mondo del *Canto sulla festa di San Giovanni* è collocato l'uomo. Attorno ad esso ci sono la casa col frutteto, i campi alla vigilia del raccolto, i prati, uno stagno. Più in là la foresta protettiva. Su tutto questo la volta stellata del cielo, che scandisce il tempo del lavoro e del divertimento. Il garante della perfezione è il Dio-Creatore degli alberi fecondi e delle messi, il Legislatore che unisce gli esseri nell'amore e garantisce l'ordine dell'edificio cosmico.

La perfezione del luogo di Czarnolas rimonta dunque alla Legge, all'essenza e non all'aspetto esteriore delle cose. La sua manifestazione è la bellezza armoniosa, la sua conferma è la vittoria sulla forza distruttrice del tempo. Il tempo circolare, o siderale, si incontra e si unisce al tempo lineare della vita umana e del succedersi delle generazioni.

La legge iscritta nella linea circolare astrale e nella linea retta della memoria consente di soddisfare nell'esistenza umana le esigenze dello spirito e quelle del corpo, di partecipare alla dimensione della natura e a quella della cultura. La perfetta sintesi di questi elementi – l'unione dell'opera di Dio e dell'attività dell'uomo, l'unione del corpo e dell'anima, della natura e della cultura – è il segreto della suggestiva antropologia elaborata nel Canto sulla festa di San Giovanni. Occorre sottolineare che la vita beata nel rispetto della Legge può esistere solo in virtù di una libera decisione. Nel canto della Prima Fanciulla non risuona il comando, ma il consiglio amichevole di rispettare il "governo" (Fanciulla I, v. 14), che assicura una vita ordinata e felice (Fanciulla VI, v. 21-24). Osserviamo che il soggetto collocato nel luogo perfetto e ameno non è più il pastore arcadico, che – come in Teocrito – corre dietro ai suoi sogni. E non è nemmeno un pellegrino. Il girovagare dei figli di Noè si concluse dopo che trovarono la terra promessa loro da Dio. Il Canto sulla festa di San Giovanni fonda lo stereotipo dell'uomo radicato, che ha trovato il suo posto sotto il sole, ha riconosciuto la sua terra come propria e l'ha chiamata patria. Ma può

quest'uomo radicato nel proprio mondo tendere allo stesso tempo alla patria celeste, con tutta la fatica che ciò comporta, e rischiare il disagio ed il pericolo insiti nel pernottare nell'instabile ostello del mondo? Chi ha trovato la sua terra e se n'è impadronito dimentica la fatica del peregrinare. Non ha motivo di procedere nel viaggio. Tutela il proprio patrimonio, lo difende dal mondo esterno, e alla fine diventa schiavo del proprio mondo, disposto a tutto pur di salvare il suo *sacrum* terreno.

Osserviamo anche che l'*homo rusticus*, venuto al mondo nel luogo paterno (i successori di Jan Kochanowski diranno tra non molto, nel nido paterno[18]), è figlio della Natura e accompagna la Madre nel mistero del generare. Lo scopo del suo agire è un'esistenza agiata. Viene messa in primo piano la figura del mietitore (Fanciulla Sesta), che esprime la gioia di raccogliere la messe e di celebrare la festa dell'abbondanza, dopo la quale ha inizio il felice periodo del riposo. L'*alma mater* sa quando e quanto bisogna nutrire i suoi figli. Non bisogna sfruttarla oltre misura e oltre il bisogno. Sullo sfondo di questa argomentazione si sviluppa l'ideale della *mediocritas*, dell'accontentarsi di ciò che si ha, dell'indipendenza, che da questo momento sarà un elemento costante del modello di vita "terriero".

Assieme al postulato di una modesta economia autarchica, grazie al *Canto sulla Festa di San Giovanni* si rafforzano nella tradizione culturale del sarmatismo alcuni *topoi* accessori: la lode della festa e del divertimento, il rifiuto – da parte della comunità – di cortigiani, mercanti, navigatori, infidi legulei, condottieri e usurai[19], che violano l'ordine naturale fidandosi solo della propria intraprendenza e del proprio lavoro. Prigionieri della propria ingordigia, della brama di possedere e di moltiplicare i propri beni, costoro hanno perso la dignità del Sarmata, e con essa l'innocenza dei figli della Natura e il dono di far parte di una comunità. Coloro che hanno rifiutato la gemma della libertà avventurandosi nelle regioni della servitù e dell'esilio non meritano rispetto né compassione. Il motivo del dispregio dei modi di vita non terrieri, ripreso dalle *Georgiche* virgiliane, compare nel canto della Fanciulla Dodicesima, v. 5-16. Lo si incontra nel *Canto sulla festa di S. Giovanni* sul piano di una serie di opposizioni di valore: radicamento-labilità; durata-mutevolezza; vita onesta-profitto.

La scelta di una condizione terriera aliena da pericoli e minacce è la condizione di una vita stabile e felice. Libera dalle angosce mondane e mortuarie, la vita di campagna, tranquilla e sana, permette di conservare quella salute del corpo e dello spirito che non conviene rovinare con gli affanni e le preoccu-

pazioni; non ci sono nella vita problemi tanto importanti da giustificare la perdita della salute e la decadenza fisica (Fanciulla Seconda). Da questo momento la vitalità sarà un elemento essenziale dell'antropologia sarmatica, e un perenne buon umore rappresenterà un dovere per l'uomo di campagna, la prova della sua forza e della sua maturità. La condizione dell'*homo rusticus* sarmatico si rivela perciò come uno stato di terrena *eudaimonia*[20]. Essa codifica su una base umanistica un modello laico di vita a cui viene impresso il marchio della polonità.

> Pokój szczęśliwość, ale wojowanie
> Byt nasz podniebny[21].
>
> La pace è felicità, ma combattimento
> è la nostra vita terrena.

scrive Mikołaj Sęp Szarzyński. Ora passiamo perciò alla guerra, che consente ai Sarmati di dimostrare il proprio valore e la nobiltà del proprio sangue, di meritare la memoria perenne della nazione e anche un premio in cielo.

5. L'ideale cavalleresco. Gloria e sacrificio

Accanto alla concezione laica si andava sviluppando un ideale di umanesimo cristiano il cui monumento poetico più insigne è il *Psałterz Dawidów przekładania Jana Kochanowskiego* (*Salterio Davidico tradotto da Jan Kochanowski*, ed. 1579). A dispetto del quietismo caratteristico della poesia "terriera" (il piacere di restare al caldo del focolare domestico ispirerà i poeti da Kochanowski a Białoszewski), la letteratura che ha la sua origine nell'umanesimo cristiano stimolava il volontarismo e l'attivismo. Gli scrittori di questo orientamento, richiamandosi contemporaneamente all'*Enchiridion* di Erasmo e all'insegnamento di Ignazio di Loyola, proclamavano la verità secondo cui quel che conta è innanzitutto l'agire, l'impegno personale, che non si arresta nemmeno di fronte all'effusione del proprio sangue; conta però *sub specie aeternitatis*. La forza e la produttività di questa convinzione sono testimoniate dallo straordinario fascino del *Gofred* di Piotr Kochanowski (edito nel 1618)[22]. L'opera di Piotr Kochanowski, una traduzione della *Gerusalemme liberata* imitata poi nelle letterature dell'Europa centrale, sostituiva alle visioni sognanti del Tasso l'ideale della guerra santa, che trascinava ad eroiche imprese soldati polacchi, ucraini, ungheresi, croati; per tre secoli essa fu fonte di speranza per il mondo slavo sottomesso. Il tardo barocco rinnovò l'immagine monu-

mentale della guerra santa nell'epopea di Wacław Potocki *Transakcyja wojny chocimskiej* (*L'impresa di Chocim*, scritto nel 1670).

Il legame della coscienza nazionale con il cristianesimo, che derivava da premesse personalistiche, libertarie ed etiche, si consolidò in epoca post-tridentina nell'opera delle prime generazioni di gesuiti, alla testa dei quali troviamo Piotr Skarga. Le sue opere quali *Żywoty świętych* (*Vite di Santi*, numerose edizioni a partire dal 1579), *Kazania sejmowe* (*Prediche della Dieta*, 1597), *Żołnierskie nabożeństwo* (*Preghiere del soldato*, 1618) innestarono nella coscienza sociale il sentimento del dovere del servizio alla patria, da compiersi in forza di una libera scelta cristiana. Va sottolineato che le opere di Skarga approvavano (su un piano esteriore, lessicale-figurativo) lo stereotipo sarmatico della morte cavalleresca e dei valori ad essa collegati. Servendosi di una fraseologia militare senz'altro vicina al lettore sarmatico, esse la reinterpretavano conformemente allo spirito ignaziano. Mostravano che non l'uomo, ma Dio "è il signore della guerra" e che Lui è il vero autore delle gesta eroiche. Gli atti politici e quelli cavallereschi non sono affatto – come pensavano gli scrittori laici – al servizio della gloria, ma sono legati al dovere, al sacrificio, alla rinuncia alla vita privata; il patriottismo è una scelta morale e acquista il suo senso in una dimensione metafisica.

Sintomo dell'accettazione autentica di questo ideale e, allo stesso tempo, della comprensione dell'eterno conflitto tra l'ethos cavalleresco e quello cristiano, è il dilemma formulato già da Mikołaj Sęp Szarzyński (nel Canto V *O Frydruszu, który pod Sokałem zabił na Rastawicy roku Pańskiego 1519*) tra onore e rispetto cristiano per la vita. Con il tempo però, in parallelo alle alterne vicende delle armi sarmatiche e alla crescente coscienza – specialmente dopo il "diluvio" svedese – della dimensione tragica della storia, l'eroico modello ignaziano perse dinamismo e le rappresentazioni della morte cavalleresca presero a sottolineare piuttosto i tratti martirologici della morte dei difensori della patria e della fede.

L'ideale cavalleresco dominante nel sistema di valori sarmatico e la visione del mondo che ne deriva si riflettono nelle opere dedicate alla memoria dei soldati caduti. Di regola tali opere sono costruite sulla base di questo schema: il perfetto cavaliere combatte per gloriosa necessità alla testa della propria compagnia; cade sul campo e grazie a ciò si dimostra non inferiore per valore ai suoi antenati e merita dunque il perenne ricordo della patria.

Gli eventi militari del diciassettesimo secolo fecero sì che questo schema non restasse mai una semplice astrazione o l'oggetto di una semplice creazione

letteraria. Al contrario, veniva sottoposto ad una continua verifica. La pressante attualità assicurava piena credibilità alla rappresentazione della morte dell'eroe:

Legł i twój Jędrzej, szablę w ręku mając,
Sławy i śmierci poczciwej szukając,
Nieprzyjaciele sami przyznać muszą,
Setną śmierć jego opłaciwszy duszą
Przyznawam i ja, którym stojąc wedle,
Widzial odwagę jego jako we zwierciedle
Sarmackiej cnoty, gdy żywym impetem
Wpadał na hufce odwrócone grzbietem.

Tam pokazawszy dzielność swą wspaniałą,
Legł uderzony w serce kułą śmiałą,
Wesoły jednak z tak podjętej rany,
Gdy widział klęską zrażone pogany.

Zaczym ten statut, ojcze, łzy ociera:
Kto się urodził, trzeba, że umiera.
To mężnym jednak pociechą jedyną,
Kiedy nie w łóżku, ale w polu giną[23].

Perito è anche il tuo Jędrzej, la sciabola in pugno,
cercando gloria e morte onesta,
debbono riconoscerlo i nemici stessi,
cui cento anime la morte sua è costata.

Anch'io lo riconosco che, standogli accanto,
ho visto il suo coraggio come in uno specchio
di virtù sarmatica, quando con empito vivo
si lanciava sulle schiere prendendole alle spalle.

Mostrata già la sua splendida valentia,
però colpito al cuore da una palla temeraria,
felice tuttavia di una tale ferita
vedendo i pagani in preda alla disfatta.

Questo decreto, o padre, asciuga le lacrime:
chi è nato occorre anche che muoia.
Ai valorosi è però unica consolazione
quando non a letto ma sul campo cadono.

Il canto di Wespazjan Kochowski, esperto combattente, cantore di gesta cavalleresche, consente di comprendere le motivazioni della determinazione del milite sarmatico. La necessità ineluttabile della morte si manifesta sul campo di battaglia in modi degni dell'ordine nobiliare e dei suoi privilegi. La morte con la sciabola in pugno permette al nobile polacco "di dimostrare al Gran Giudice chi fu e di che fu capace". Conferma il valore dello stemma nobiliare e il suo splendore. Per questo una morte in circostanze accidentali

o addirittura nel letto di casa è considerata una sventura e un'onta:

Czem w mieście, nie na placu? Ach, zajadłe Jędze,
Jak prędko rwiecie wątek dni człowieczych przędze!
Gęste kule leciały, gdy wojenne wrzawy
U Warki, Gniezna, Rcyny, potem u Warszawy
Szwedzkie pułki wzniecały. Czem' jak żołnierz mężny
Tam nie poległ, a nie tu, w izbie, bezoręży?
Tam by wspaniałe Fatum zjednał męstwem sobie,
Tu w nikczemnym chorobą zemdlon zapadł grobie[24].

Perché in città, e non sul campo? Ah, accanite Furie,
quanta fretta nel recidere la trama dei giorni umani!
Fitte palle volavano, quando gli strepiti di guerra
presso Warka, Gniezno, Rcyna e poi Varsavia
eccitavano le schiere svedesi. Perché come un prode soldato
là non perì, e non qui, in una camera, inerme?
Là con il suo valore si sarebbe conquistato una Sorte magnifica,
qui nella vile tomba è caduto fiaccato dalla malattia.

Nonostante che nella società sarmatica sia assai profondo il senso del legame di casta, gli eroi sarmatici (che peraltro combattono a fianco dei loro compagni) vengono ritratti per lo più come individui singoli e persino come individui solitari, il che sottolinea la soggettività della loro eroica scelta. La libera decisione di sacrificare la vita per la patria priva la morte dell'attributo della cieca necessità, imperiosa ed inevitabile. Il soldato sfida la morte, lotta con lei e a volte la vince. L'atteggiamento di lotta dell'uomo con una forza ostile può essere considerato fondamentale nell'esperienza esistenziale qui rappresentata. Sono numerose le opere che lo descrivono e ne celebrano l'apoteosi, presentando "il triste *teatrum* del duello dell'uomo valoroso e cattolico con l'implacabile morte"[25].

L'atteggiamento attivistico nei confronti della morte deriva dal sentimento del valore della vita e degli atti dell'uomo, e rimanda con ciò a valori universalmente riconosciuti dalla società della *Respublica* nobiliare. La riflessione assiologica pulsa qui molto forte: misura dei valori è la vita; il suo prezzo, paragonato al prezzo della virtù eroica e della gloria, appare inferiore. Bisogna perciò pagare con la vita quei beni che sono superiori alla vita stessa:

Pułki kozackie idą
Przeciwko przymierzu.
Ustąpić masz ohydą,
Waleczny żołnierzu.

Wali się orda często
Wyjąc "hałła" w huku,

Strzały swe puszcza gęsto
Z napiętego łuku.

Nie straszna śmierć, jónaku,
Nie boi się rany.
Droższa sława, Polaku,
Niż żywot kochany[26].

Le schiere cosacche avanzano
contro l'alleanza.
Ritirarti ti fa orrore,
o valoroso soldato.

Si abbatte l'orda spesso
gridando "halalà" nel frastuono,
le frecce schiocca fitte
dall'arco teso.

Non fa paura la morte, o giovane,
non temere la ferita.
Più cara è la gloria, o polacco,
dell'amata vita.

Il "conto dei valori" rappresentato in questa poesia di Kochowski giustifica, e persino raccomanda, la morte in difesa della dignità e della gloria cavalleresca. La stessa scala di valori, che porta ad accettare una morte fondamentalmente suicida, è presente nell'anonima *Opisanie wzięcia Smoleńska* (*Descrizione della presa di Smoleńsk*). L'eroe di questa narrazione piuttosto primitiva, un certo Walenty di cui si ignora il cognome, è il progenitore del celebre Signor Wołodyjowski, l'Ettore di Kamieniec del romanzo di Sienkiewicz:

A w tym Walenty kawaler
Jako we stu turskich galer
Pod zamek się podsadziwszy,
Zdrowie sobie odważywszy,
Wyrzuci samego w murze
Petardę zamku ku górze
Na dziesięć sążni; toż tobie
Odważonej śmierci grobie[27].

Ed ecco che il cavaliere Walenty
con l'impeto di cento galere turche
precipitatosi sotto il castello,
non peritando la propria salute,
fa saltare in aria sé e il muro
del castello con un petardo
a un'altezza di dieci tese; e si dà a te,
o tomba d'impavida morte.

Il premio per questo atto di ardimento è la gloria:

Nie ma ten nic z umarłemi,
Który brzmi sławą na ziemi.
[.....]
Zabiteś, lecz nie zabita
Sława twoja się rozkwita,
Która póki świata, nigdy
Od Czasu nie uzna krzywdy[28].

Non ha nulla in comune con i morti
colui la cui gloria risuona in terra.
[……]
Ucciso sei, ma non uccisa
la gloria tua fiorisce,
e finché il mondo esiste
dal Tempo mai offesa subirà.

Testi volti a dimostrare che la vita immolata sull'altare della gloria cavalleresca è davvero eroica hanno evidentemente un carattere laico. Atteggiamento laico non significa areligioso. Al contrario. I modelli qui rappresentati erano quelli considerati appropriati per la forma di religiosità della componente sociale nobiliare. Il riconoscimento dell'escatologia cristiana come assolutamente certa, e per di più analogica all'ordine terreno, consentiva di fare il bilancio della vita cristiana del cavaliere sulla base delle sue opere terrene. Consentiva inoltre di credere che i valori temporali racchiusi nella responsabilità di casta sarebbero stati accettati e incoronati in cielo. Il probo cavaliere che muore per la patria, la gloria delle armi sarmatiche e della propria stirpe, e per la fama personale, diventa degno di dimorare al cospetto di Dio.

A questo proposito vale la pena notare il modo in cui viene addolcita l'idea della morte, un modo caratteristico per l'età del barocco "guerriero". Essa perde il suo volto minaccioso, dal momento che viene accettata in virtù di una scelta, quale rischio che accompagna la lotta. La precisione e la concretezza delle descrizioni delle ferite riportate in combattimento sottraggono alla fine della vita gli attributi del mistero e rafforzano il senso della naturalezza della morte. L'onnipresenza della morte sui campi di battaglia conferma la verità che vuole unica per tutti la condizione umana, e asciuga le lacrime alle famiglie dei caduti:

Tu się odważnie bijąc za ojczyznę
Żebrowski odniósł niezleczoną bliznę,
Kulą rozcięty z całego kartanu
Wpośrzód majdanu.
Twarda to dusza, żywot to rogaty,

Że nań bistońskiej potrzeba armaty,
Skąd sława hukiem idzie okazałym
Po świecie całym[29].

Qui coraggiosamente battendosi per la patria
Żebrowski ha riportato un'incurabile cicatrice,
squarciato da una palla di quartano
in mezzo alla battaglia.
È un'anima così indomabile, una pellaccia così dura,
che solo un cannone bistone poteva aver ragione di lui,
perciò la sua fama corre con grande clamore
per il mondo intero.

.

È difficile indicare il confine che separa il *pathos* da crociata dalla *trance* agonistica. Gli autori di lodi funebri tessono le lodi della destrezza dei caduti, per esempio nell'andare a cavallo "a rotta di collo", mentre l'incessante pratica del mestiere delle armi genera uno stile di scrittura sulla morte pervaso di temperamento soldatesco e di *nonchalance* (per cui la morte è spesso sostituita dalla metonimia: "lo fanno salire in sella"). Il Sarmata è tenuto ad atteggiarsi come se non si curasse affatto del pericolo mortale. "Non è nulla", sentiamo dire spessissimo a questi eroi, che muoiono allegri, nell'euforia di una folle carica a cavallo e di un'inebriante vittoria.
Il *contemptus mortis* e l'*audacia* sono le norme fondamentali del codice cavalleresco sarmatico. Il coraggio estremo, non privo di segni di disperazione – lo leggiamo tra le righe – viene consigliato come antidoto alla paura e come possibilità di diminuire il rischio:

Jednak na strzelbę kto naciera,
Rzadko od kule ten umiera,
A razu złego kto się chroni,
Lękliwego śmierć bardziej goni[30].

Eppure chi si lancia incontro agli spari
di rado muore da palla colpito,
e chi invece cerca riparo dai colpi cattivi,
timoroso, la morte più lo incalza.

come scrive Kochowski, esperto di questioni cavalleresche, nel *Lamento funebre a Mikołaj Raszowski*. E sempre Kochowski in un'altra occasione osserva che:

[...] straszną człeku śmierć tak sobie słodzą,
Iż jej szukając, prawie za nią chodzą[31].

La morte, all'uomo spaventosa, addolciscono al punto
che, cercandola, quasi la inseguono.

6. La cultura sarmatica nello stadio di crisi

A conclusione di queste osservazioni diamo ora un'occhiata al finire del secolo diciassettesimo, quando la formula rurale di Kochanowski e l'ideale cavalleresco in versione post-tridentina erano ormai universalmente diffusi e avevano subito un processo di banalizzazione, dando vita al paradigma del polacco-cattolico, *ziemianin* e soldato, come anche agli stereotipi della gregalità, del provincialismo, dell'ingenua semplicità d'animo derivante dall'abitare in un mondo estremamente semplificato e addomesticato. Bisogna insistere sul fatto che questo modello e gli stereotipi che lo accompagnavano erano ormai diventati una finzione consolatrice, una proiezione sostitutiva e compensativa della realtà, un'utopia necessaria in quel secolo difficile che vide guerre continue e la totale disfatta dello stato, un antidoto alla disperazione e alla solitudine. Disperazione e solitudine che scorgiamo nella poesia di Wespazjan Kochowski e di Wacław Potocki, il quale dopo la morte del figlio scrisse:

Bez niego śmiech nie śmieszny, jałowa zabawa,
Z gęby lezie potrawa,
Wina mi nie są winmi, nie miodami miody,
Piwo gorsze od wody;
Jedna tylko gorzałka:
Serce gore, gęba łka.
Słońce ziemię, mnie troska piecze bez przestanku:
Nie masz cię, mój kochanku,
Co mnie gorzej niżli wół Falarydów smaży,
Sama mię śmierć wyważy:
Jego śmierć mię kaleczy,
Moja tę ranę zleczy[32].

Senza di lui il riso non fa ridere, il divertimento è sterile,
il cibo rifugge dalla bocca,
i vini non son vini, non mieli i mieli,
la birra è peggio dell'acqua;
l'unica è l'acquavite:
il cuore arde, il volto piange.
Il sole brucia la terra, me un affanno incessante:
tu non sei più, mio amato,
e questo mi scotta più del bue di Falaride.
Solo la morte può ridarmi l'equilibrio:
la sua morte mi ferisce,
la mia sanerà la ferita.

e altrove:

Cóż jest żywot? Strach śmierci.
Cóż śmierć? Koniec strachu.
[*Nie ma nic zdrowego żywot ludzki w sobie...,*][33]

Cos'è la vita? Paura della morte.
Cosa la morte? La fine della paura.
[*Non ha in sé niente di sano la vita umana…*]

I sintomi della crisi della cultura sarmatica sono evidenti in diversi ambiti della cultura, ma in particolare nella sfera religiosa. La letteratura religiosa della fine del barocco ha perso la fede nella vittoria della vita e nella forza dell'amore, si diffonde il culto della morte come principio cosmico e unica sovrana dell'universo, le verità religiose subiscono una banalizzazione estrema (mediante il loro adattamento a quello che si presumeva essere il livello intellettuale del destinatario più primitivo), si fa largo un'aspra misantropia o addirittura (come nelle poesie di Józef Baka) il cinismo e il nichilismo.
Questa letteratura identificava – lo ribadiamo – l'ethos religioso con quello civile nella formula: assolvi ai doveri del tuo ordine e sarai salvo! La sarmatizzazione dei modelli esistenziali del buon proprietario terriero, della matrona, del soldato era legata alla neutralizzazione della dimensione universale dell'etica cristiana e alla relativizzazione delle norme morali (per esempio la distinzione del codice del tempo di guerra e di quello di pace, delle aspettative nei confronti delle donne e degli uomini, dei più deboli e dei potenti), e provocò un graduale allontanamento di questo cattolicesismo endemicamente sarmatico dalle più profonde correnti spirituali della Chiesa Universale[34]. Questa tendenza portò infine ad una radicale nazionalizzazione del culto, specie dopo l'aggressione svedese, rivolta in egual misura sia contro la polonità sia contro la cattolicità della nazione. Gli esiti finali di questo processo furono – con significativa ambivalenza – la trascendentalizzazione dei sentimenti patriottici da un lato e la secolarizzazione dell'immaginario religioso dall'altro. Gli ideali messianici espressi nella *Psalmodia polska* (Salmodia polacca) di Wespazjan Kochowski[35] sollevavano la patria alla dimensione dell'Assoluto, davano alle gesta cavalleresche una giustificazione metafisica. L'*orbis terrarum* sarmatico d'altronde era giunto ad abbracciare un orizzonte universale, mentre l'esperienza di vita presso la casa terrena leniva la nostalgia per la dimora eterna. I decreti pronunciati in cielo accettavano i tribunali terreni e le leggi della Repubblica Eterna non differivano dai codici sarmatici. Le visioni escatologiche presenti nella letteratura di questo periodo andavano dunque perdendo i loro tratti soprannaturali e in modo provocatorio mettevano in primo piano gli aspetti concreti della vita terrena: così facendo evidenziavano il carattere convenzionale o addirittura la mancanza di credibilità di un discorso di tipo reli-

gioso. Osservando questo fenomeno lo storico può rilevare il graduale spostamento della coscienza religiosa nell'area del nazionale, e persino la comparsa di un *sacrum* sostitutivo o alternativo.

Questa tentazione si farà avanti a più riprese nella cultura polacca, in epoca romantica (si veda la scena in carcere di *Dziady* parte III) come nel secolo ventesimo. A indagare i suoi ritorni e i corrispondenti tentativi di combatterla ci sarebbe parecchio da dire sull'esperienza del dolore nella coscienza nazionale polacca. Ma questa è già un'altra storia.

[1] Cfr. Graciotti Sante, *Il doppio volto del barocco, in Venezia e Ungheria nel contesto del barocco europeo*, a cura di V. Branca di Firenze 1979, pp. 181-191.

[2] *Anonima tzw. Galla Kronika czyli dzieje księżąt i władców polskich*, a cura di K. Maleczyñski, Kraków 1952 (Monumenta Poloniae Historica, serie 2, vol. 2), pp. 6-9 (trad. pol.: Anonim tzw. Gall, *Kronika polska, Księga I*, trad. R. Grodecki, a cura di M. Plezia, Wrocław 1989, BN I 59). N.B.: le traduzioni in italiano che compaiono nel testo qui e altrove, sono meramente di servizio e a cura della Redazione. Qui di seguito il testo originale: "Igitur ab aquilone Polonia septemtrionalis pars est Sclauoniae, que habet ab oriente Rusiam, ab austro Ungariam, a subsolano Morauiam et Bohemiam, ab occidente Daciam et Saxoniam collaterales. Ad mare autem septemtrionale vel amphitrionale tres habet affines barbarorum gentilium ferocissamas naciones, Selenciam, Pomeraniam et Pruziam, contra quas regiones Polonorum dux assidue pugnat, ut eas ad fidem convertat [...]. Sunt etiam ultra eas et infra brachia amphitrionis aliae barbarae gentilium naciones et insulae inhabitabiles, ubi perpetua nix est et glacies. Igitur terra Sclauonica ad aquilonem hiis regionibus suis partialiter divisivis sive constitutivis existens, a Sarmaticis, qui et Getae vocantur in Daciam et Saxoniam terminatur, a Tracia autem per Ungariam, [ab] Hunis [...] quondam occupatam, descendendo per Carinthiam in Bauariam diffinitur; ad austrum vero iuxta mare mediterraneum ab Epyro derivando per Dalmatiam, Crouaciam et Hystriam finibus maris Adriatici terminata, ubi Venetia et Aquileia consistit, ab Hytalia sequestratur. Quae regio, quamvis multum sit nemorosa, auro tamen et argento, pane et carne, pisce et melle satis est copiosa, et in hoc plurimum aliis preferenda, quod cum a tot supradictis gentibus et christianis et gentilibus sit vallata, et a cunctis insimul et a singulis multociens impugnata, nunquam tamen ab ullo fuit penitus subiguata. Patria ubi aer salubris, ager fertilis, silva mellifua, aqua piscosa, milites bellicosi, rustici laboriosi, equi durabiles, boves arabiles, vaccae lactosae, oves lanosae".

[3] Anche le altre cronache medioevali testimoniano la convinzione dell'integrità del territorio slavo. Cfr. la *Chronica Bohemorum* (1045-1125) di Cosma e le sue continuazioni, la *Historia Salonitana* di Tommaso di Spalato (XIII s.), la *Cronaca del prete di Dioclea* (XII s.).

[4] Cfr. la leggenda sui tre fratelli Lech, Cech, Rus, nota anche in Boemia (*Cronaca di Dalimil*) e Croazia. In Polonia diffusa grazie alle cronache di Vincenzo detto Kadłubek (1190-1205) e di Mierzwa (XIV s.). Bisogna ricordare che una genealogia slava era stata attribuita anche agli ungheresi.

[5] L'espressione più compiuta dell'erudizione medioevale è l'opera di Vincenzo detto Kadłubek: *Chronicon Polonorum sive originale regum et principum Poloniae*.

[6] Un esempio molto popolare è quello dell'opera di Stryjkowski Maciej, *Która przedtem nigdy światła nie widziała Kronika polska, litewska, żmodzka*, J. Osterberger, Królewiec 1582. Con le fantasie pseudo-scientifiche degli adulatori della megalomania nobiliare polemizzarono storiografi sia europei (Piccolomini Enea Silvio, *Historia Bohemica*, Colonia 1532) sia polacchi (Kromer Marcin, *De origine et rebus gestis Polonorum*, Oporinus, Basilea 1555). Il giudizio più revisionistico è quello che leggiamo nel trattato di Jan Kochanowski *O Czechu i Lechu historyja naganiona* (Kraków, Druk. Łazarzowa, 1589). Il poeta disapprovava le genealogie bibliche e guardava con molta diffidenza alla tesi dell'esistenza di Lech e Cech (accettata da Piccolomini), ma allo stesso tempo approvava l'idea di una comunità degli slavi basata sulla discendenza e sulla lingua. Cfr. Ulewicz Tadeusz, *Sarmacja. Studium z problematyki słowiańskiej XV i XVI w.*, Kraków 1950.

[7] È interessante notare come essa compaia nella traduzione polacca della cronaca del Gallo, e precisamente nel canto in morte di Boleslao il Prode, dove l'originale "Polonia" viene amplificato, forse anche per esigenze di rima, in "Polska-rodzicielka", "Polonia-genitrice" (N.d.R.).

[8] Cfr. Wydra Wiesław, *Władysław z Gielniowa. Z dziejów średniowiecznej poezji polskiej*, Poznań 1992; Idem, *Z średniowiecznej liryki polskiej*, in "Slavia Occidentalis" XXXIV, 1977; Idem, *Teksty kolędowe z pierwszej połowy w. XVI zapisane w inkunabule bernardynów krakowskich*, in "Pamiętnik Literacki" LXIX, 1978, fasc. 3.

[9] Ricordiamo la vittoriosa battaglia di Trembowla, 1523, la cui memoria è perpetuata nell'opera di Hussowski (Hussovianus) Mikołaj, *Carmen de statura, feritate ac venatione bisontis*, Hieronim Wietor, Kraków 1523.

[10] Hussovianus Nicolaus, *Carmen de bisonte*, in Idem, *Carmina*, a cura di I. Pelczar, Kraków 1894, p. 10 (vv. 29-40).

[11] Cfr. Ratković Milan, *O pierwszym przekładzie chorwackim "Jerozolimy wyzwolonej" dedykowanym królowi polskiemu, in W kręgu "Gofreda" i "Orlanda"*, a cura di T. Ulewicz, Księga pamiątkowa sesji naukowej Piotra Kochanowskiego w Krakowie, dnia 4-6 kwietnia 1967 r., Wrocław-Warszawa, Kraków 1970, pp. 151-154. Ivi (pp. 155-160) troviamo il saggio di Angyal Endre, *Torquato Tasso, Piotr Kochanowski i tradycja epiki barokowej u Słowian i Węgrów*. Cfr. anche Fališevac Dunja, *Polonofilskie ideologemy i mitologemy w chorwackiej literaturze barokowej*, in *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu*, a cura di A. Nowicka-Jeżowa, red. E. Bem-Wiśniewska, ANTA, Warszawa 2003.

[12] Kochanowski Jan, *O śmierci Jana Tarnowskiego, kasztelana krakowskiego do syna jego, Jan Krzysztofa, hrabie z Tarnowa, kasztelana wojnickiego,* edito insieme a Pieśni, Kraków, Druk. Łazarzowa, 1586.

[13] Graciotti Sante, op. cit.

[14] *Pieśń świętojańska o Sobótce*, pubblicata in *Pieśni*, Kraków, Druk. Łazarzowa 1586 e 1589 (o 1590). Cit. dalla edizione: Kochanowski Jan, *Dzieła polskie*, a cura di J. Krzyżanowski, Warszawa 1989.

[15] Cfr. Gruchała Janusz S., Grzeszczuk Stanisław, *Staropolska poezja ziemiańska*, Warszawa 1988. Le poesie "terriere" si richiamano all'Ep. II di Orazio *Beatus ille qui procul negotiis...* Accanto alle numerose imitazioni kochanowskiane esiste un altro paradigma: il ciclo di *Sielanki* di Szymon Szymonowic (ed. 1614).

[16] Ulewicz (op. cit., p. 27) afferma che questi termini erano stati naturalizzati e fissati negli *Annales* di Jan Długosz.

[17] *O Czechu i Lechu historyja naganiona*, nella edizione citata di *Dzieła polskie*, p. 713: "[...] imię Polak [...] od pola bez chyby względem inszych, którzy albo przy lesiech, albo przy górach [...] mieszkają i od tych miejsc imiona niosą".

[18] Kochowski Wespazjan, *Gniazdo ojczyste*. *Do Ich M<iłości> P<anów> Braciej Autor*, in Idem, *Lyrica polskie w niepróżnującym próżnowaniu napisane, Księgi pierwsze, Pieśń XXXI*, Wojciech Gorecki, Kraków 1674.

[19] Il personaggio dell'usuraio proviene naturalmente dall'oraziano Ep. II. *Beatus ille...*

[20] Cfr. Otwinowska Barbara, *Humanistyczna koncepcja "otium" w Polsce na tle tradycji europejskiej*, in *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*, a cura di T. Michałowska, J. Ślaski, Wrocław 1980, pp. 169-186.

[21] Sęp-Szarzyński Mikołaj, *Sonet I. O krótkości i niepewności na świecie żywota człowieczego*, in Idem, *Rytmy abo Wiersze polskie*, ed. postuma Lwów [?] 1601. Ed. critica: Sęp-Szarzyński Mikołaj, *Poezje zebrane*, a cura di R. Grześkowiak e K. Mrowcewicz, Warszawa 2001 (Biblioteka Pisarzy Staropolskich, vol. 23).

[22] Kochanowski Jan, *Gofred, abo Jeruzalem wyzwolona*, Kraków, Franciszek Cezary 1618. Cfr. Pollak Roman, *"Gofred" Tassa-Kochanowskiego*, PTPN, Poznań 1922.

[23] Kochowski Wespazjan, *Pieśń XIV, Do J<jego> M<iłoś>ci Pana Ostafieja Dunina Rzuchowskiego, po zginieniu syna jego Andrzeja cieszą*c, in Idem, *Niepróżnujące próżnowanie* [...], Księga I, cit., p. 27.

[24] Kochowski Wespazjan, *Pamiątka ześcia [...] Seweryna Kochowskiego, Tren I*, in Idem, *Niepróznujące próznowanie*…, cit., p. 134.

[25] Cfr. la predica di Szymon Okolski per il funerale di Adam Kalinowski, edita a Cracovia da Franciszek Cezary nel 1638.

[26] Kochowski Wespazjan, *Pieśń XVII. Nagrobek mężnym żołnierzom na batowskich polach zginionym i z hetmanem M. Kalinowskim [...]*, in Idem, *Niepróżnujace próżnowanie [...], Ks. I*, cit., p. 31.

[27] *Opisanie wzięcia Smoleńska*, in Croiset Van Der Koop A., *Pokłosie z rękopisów petersburskich. Dawne pieśni polskie*, in "Pamiętnik Literacki" XII, 1913, fasc. 2, p. 208.

[28] Grochowski Stanisław, *Hołubek abo Dzieła rycerskie i śmierć nieśmiertelna jego*, in Idem, *Wiersze i insze pisma co przebrańsze. Pierwsza książka*, II edizione, Mikołaj Lob, Kraków 1608, pp. 457-462.

[29] Morsztyn Zbigniew, *[Nagrobek] Żebrowskiemu, generał-majorowi z działa pod Żórawnem zabitemu*, in Idem, *Muza domowa*, 1678-1680 (ed. critica a cura di J. Dürr-Durski: *Muza domowa*, vol. 1, Warszawa 1954, pp. 241-242).

[30] Kochowski Wespazjan, *Żal pogrzebny [...] Mikołajowi Raszowskiemu [...]*, in Idem, *Niepróznujące próznowanie*, Ks. I, cit., p. 48.

[31] Kochowski Wespazjan, *Pieśń XVIII. Monument nieodmiennego afektu. Do Jego M<iłoś>ci Pana Franciszka Odrowąża Strasza, społ-żołnierza [...]*, in Idem, *Niepróznujące próznowanie..., Ks. I*., cit., pp. 32-34.

[32] Potocki Wacław, *Pieśń albo Tren XXXIX od Lata,* in Idem, *Pieżni nabożne z różnych miejsc Ewangelijej świętych ku chwale Bożej a zbudowaniu człowieka chrześcijańskiego złożone przez Wacława z Potoka Potockiego, podczaszego krakowskiego, ojczystym napisane wierszem Roku Pańskiego 1677*. I testi di Potocki sono citati secondo l'edizione *Dzieła*, voll. 1-3, a cura di L. Kukulski, Warszawa 1987, pp. 525-526.

[33] Potocki Wacław, *Ogród, ale nie plewiony*; *Bróg, ale co snop to inszego zboża [...], Część pierwsza*, n. 92. (1677-1690), nell'edizione citata a cura di L. Kukulski, pp. 47-48.

[34] Questa generalizzazione, lecita nel quadro di una rappresentazione per modelli, deve essere completata con la considerazione della presenza di correnti mistiche e della *pietas erudita*. Le opere religiose del barocco polacco situate fuori dello schema presentato testimoniano la profonda e creativa cultura spirituale delle *élite* monastiche e dei singoli autori.

[35] Kochowski Wespazjan, *Trybut należyty wdzięczności wszytkiego dobrego dawcy Panu i Bogu, albo Psalmodia polska, za dobrodziejstwa Boskie dziękująca. Przez jedną najliższą kreaturę R<oku> P<ańskiego> 1697 napisana [...]*, Częstochowa 1695.

Il ritorno dell'Europa: sarmatismo e messianismo come forme della coscienza nazionale ed europea dei polacchi*

Andrzej Borowski

traduzione: Alessandro Amenta e Luigi Marinelli

1. Il sarmatismo come forma della coscienza nazionale ed europea

Per analizzare nel dettaglio questo argomento bisogna prendere in considerazione un materiale disseminato nell'arco di vari secoli. Gli inizi del fenomeno che stiamo affrontando datano al Quattrocento, e in ispecie alla principale opera della letteratura (e a un tempo della storiografia) polacca di quel secolo, gli *Annales seu cronicae incliti Regni Poloniae* di Jan Długosz, che nella narrazione storica giunge fino al 1480. A quando è allora necessario fissare il correlativo *terminus ad quem*? Non ci occuperemo qui della contemporaneità, dacché nell'odierna coscienza nazionale dei polacchi, e anche nella loro coscienza europea, il sarmatismo non ha diretta influenza come modello educativo, anche se va detto che esso in certa misura rappresenta ancora oggi un'etichetta collegata a un determinato stereotipo culturale: per alcuni questo sarà la cosiddetta cultura antico-polacca (*staropolska*); per altri (per continuare la nostra metafora composta da elementi di quella cultura) una sorta di "ritratto da bara"[1] di un certo ideale la cui vitalità si è ormai esaurita da molto tempo. Ma da quanto tempo? Credo con la scomparsa di una certa generazione di lettori molto particolari della *Trilogia* di Henryk Sienkiewicz, in particolare quelli che imparavano a memoria dei brani nient'affatto brevi di quell'ultimo epos nazionale scritto in prosa; lettori che erano ancora in grado d'identificarsi in qualche modo con gli eroi di quello stesso epos.

E ancora una questione: fino a che punto si può parlare oggi del sarmatismo come di un "mito etnogenetico"[2] sviluppato letterariamente e alla cui formazione contribuirono i topoi correnti della letteratura? Se un mito etnogenetico esprime "la fede nella comune discendenza dei membri di una nazione da un unico progenitore leggendario", nel caso del sarmatismo si può parlare della fede nella comune discendenza della nazione nobiliare polacca (*natio*

Polonorum) non da un singolo progenitore, bensì da un antenato collettivo. Questo sarebbe stato infatti una tribù che dal VI secolo a.C. occupava ampie distese di territorio fra i fiumi Don (gr. Thanais) e Volga. Oggi è generalmente invalsa l'opinione sulla possibilità di una provenienza dei Sarmati storici dall'Asia Centrale. Sui problemi che dopo la sconfitta degli Sciti questi crearono alla guarnigioni confinarie romane in Bassa Mesia ai tempi di Nerone, e successivamente anche alle legioni che difendevano la Cappadocia e la Dacia, si sapeva abbastanza dalle fonti storiografiche antiche. Questo bastò agli scrittori polacchi, dapprima quelli del Medioevo (come il *magister* Wincenty detto Kadłubek), poi quelli del Rinascimento, per munirsi di una grata occasione per intessere favolose elucubrazioni sulla supremazia militare dimostrata in più occasioni dai loro avi su Alessandro Magno e su Giulio Cesare. Ho riassunto in questo modo il mito sarmatico dei polacchi, per afferrare meglio quello che Stefan Zabłocki ha definito come "la storia di una falsa identificazione", che peraltro destava dubbi e perplessità da parte degli storici polacchi fin dal Cinquecento. Per questo, già quasi a far data dagli inizi della sua stessa carriera, quella della genealogia sarmatica è diventata nella cultura polacca una grande metafora, materiale d'uso per poeti e ideologi.

Per questo anche in seguito, nel Settecento e nell'Ottocento, ci si faceva beffe di quelle fole e si ostentava disinteresse per un siffatto indirizzo di pensiero sulla propria storia, anche se, d'altro canto, si può ben parlare di un "neosarmatismo romantico"[3]. Attualmente, invece, riusciamo a scorgere in esso anche una forma di *fictio* retorica, e quindi letteraria, subordinata a scopi educativi e di propaganda, che nel corso del XVI e XVII sec. creò il sarmatismo, che potremmo definire come carattere ideale (l'ethos) della nobiltà polacca, e la "sarmaticità", ovvero il carattere nazionale (la psiche) della stessa szlachta. È peraltro scontato che le cronache latino-polacche, e soprattutto la *Chronica Polonorum* in quattro libri del *magister* Wincenty detto Kadłubek († 1223) nonché gli *Annales* di Jan Długosz Longinus, influirono nel modo più ampio sulla formazione ed educazione della szlachta polacca lungo tutti i due secoli successivi. La prima di queste cronache veniva infatti impiegata e commentata per lungo tempo all'Università di Cracovia come manuale "ufficiale" al servizio dell'educazione all'amor patrio. In seguito furono proprio i successivi imitatori cinquecenteschi di quei cronachisti, e in specie di Długosz, coloro che in sostanza ebbero la responsabilità di fatto (o forse il merito) di aver diffuso su larga scala in Polonia, e soprattutto oltre i suoi confini, i giudizi stereotipati che identificavano gli antichi, e storici, Sarmati coi progenitori degli Slavi.

Per di più, costoro fornirono molti argomenti d'ispirazione per i poeti e coloro che nel Seicento scrivevano in prosa artistica, cioè retorica, acciocché questi ultimi sublimassero e nobilitassero quella pseudogenealogia sarmatica della nazione nobiliare polacca, che poi, in sostanza, risultava una genealogia barbara.
Nella nostra cultura contemporanea e stando all'odierno stato della discussione sul ruolo della tradizione nella coscienza nazionale dei polacchi, il sarmatismo e forse anche la "sarmaticità" (ovvero certi tratti del modo di pensare e del comportamento ormai disgiunti dalla formazione culturale che li aveva storicamente creati) appaiono come elementi della tradizione nazionale scontati, conchiusi, e perfino in certo grado "consacrati".
Ciò non significa che il nostro odierno rapporto verso quegli elementi sia univoco, e infatti si va da un atteggiamento espressamente positivo a uno sentimentale, da un altro almeno in parte critico a uno assai distaccato. Sembra proprio che dietro l'odierna coscienza dei polacchi e nell'uso comune del termine si stagli l'idea schematica e alquanto nebulosa (perché ideologizzata) che del sarmatismo ha fino a non molto tempo fa diffuso una storia della letteratura fondata su stereotipi. Si tratta di un'idea connotata da una sfumatura di sentimentalismo, ma al tempo stesso pseudo-illuminista, o piuttosto pseudo-positivista, nella quale la dialettica di "progresso" e "arretratezza" si trova ancora a portata di mano e infatti viene spontaneamente rievocata nei momenti di dubbio e d'impotenza. A risultato di tali oscillazioni, ma forse anche a effetto di un orientamento generalmente debole quanto alla storia della cultura nazionale, il concetto di sarmatismo diviene spesso oggetto di una ideologizzazione di secondo grado. Gli uni di certo collegano questo concetto, e ormai quasi etichetta, col tradizionalismo, incolpato d'esser causa dei più svariati guai (compresa la minaccia della catastrofe politica); gli altri se ne serviranno invece proprio per sostenere le proprie inclinazioni neoconservatrici.

2. La cultura letteraria del sarmatismo e l'europeizzazione della coscienza nazionale polacca

C'è anche un'altra possibilità. Il sarmatismo è stato ed è tuttora collegato e perfino genericamente identificato con la cultura polacca premoderna, ovvero con quella che in polacco viene chiamata *staropolszczyzna* (cultura e usanze della Polonia antica) o col suo nucleo principale, la cultura della nobiltà di campagna (*kultura ziemiańska*). In tali associazioni c'è del giusto, se assumiamo che esso rappresentò effettivamente una prima forma di cultura naziona-

le affatto nativa e che al tempo stesso, come forma della coscienza nazionale, trovò espressione in letteratura. Per questo motivo il sarmatismo può essere in certa misura sinonimo di un carattere "nostrano", anche non necessariamente di uno svilito (perché ideologizzato) carattere "nostrale" (cioè chiuso e provinciale), o più semplicemente di un'identità della cultura nazionale polacca. Può anche esser inteso in un senso storicamente ristretto, e allora definisce una delle correnti della letteratura polacca del Seicento; oppure esser compreso nel novero delle idee principali che hanno formato e orientato la creazione artistica dei polacchi nell'arco di alcune centinaia di anni. E si deve aggiungere: non solo dei polacchi, visto che il sarmatismo, proprio in quanto idea produttiva di tutta una serie di stereotipi, influì anche al di fuori della cultura polacca antica.

Il sarmatismo è infatti una delle "idee" così intese, similmente del resto ai molti altri "ismi" che hanno cooperato alla storia della coscienza nazionale. Nell'accezione ormai invalsa e quasi obbligatoria, esso tuttavia indica la "formazione culturale" della szlachta polacca (Janusz Maciejewski)[4], dominante nel periodo compreso tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo. Lo stesso concetto è parimenti e giustamente considerato un "sinonimo delle usanze nonché della spiritualità e della cultura intellettuale della Repubblica nobiliare" (Tadeusz Ulewicz). Inoltre, esso attira la nostra attenzione sulla complessità interna e la multiformità dell'insieme di fenomeni che definisce collettivamente, nonché sulla loro collocazione storica e sociologica. Ciò permette di riferire il sarmatismo sia alla storia della coscienza sociale e nazionale della *natio Polonorum*, sia ai variegati fattori della cultura intellettuale e materiale della società nobiliare che dimorava nei territori della plurinazionale Repubblica delle Due (e di fatto almeno delle Tre) Nazioni.

Nel momento in cui quel medesimo termine entrò in Polonia nell'uso letterario, e cioè nella seconda metà del Settecento, la cultura sarmatica della szlachta aveva ormai da tempo alle spalle il suo periodo d'oro. Dalla distanza da cui la osservavano e giudicavano i rappresentanti della corrente riformatrice e "illuminista", essa si presentava piuttosto univocamente come una formazione anacronistica e di ostacolo all'introduzione di riforme urgenti e d'importanza vitale per lo Stato. Fu per questo che col nome di "sarmatismo" venne chiamato allora tutto un'insieme di opinioni e comportamenti che al tempo stesso venivano identificati con l'oscurantismo nelle idee politiche e di costume soprattutto della piccola nobiltà di provincia. Proprio in quanto insieme di un tal genere di pregiudizi e sorta di idolatria della tradizione attaccò il sarmati-

smo la pubblicistica del campo riformatore, dapprima nel "Monitor" (n. 30, 1765), quindi nella celebre commedia di Franciszek Zabłocki *Sarmatyzm*, rappresentata a Varsavia nel 1784. Nella critica illuminista delle posizioni conservatrici o addirittura reazionarie di certi ambienti della società nobiliare polacca, il termine sarmatismo compare dunque come definizione di un tipo di mentalità ripugnante per rozzezza e arretratezza, essendo quindi ben visibile il carattere ideologico del concetto. In grado ben minore, o comunque assai limitato, si rivolgeva l'attenzione al nesso del sarmatismo con la formazione di una coscienza, come pure di una cultura, nazionale. D'altro canto tuttavia, proprio quei nessi e le funzioni di quella formazione culturale avrebbero permesso a taluni scrittori, come ad esempio Julian Ursyn Niemcewicz, di distinguere delle varietà all'interno del sarmatismo e di modellare l'ideologia del cosiddetto sarmatismo illuminato, nella quale proprio il tradizionalismo e il patriottismo formati dalla coscienza nazionale sarmatica venivano ad allearsi con le istanze dei riformatori. La genealogia illuminista del termine "sarmatismo" avrebbe comunque condizionato la successiva influenza di questo concetto nella letteratura artistica, scientifica e pubblicistica polacca. Nel senso più ampio, il sarmatismo divenne una definizione della cultura polacca premoderna (*staropolska*), se non addirittura di tutto il complesso culturale e delle usanze antico-polacche (*staropolszczyzna*), ciò che viene sottolineato dall'importanza al suo interno dell'elemento nobiliare. È stato tuttavia fatto notare anche un funzionamento sociale di più ampia portata e diffusione del sarmatismo stesso (tra gli altri da studiosi del fenomeno e dell'epoca quali: Czeslaw Hernas, Janusz Maciejewski, Janusz Pelc, Janusz Tazbir), nella sfera dei costumi e della mentalità, e in particolare, anche se in misura limitata, anche tra il ceto borghese. Il sarmatismo come sinonimo della cultura polacca antica affascinò poi molti scrittori d'epoca romantica (il cosiddetto sarmatismo romantico, secondo la definizione di Juliusz Kleiner). L'immagine di quella cultura, espressamente idealizzata "per confortare i cuori", come avrebbe detto Sienkiewicz, gioca un ruolo fondamentale nella creazione della rappresentazione del mondo e nella costruzione dei personaggi nell'opera di autori ottocenteschi tra i quali Adam Mickiewicz (*Pan Tadeusz*), Aleksander Fredro (*La vendetta*), Henryk Rzewuski (*Memorie di Soplica*), Ignacy Chodźko (*I diari di un questuante*), Wincenty Pol (*Mohort*) e soprattutto lo stesso Henryk Sienkiewicz (*i romanzi della Trilogia: Col ferro e col fuoco, Il diluvio, Il signor Wołodyjowski*). Questo elenco, senza dubbio incompleto, deve soprattutto evidenziare qui i motivi della vitalità dell'idea di sarmatismo e a un tempo la

sua incessante evoluzione. D'altra parte, invece, la riflessione sull'influsso del sarmatismo in quanto *tradizione* nazionale nella cultura polacca conduce fatalmente alla conclusione che tale influsso, *principalmente attraverso il medium della* fictio *letteraria*, di fatto non poté costituire un serio ostacolo all'europeizzazione e occidentalizzazione della cultura polacca. Chi si trovava a partecipare in modo serio a una seria discussione sulla modernizzazione delle istituzioni sociali nelle terre polacche, non doveva polemizzare col sarmatismo, e poteva invece servirsi nella sua *persuasio* del topos retorico "florebat olim". Perfino uno scrittore profondamente affascinato dal sarmatismo come Wincenty Pol poté tutt'al più contribuire alla mitologizzazione di una figura di personaggio letterario nonché alla composizione di uno stereotipo in fin dei conti sentimentale come quello della "vecchia, buona" cultura nobiliare polacca, una sorta di corrispettivo dell'*old merry England*.

Un altro significato del concetto di sarmatismo, significativamente più ristretto e storicamente delimitato, si riferisce, com'è noto, alla coscienza "nazionale" (nel senso della *natio*) della szlachta polacca, già pienamente matura nel XVI secolo. Questo fatto ci deve far riflettere sull'influsso del sarmatismo sulla coscienza europea. Nel senso più lato, il sarmatismo come forma identitaria dei polacchi è un fenomeno di cui possono riscontrare le radici nel mito etnogenetico medievale della "Sarmazia" e dei "Sarmati". Il mito della discendenza sarmatica delle tribù slave, e qui più concretamente dei progenitori della szlachta polacca, poté svolgere in questo processo una funzione di integrazione. L'assunzione del mito e la sua amplificazione da parte prima dei cronachisti, poi della letteratura umanistica polacca del Cinquecento, infine la sua diffusione fra la società nobiliare d'età barocca, costituì la realizzazione di un bisogno da parte della *natio Polonorum nobilium*, ma in parte anche di altri strati della popolazione: quello di definire il proprio luogo sia nel tempo storico europeo, sia nello spazio culturale mediterraneo, dove fin dall'antichità avevano trovato "alloggio" le più svariate tribù e "nazioni", che quelle dell'Europa moderna consideravano come propri antenati. È dunque in questo senso che il mito dei progenitori sarmatici della szlachta in quanto ceto dominante nella *Respublica Utriusque Nationum* deve essere considerato storicamente come la prima forma di coscienza nazionale, sia pur in evoluzione almeno dal XV fino alla fine del XVI secolo, di quella società nobiliare. Nel secolo successivo l'evoluzione della coscienza sarmatica dei Polacchi avrebbe poi portato, attraverso la letteratura, alla diffusione di certi stereotipi nazionali nonché allo sviluppo di un tipo di coscienza nazionale dominato da un

senso di minaccia e di accerchiamento, del resto caratteristico anche della coscienza degli altri Stati dell'Europa cristiana già dall'Alto Medioevo.
La coscienza nazionale sarmatica della szlachta polacca fu dunque, allo stesso tempo, una forma primitiva di coscienza europea dei polacchi. E infatti la sottolineatura, così caratteristica da parte dei "Sarmati", della loro individualità, peculiarità o – come dicevano – "separatezza" (*osobność* – Stanisław Herakliusz Lubomirski) nel contesto degli altri stati e nazioni europei, e soprattutto di quelli confinanti, coesisteva pur sempre nel sarmatismo con un'adesione profonda all'universale (cattolica) *traditio Christiana*. La forma sarmatica del cattolicesimo soprattutto nel Sei- e Settecento, essendo sottoposta a un'ideologizzazione di stampo "nazionalistico", perse – è vero – molti degli aspetti del primitivo universalismo; sarebbe tuttavia difficile negare che il premessianismo sarmatico, o quanto meno l'idea dell'"antemurale dell'Europa cristiana" abbiano costituito fino a tempi non troppo lontani un importante componente della coscienza europea dei polacchi. Anche gli elementi ripresi dalla tradizione greco-romana, assimilati attraverso la scuola e diffusi dalla letteratura (a stampa e manoscritta) tanto da innestarsi profondamente sul tronco della cultura sarmatica, contribuirono nel corso dei secoli all'europeizzazione della coscienza nazionale polacca. Bisogna dunque vedere nel sarmatismo non tanto un allontanamento dall'Europa (come rimproveravano a questa formazione culturale gli ideologi dell'Illuminismo polacco), bensì anche la prima storicamente, e allo stesso tempo già matura e diffusa, forma di coscienza europea.
Il sarmatismo svolse infine anche una funzione ideologica, in quanto espressione della coscienza politica della nobiltà polacca, e fu questo significato ad attribuire al concetto il senso peggiorativo che assunse allorché sia la categoria di nazione, sia quella di stato subirono sostanziali trasformazioni nel corso del XVIII secolo. L'ideologizzazione del mito sarmatico nel Cinquecento era stata giustificata dal ruolo che nel sistema della Rzeczpospolita svolgeva allora il ceto nobiliare; due secoli più tardi però essa risultava sempre più un vero e proprio anacronismo. Assai più duratura, per quanto attiene all'influsso politico dell'idea di sarmatismo, fu invece l'associazione col tradizionale attaccamento dei "Sarmati" alla libertà (*aurea libertas*), sia in senso politico che confessionale. Contigua a questo stereotipo era la convinzione sulla prodezza della cavalleria polacca, ereditata dai battaglieri Sarmati, e anche sulla resistenza dei polacchi alle difficoltà e ai disagi, una virtù che anche il clima settentrionale aveva contributo a plasmare. Il cavaliere "Sarmata" si sentiva dun-

que male intorno ai focolari domestici, come in genere in ogni spazio chiuso, e sapeva vivere la sua vera libertà soltanto "sul campo", fatto che veniva suffragato anche dalla pseudoetimologia della denominazione etnica secondo cui "polacco", "Polonia" (*Polak, Polska*) derivavano appunto da *pole* ("campo"). Tali "virtù sarmatiche", come pure la semplicità dei costumi e l'accontentarsi di cibi non raffinati (cose ovviamente assai lontane dalla realtà), dovevano capovolgere la critica degli stranieri che visitavano e descrivevano la Polonia, in genere scontenti del clima rigido che vi dominava e scoraggiati dalle pessime vie di comunicazione, dal fango, dal cibo primitivo ecc. Non veniva invece mai messa in discussione l'ospitalità. Infine, un altro stereotipo connesso col sarmatismo è quello della "tolleranza religiosa antico-polacca". Ci si deve tuttavia rammentare della sua portata limitata a una sola parte del ceto nobiliare, e d'altro canto tuttavia del nesso decisamente forte tra sarmatismo e cattolicesimo.

L'insieme di modelli sopra delineato, appartenente alla coscienza nazionale sarmatica e trasmesso alle generazioni successive, produsse un determinato e piuttosto ben chiaro *ideale educativo*. Esso venne a formare quel peculiare "carattere polacco-antico" che possiamo chiamare "sarmaticità" (*sarmackość*)[5]. Quell'ideale venne diffuso dalla letteratura parenetica e anche dalla maggior parte delle opere a carattere storico e occasionale.

La letteratura, accanto alla scuola, giocò un ruolo fondamentale dapprima nella costruzione, quindi nella diffusione del mito sarmatico, nonché della cultura del sarmatismo fra l'ampio ceto sociale della szlachta nelle varie zone della Rzeczpospolita. Oltre al ruolo primario avuto in questo senso dalla cronachistica storica medievale nell'ambito della storiografia sarmatica, si deve anche sottolineare il ruolo della letteratura umanistica che in qualche modo canonizzò la topica sarmatica, facendone uno strumento di argomentazione comunemente impiegato nelle discettazioni sull'"antichità" della nobiltà polacca nonché negli scritti apologetici che rigettavano le svariate critiche che le potevano rivolgere gli autori stranieri. Si deve peraltro rivolgere l'attenzione alla convergenza temporale tra la fioritura della cultura letteraria umanistico-rinascimentale e l'epoca della nascita del sarmatismo come formazione culturale della szlachta polacca e come forma matura della sua coscienza nazionale e politica negli anni '80 del XVI secolo.

Periodo culmine della sarmatizzazione e a un tempo "europeizzazione" della letteratura polacca, soprattutto della sua corrente bassa, fu tuttavia quello del barocco. Ciò avvenne a causa della diffusione piuttosto generalizzata (specie

dalla scuola coi collegi gesuitici) del retaggio della cultura letteraria rinascimentale fra cerchie relativamente ampie della società nobiliare, e anche se in grado minore, di quella borghese-cittadina. Oltre a ciò, molti erano i nessi tra l'estetica del barocco e la cultura sarmatica, alquanto aperta agli influssi stranieri, specie orientali, e per ciò stesso espressamente eclettica, propensa a "meravigliare", che apprezzava l'espressione e l'esperimento artistico e infine incline a un'audace (a volte francamente spensierata) emulazione dei modelli classici. Del resto proprio l'emulazione, ovvero il postulato che induceva a uguagliare e a rivaleggiare col canone classico della perfezione, divenne una componente universale e dominante nello stesso rapporto del sarmatismo con la realtà, non solo artistica. È a questo che si deve addurre una delle cause della "spavalderia" sarmatica, il non voler fare i conti con le difficoltà e la noncuranza con cui venivano trattate le norme estetiche vigenti.

Il sarmatismo, inoltre, in quanto forma dell'ormai matura coscienza nazionale della szlachta, in modo peculiare e a volte gustoso "si appropriava" di certe componenti della cultura generale, dunque della cultura europea, assimilandole al terreno culturale e letterario più specificamente polacco. Per questo negli studi letterari polacchi è sempre presente la tendenza a identificare il sarmatismo con "la variante polacca del barocco letterario". Si vede tuttavia che la categoria della corrente letteraria è ben più ampia e di maggiore capacità, giacché essa abbraccia anche fenomeni ormai distanti da quelli del sarmatismo *stricto sensu*. A sua volta il sarmatismo ebbe un'influenza assai varia sui diversi ambienti e personalità artistiche, e dunque è difficile limitare al concetto di corrente letteraria la nostra idea della presenza del sarmatismo nella letteratura polacca.

Non sembra nemmeno del tutto giustificato connettere il concetto di sarmatismo solo con l'indirizzo artistico "nativo" e popolare, delimitandolo sociologicamente, giacché alcune componenti del sarmatismo inteso come forma della coscienza nazionale (ad esempio la topica dell'"antemurale" o elementi del mito etnogenetico) si manifestarono nell'opera di scrittori assai distanti da quella corrente popolare e "nativa", come ad esempio uno dei più celebri poeti neolatini dell'epoca, Maciej Kazimierz Sarbiewski – Sarbievius, per questo da taluni detto l'"Orazio sarmatico". Vero è invece che taluni generi letterari rispecchiano in modo più chiaro di altri la mentalità sarmatica e ci sembrano in qualche modo più connessi con quella formazione culturale. Ad essi appartengono certamente alcuni generi della prosa retorica: soprattutto i testi filosofico-politici scritti secondo la convenzione del *genus deliberativum* e

anche le svariate apologie del sistema politico e delle usanze polacche volte a respingere la critica degli "stranieri" secondo la convenzione del *genus iudiciale*. Un posto davvero speciale viene occupato qui dai discorsi occasionali (*genus demonstrativum*), dacché essi rappresentano in modo inequivocabile lo stato della coscienza nazionale ed europea della szlachta e degli altri ceti polacchi (con particolare riferimento al clero). Tutto ciò fu il risultato dell'opera di diffusione della retorica da parte della scuola fra strati sempre più ampi della società nobiliare del Seicento. Quella cultura retorica, e in genere letteraria, dette adito all'uso invalso di scrivere diari, memorie e memoriali, lettere (anche con la descrizione di viaggi). Un'attenzione a parte merita la cosiddetta *gawęda*, genere tipicamente sarmatico derivato dalla *narratio* della retorica, ovvero dal "racconto". Sarà proprio la *gawęda* sarmatica con le facezie (aneddoti) in essa contenute a definire successivamente la sostanza e la forma retorica della narrazione storica nella letteratura polacca dell'Ottocento, nelle già citate opere di Adam Mickiewicz, Ignacy Chodźko, Henryk Rzewuski, Wincenty Pol, Henryk Sienkiewicz. Essa costituisce spesso l'elemento più interessante nella prosa omiletica (*sermo*) barocca, grazie agli *exempla* che intridono le prediche della mentalità sarmatica.

Ancora caratteristici per la cultura letteraria del sarmatismo, nella quale allo stesso tempo in modo piuttosto ovvio si rispecchiavano gli elementi di una coscienza universale, cioè europea, furono taluni generi poetici: soprattutto la lirica occasionale scritta sotto la dettatura dei tempi e ritmi della vita della famiglia nobiliare; inoltre le facezie in versi, ovvero le cosiddette "frasche"; in seguito anche alcune varietà dell'idillio, geneticamente connesse con la cultura della nobiltà di campagna.

Fu giustappunto attraverso la letteratura bassa, della quale stiamo parlando, che il sarmatismo poté influire nel modo più forte e duraturo sulla cultura polacca, mentre altre sue funzioni, oppositive verso la coscienza europea in formazione, quali la moda sarmatica, l'ideologia politica o lo sciovinismo di ceto, dovettero cedere il passo a fronte dei nuovi modelli di pensiero, divenendo ben presto anacronistici. Per questo anche nella letteratura moderna e contemporanea non mancano certi riferimenti nostalgici a un sarmatismo, in genere idealizzato, in quanto appunto visto attraverso le sue rappresentazioni letterarie.

3. La sinergia delle influenze della coscienza nazionale ed europea e gli inizi del cosiddetto messianismo polacco

La fase successiva è costituita dalla modernità, dominata dal messianismo e dal romanticismo. L'ultimo periodo è, infine, quello che possiamo definire come epoca "post-messianica" e che perdura fino ai giorni nostri. Oggi il messianismo è ovviamente solo un'etichetta di richiamo, poiché pone l'attenzione sulla particolarità o, come l'hanno definita gli scrittori polacchi antichi (per es. Stanisław Herakliusz Lubomirski), sulla "separatezza" (*osobność*) della *natio* cavalleresca polacca, come anche sui tratti caratteristici che contraddistinguevano altre nazioni. Come sappiamo, il messianismo non implicava, infatti, solo la particolare predestinazione di un popolo, ma anche la sua superiorità sugli altri, intesa del resto in diversi modi, o, in altre parole, il suo status di "popolo prescelto". Passiamo adesso a trattare nel dettaglio i nessi tra sarmatismo e messianismo.

L'accostamento tra sarmatismo e messianismo polacco sembra un parallelismo scontato, perché naturale, tra due grandi miti storici e letterari. Il motivo comune riscontrabile nella struttura di entrambi questi miti è anch'esso mitico, e possiamo aggiungere che si tratta dell'elemento agognato e privilegiato dell'"autoritratto collettivo" dei polacchi. Al contempo mette in evidenza le caratteristiche precedentemente menzionate: la particolarità o "separatezza".

4. Il messianismo e la filosofia sarmatica della storia

Nel primo caso abbiamo a che fare con un mito etnogenetico che descrive la singolare origine della *natio* nobiliare polacca. Il messianismo è, invece, un mito escatologico che parla della particolare predestinazione, finale e definitiva, di questo popolo nella storia, una storia intesa in senso teleologico, ma anche dalla prospettiva del piano divino di salvazione.

La summenzionata ovvietà dell'accostamento tra messianismo e sarmatismo consiste in misura elevata proprio nell'elemento comune presente nella struttura di entrambi questi miti, e per questo desideriamo verificare tale ovvietà e ripensarla nuovamente, perché qui abbiamo chiaramente a che fare con un certo tipo di "cliché storiosofico", di cui si incontra spesso traccia nell'ambito della storia universale. Oggi può forse suscitare diffidenza soprattutto la presentazione del sarmatismo e del messianismo in questa successione quasi naturale, che impone dall'alto modalità di riflessione sulle dipendenze ravvisabili tra loro secondo categorie genetiche. È con un approccio simile che abbiamo a che fare quando leggiamo i *Prolegomena do dziejów polskiego*

mesjanizmu (Prolegomeni alla storia del messianismo polacco)[6], formulati per altro in modo brillante, il cui autore, in un libro successivo,

> studiando lo sviluppo del messianismo polacco […] è giunto fino al XVI e al XVII secolo per ritrovare nelle opere di Orzechowski, Białobocki, Kochowski e Dębołęcki un riflesso del senso della missione del popolo in Polonia prima della sua caduta[7].

La questione delle dipendenze dirette e dei richiami del messianismo polacco ad autori di epoche precedenti, compresi anche coloro che nelle proprie opere esprimevano, implicitamente o esplicitamente, un'ideologia sarmatica, viene risolta in maniera inequivocabile da studi sui testi. Non voglio parlare, tuttavia, di filiazioni, su cui non abbiamo dubbi. Già la summenzionata sintesi degli studi compiuti da Ujejski a questo proposito richiede precisazioni e risposte alle molte questioni di secondo piano che si delineano a margine. Stanisław Orzechowski (1513-1566) e Wespazjan Kochowski (1633-1700) possono incarnare due fasi completamente diverse fra loro della cristallizzazione del sarmatismo, sempre che nel caso del primo autore si possa già parlare dell'esistenza di un'ideologia sarmatica del tutto matura. L'opera di questi scrittori, assai diversi fra loro per carattere, religiosità e istruzione, si differenzia anche per molti altri aspetti, sia per quanto riguarda i presupposti che per le conclusioni finali. Inoltre, Ujejski ha ricercato le radici del messianismo in tutta la cultura polacca antica, senza mettere eccessivamente in risalto il sarmatismo, ma anche senza identificarlo completamente, cosa per altro giusta, con tutta la tradizione intellettuale di quella formazione culturale. Oggi sappiamo sicuramente molte cose in più sul sarmatismo e lo consideriamo in modo diverso rispetto a cinquant'anni fa, e trattiamo questo concetto con maggiore serietà. Molte delle discriminanti ideologiche del sarmatismo, di cui solo oggi possiamo realmente giudicare la funzionalità nell'ambito delle conoscenze a noi accessibili sulla realtà storica del XVI e XVII secolo, hanno infatti subito uno snaturamento nell'epoca "sassone", mentre in seguito l'intero modello culturale, identificato con il tradizionalismo e il conservatorismo, venne deriso dagli ideologi e dai pubblicisti dell'Illuminismo, fatto che ne dovette seriamente deformare l'immagine. Il sarmatismo, e in misura assai maggiore il carattere nazionale che questo definiva, ovvero, se vogliamo chiamarlo in modo più originale, la "sarmaticità" (*sarmackość*), è ancora oggi per la maggior parte delle persone che usano questo termine, come abbiamo ricordato in precedenza, soprattutto una bizzarra deformazione che, seppure non ha rappresentato forse la causa principale del crollo della

Rzeczpospolita, è pur sempre un qualcosa di ridicolo, quasi come la coda del diavolo che spunta dal cappotto.

5. Il messianismo come "teoria della catastrofe"

Il messianismo, dal momento che dobbiamo metterlo a confronto con il sarmatismo, non dovrebbe venire esaminato in senso ampio, soprattutto per il fatto che nel corso dei secoli la sua originaria ambiguità è aumentata, venendo tuttavia precisata mediante categorie religiose: in primo luogo, cioè, tramite la funzione soterica dello stesso messia, del sacerdote intermediario (che può essere il singolo individuo come anche un intero popolo eletto); in secondo luogo, mediante la funzione teleologica, che spiega la finalità degli accadimenti storici, e in particolare la sofferenza del singolo individuo o del popolo nell'ottica del piano di salvazione.

Se esaminiamo il problema da questa naturale prospettiva religiosa, possiamo scorgere in modo particolarmente chiaro la desacralizzazione del messianismo che viene attuata quando lo si identifica talvolta con la megalomania nazionale e quando si cercano proprio nel sarmatismo le fonti di questa sua immagine così semplificata. Effettivamente, a volte è possibile incontrare messianismo e sciovinismo insieme, ma credo che questo aspetto sia assai poco interessante, nonostante abbia alle spalle secoli di pittoresca tradizione non solo polacca ma anche europea e cristiana, con in testa l'immagine dell'apocalittico Re del Giorno del Giudizio.

Ritengo, invece, assai più interessante, dal punto di vista storico e filosofico, la vittimologia del messianismo, ossia ciò che risiede in modo così profondo e primario nei fondamenti biblici del messianismo, tanto cristiano quanto ebraico: "Jewish messianism is in its origins and by its nature - this cannot be sufficiently emphasized – a theory of catastrophe"[8].

Allo stesso tempo la topica messianica in letteratura è in accordo con la topica biblica della catastrofe, preannunciata come punizione dal profeta. Poiché questa è una tematica separata di enorme portata, qui vorrei soltanto rivolgere l'attenzione su un suo elemento secondario, costituito dal nesso tra la severa punizione di una società peccatrice con il ricordo dell'antico splendore del popolo "caduto". Geremia si lamentava: "Ah! come sta solitaria / la città un tempo ricca di popolo! / È divenuta come una vedova, / la grande fra le nazioni; / un tempo signora tra le province / è sottoposta a tributo"[9].

Quest'immagine commovente è stata ripresa in modo quasi letterale dal narratore-visionario de *La divina commedia*:

Ahi serva Italia, di dolore ostello
Nave senza nocchiero in gran tempesta,
Non donna di provincie, ma bordello![10]

Cito Dante per conferire a queste riflessioni un respiro più ampio di quello delle "geremiadi" degli scrittori politici polacchi del XVI e XVII sec. Sia nel testo biblico, sia nei topoi retorici degli antichi scrittori europei e polacchi che si richiamano in qualche modo alle *Lamentazioni di Geremia*, di solito non si parla esplicitamente di una idea "messianica". Questa deriva invece proprio da una fonte comune: la tradizione giudaica (*traditio hebraica*) e dai tentativi di guardare alla catastrofe del proprio popolo con gli occhi del profeta del Popolo Eletto.
Considerazioni di questo tipo, che qui dobbiamo avanzare almeno in forma generica, trovano riflesso non fosse altro che nell'esempio della formulazione enciclopedica di questo termine che, nella redazione del 1933, come concetto sociologico, è stato trattato in maniera ampia e poliedrica, mentre nell'edizione attuale raggruppa soltanto alcuni rimandi alla religione, alla psicologia e alle correnti sociali[11].

6. Le radici letterarie del messianismo

Per lo storico della letteratura tanto il sarmatismo quanto il messianismo costituiscono innanzitutto dei miti in senso moderno, ossia delle formule espresse nei testi letterari che racchiudono conoscenze collettive basate sull'esperienza storica e su convinzioni intuitive. È difficile dubitare del loro carattere mitico, soprattutto quando abbiamo a che fare con le formulazioni uscite dalla penna dei poeti, e quando affermiamo che proprio la letteratura, ossia l'antica *poesis*, costituisce per tali concetti un rifugio dall'impietosa realtà storica.
Il sarmatismo e il messianismo non sono miti in senso antico, classico, propriamente greco-romano e attuale anche in epoca polacca antica. Ricordiamo che il mito (*mythos*) nella poetica classica significava essenzialmente finzione (*fabulae*, *res fictae*), ossia fiaba. Una delle caratteristiche comuni del sarmatismo e del messianismo è che il loro fondamento, al quale facevano continuamente riferimento i fautori di queste concezioni, era costituito dalla storia e dalla teologia, e non dalla poesis. Ciò significa che il sarmatismo e il messianismo non hanno un carattere letterario (poetico) primario, al contrario, l'idea del sarmatismo era sostenuta dall'autorità della storia laica, più propriamente dall'autorità dell'"antichità classica" (*auctoritas antiquorum*). Il messianismo si richiamava ovviamente alla Storia Sacra (*Auctoritas Historiae Sacrae*).

I punti in comune generali terminano qui. Adesso è necessario sottolineare una differenza fondamentale. Se il messianismo si richiamava, infatti, a testi biblici assai concreti, che si strutturavano nella logica formula del Popolo Eletto e del suo Redentore[12], la "storiosofia sarmatica" si fondava fin dai suoi inizi, vale a dire dal XVI sec., su un fraintendimento reiterato dai cronachisti medievali[13]. Ciò era connesso alla cosiddetta teoria sarmatica della provenienza degli Slavi, comprese le tribù che risiedevano nei territori polacchi. I Sarmati storici erano una popolazione che dal IV sec. a.C. fino al IV sec. d.C. circa occupava la maggior parte dell'area sud-europea dell'attuale Russia, e che penetrò nella regione balcanica orientale. Dal punto di vista etnico e linguistico appartenevano al ceppo iranico, ed Erodoto scrive delle somiglianze tra la loro lingua e quella degli Sciti. Si suppone che inizialmente si fossero stabiliti in Asia Centrale e che tra il VI e il IV sec. a.C. si fossero spostati verso occidente, sconfiggendo gli Sciti, oltrepassando il Don e respingendo la tribù dei Roxolani verso il Volga. Sono note le loro guerre contro i Romani, dal tempo in cui, sotto l'imperatore Nerone, minacciavano la Bassa Mesia, dalla quale vennero scacciati già nel 62-63 dal generale Tiberio Plauzio Silvano Eliano, ma i cui confini dovettero continuare a essere zelantemente protetti da Vespasiano, Traiano e Marco Aurelio. Adriano fu persino costretto a edificare una serie di fortificazioni difensive contro i Sarmati lungo i confini della Mesia e della Cappadocia. A partire dal II sec. d.C., alleatisi con i Germani, penetrarono in Dacia, ma nel III sec. l'invasione dei Goti pose fine alla loro indipendenza, e dopo il 370 le ondate incalzanti dei Goti causarono la definitiva scomparsa dei Sarmati dall'arena storica, avvenuta intorno al VI sec. d.C. Solo una parte di loro si adattò e sopravvisse, assorbita dagli invasori o dagli Slavi sul basso Dniepr, un'altra parte si spostò invece verso occidente, unendosi alle tribù che combattevano contro gli Unni[14]. In questa sintesi della "vera storia" dei Sarmati si è cercato di mettere in rilievo gli elementi che in passato, trasformati in miti letterari, possono aver costituito il fondamento della storiosofia messianica. È, dunque, una storia fatta tanto di grandezza quanto di catastrofe.

7. La "predestinazione" storica dei Sarmati

Così si presenta, in estrema sintesi, la vera storia dei Sarmati, una sintesi in cui ho cercato di mettere in risalto i fatti che sono entrati a far parte del mito sarmatico dei polacchi: la somiglianza con gli Sciti, ricordata da Erodoto, le battaglie e le vittorie ottenute persino sui Romani, e la possibilità che i super-

stiti dei Sarmati possano essersi mescolati agli Slavi[15]. Aggiungiamo ancora qualche altra informazione sui Sarmati storici, in accordo con il futuro mito sarmatico polacco. Dalle relazioni degli storici greci e romani sappiamo che i Sarmati erano una federazione di tribù e che di conseguenza il loro nome era usato per definire un gruppo relativamente ampio di tribù collegate che facevano parte di un certo tipo di unione ed erano imparentate con la tribù decisamente più piccola dei Sarmati veri e propri. Ed era proprio questa tribù più piccola, anche se in questo caso più antica e più importante, a costituire il nucleo di questa federazione, mentre gli Alani o i Roxolani erano i principali componenti di questa unione, anche se, va sottolineato, agivano in modo relativamente indipendente nell'ambito di questa comunità. Tutte queste tribù fecero propria la cultura dei Sarmati, accettandone attivamente i modelli, che arrivavano fino al Mar Nero. Si ritiene che queste caratteristiche della civiltà dei Sarmati, messe in rilievo dagli autori greci e romani e reiterate successivamente nel corso del Medioevo, dovettero essere notate dai cinquecenteschi edificatori della Rzeczpospolita multinazionale, della cui comunità facevano parte, oltre ai Lituani, anche i "Roxolani"[16]. Se Tolomeo considerava Sarmati i Veneti che abitavano lungo il corso della Vistola e altri popoli ancora, sarebbe del tutto in accordo con lo spirito della concezione federativa degli Jagelloni rappresentare i Sarmati come antenati e al contempo "precursori" del popolo che doveva vivere in unione con gli eredi di altre tribù "sarmate" in senso ampio. In altre parole, quest'immagine dei Sarmati storici, che poteva essere stata trasmessa nei secoli XV e XVI, aveva, come credo, accanto ad altri aspetti, il valore se non di modello, perlomeno di esempio propagandistico per la concezione jagellonica dello stato polacco multinazionale. Non c'è bisogno di dire che in questa immagine il popolo polacco occupava una posizione di rilievo (anche se non necessariamente privilegiata).

Dai tempi di Alessandro Magno si sapeva che la Sarmazia era suddivisa in Sarmazia europea, fino al Don, e in Sarmazia asiatica. La Vistola era considerata il confine occidentale della prima. Inoltre, le notizie erano più che scarne, e solamente Maciej Miechowita (1457-1523), professore e rettore dell'Accademia di Cracovia, spiegò all'Europa che in Sarmazia non c'erano né i Monti Iperborei né i Monti Rifei (ossia gli Urali, che nella poesia rinascimentale polacca comparivano spesso come confine tra Europa e Asia), che più si andava a nord e a est e meno il clima si faceva mite, e che non vi abitava, come affermava l'autorità degli antichi, il popolo, a quanto pare felice, degli Iperborei. Maciej Miechowita attinse informazioni per il suo piccolo libri-

cino – che contava appena 68 pagine, era intitolato *Tractatus de duabus Sarmatiis, Asiana et Europiana et de continentis in eis* (Cracovia 1517 e succ.) e costituì una vera rivelazione nella scienza europea – soprattutto dai prigionieri moscoviti e da altri stranieri. Descrivendo la Sarmazia, il Miechowita aveva in mente proprio la Moscovia, ma oltre ai compiti conoscitivi, ossia la descrizione etnografico-geografica delle terre situate tra il Don e il meridiano del Mar Caspio, egli si proponeva anche obiettivi politico-pubblicistici. Nella prefazione al libro, e precisamente nella dedica indirizzata a S. Thurzon, paragonava alle scoperte geografiche dei portoghesi l'espansione militare del re polacco verso le terre situate sul Mare del Nord[17]. L'opera di Maciej Miechowita rappresentò un punto di svolta nella letteratura sulla "Sarmazia europea", che da quel momento in poi venne localizzata in maniera ormai più verosimile e il cui paesaggio mitico non era più abitato da figure fiabesche in modo così fitto come in passato.

Sempre lo stesso professore di Cracovia scrisse tuttavia un altro libro, la *Chronica Polonorum* (Cracovia 1519, 1521) in cui ripeteva proprio le favole, note dalle cronache medievali, sulla provenienza sarmatica degli Slavi.

A questo punto è necessario rendersi conto di due funzioni, ugualmente importanti, del mito sarmatico che, come ho detto in precedenza, è un tipico mito etnogenetico. In primo luogo, dunque, questo mito contribuì a creare la genealogia antica di un popolo che, del resto, diciamolo con chiarezza, non poteva avere complessi di inferiorità, ma che, conformemente allo spirito dell'epoca, desiderava collocare i propri antenati sulla mappa antica della cultura fiorita intorno al *Mare Internum*. In secondo luogo, il mito sarmatico aveva un significato chiaramente politico; all'esterno costituiva una formula perfetta della definizione della posizione della Rzeczpospolita nell'Europa centrale e orientale del Cinque e Seicento. All'interno serviva all'integrazione dello stato multinazionale e multiconfessionale. La coscienza nazionale polacca si era già formata da tempo, sicuramente all'epoca di Władysław Łokietek, ma si era modellata principalmente in opposizione ai vicini, soprattutto i Cavalieri Teutonici. A quel tempo era necessario costruire la coscienza nazionale moderna di uno stato federativo. Il mito sarmatico si adattava perfettamente a questo scopo.

Al tempo in cui Maciej Miechowita scriveva i suoi libri, vi era l'intenzione di pubblicare un'opera che, secondo il progetto del primate Jan Łaski, avrebbe dovuto riequilibrare agli occhi degli europei le ipotesi canzonatorie sulla provenienza degli Slavi, che venivano usate contro i polacchi soprattutto dagli ita-

liani. Non si trattava di un complotto, ma piuttosto dello scontro tra due tipi di mentalità. Quando i colti ambasciatori polacchi, ancora medievali sotto tutti i punti di vista, magnificarono il prestigio del proprio paese presso la corte papale servendosi delle fole sulle vittorie dei polacchi-sarmati sulle legioni romane, gli ormai umanisti critici italiani, toccati nel vivo, derisero impietosamente questa ignoranza e ingenuità. Alcuni, come Enea Silvio Piccolomini, ripetevano esplicitamente le invenzioni, false e malevole nei confronti dei polacchi, dei cronachisti tedeschi, fino a quando, come quell'umanista che in seguito divenne papa Pio II, non si ricredettero di persona a riguardo di quei supposti barbari. A ogni modo bisogna sottolineare che proprio in quel periodo, ossia all'inizio del XVI sec., il mito sarmatico che affermava le virtù particolari dei polacchi comparve nell'opera apologetica di Maciej Miechowita, Marcin Bielski, e soprattutto, ormai in seguito, nell'opera di Marcin Kromer *De origine et rebus gestis Polonorum* (Basilea 1554). Stanisław Orzechowski elogiò così quell'opera: "Il Nostro Signore ci ha illuminati con lo scritto di Kromer, ci ha raccomandati ai paesi stranieri, cosicché oggi la gente non ci ritiene più volgari e incapaci".

***** Presentiamo qui la traduzione di parte del primo capitolo del libro di Andrzej Borowski, *Powrót Europy*, Wyd. Naukowe Księgarnia Akademicka, Kraków 1999, pp. 39-59.

[1] Il "ritratto da bara" è una della particolarità più interessanti e uniche della cultura polacca antica, e in particolare del barocco sarmatico. Corrispondente alla forma esagonale irregolare dell'estremità della bara, dove veniva appeso durante le solenni "pompe funebri" della szlachta, spesso arricchito da una copertura ("abitino") d'argento intarsiato, rappresentava il volto e l'espressione del morto in modo assai vivido e volutamente conturbante per gli astanti, il che fa di alcune queste tavole dei veri e propri capolavori della ritrattistica polacca fra Cinque- e Settecento [n.d.r.].

[2] Cfr. Labuda Aleksander W., *O pojęciu "świadomość narodowa", in Kultura średniowieczna i staropolska. Studia ofiarowane Aleksandrowi Gieysztorowi w pięćdziesięciolecie pracy naukowej*, a cura di D. Gawinow et alii, Warszawa 1991, p. 45.

[3] Questo fenomeno viene affrontato nel prezioso libro di Waśko Andrzej, *Romantyczny sarmatyzm. Tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831-1863*, Arcana, Kraków 1995, e anche nella tesi di dottorato di Koehler Krzysztof sulla "residenza nobiliare nella letteratura polacca dei secoli XVII-XVIII", purtroppo non ancora data alle stampe.

[4] Mutuo la definizione del sarmatismo come formazione culturale della szlachta polacca, con tutti i suoi corollari, dallo studio di Maciejewski Janusz, *Sarmatyzm jako formacja kulturowa (Genera i głowne cechy wyodrębniające)*, in "Teksty" 4 (16), 1974, p. 19, sviluppata in Idem, *Dylematy wolności.*

Zmierzch sarmatyzmu i początki Oświecenia w Polsce, Warszawa 1994, pp. 199-223. Per quanto attiene alla genesi e al carattere ideale di questo fenomeno, nonché alla sua letterarietà, basilare rimane la monografia di Ulewicz Tadeusz, *Sarmacja. Studium z problematyki słowiańskiej XV i XVI w.*, Kraków 1950; e Idem, *Il problema del sarmatismo nella cultura e letteratura polacca, problematica generale e profilo storico*, in "Ricerche slavistiche", vol. VIII, 1960, pp. 126-198.

[5] Di questo termine, e in questo stesso significato, si è più volte servito Backvis Claude, *Szkice o kulturze staropolskiej*, a cura di A. Biernacki, PIW, Warszawa 1975.

[6] Ujewski Józef, *Prolegomena do dziejów polskiego mesjanizmu*, in "Pamiętnik Warszawski" I, 1929, fasc. 3, pp. 65-83, ristampato in *Romantycy*, a cura di Z. Libera, Warszawa 1963.

[7] *Romantycy*, op.cit., p. V.

[8] Scholem Gershom, *The Messianic Idea in Judaism*, New York 1971, p. 7; cfr. anche le osservazioni su questo agomento di Sharot Stephen, *Messianism and Magic. A Social Analysis of Jewish Religions Movements*, Chapel Hill 1982. Gli autori di questi studi non usano, in verità, il termine "vittimologia", ma credo che forniscano argomenti sufficienti a supporto del suo utilizzo.

[9] *Biblia sacra iuxta vulgatam versionem* […], a cura di R. Gryson, Stuttgart 1994: "Quomodo sedet sola civitas plena populo! Facta est quasi vidua domina gentium, princeps provinciarum facta est sub tributo" [La traduzione italiana è tratta da La Sacra Bibbia, CEI, Roma 1974, n.d.t.].

[10] Alighieri Dante, *La divina commedia*, *Purg.* VI 76-78

[11] Kohn Hans, *Messianism*, in *Encyclopaedia of Social Sciences*, vol. 10, New York 1993, pp. 356-357; cfr. *Messianic movements*, in *International Encyclopaedia of the Social Sciences*, vol. 10, 1968.

[12] Becker Joachim, *Messianic Expectation in the Old Testament*, trad. D. Green, Edinburgh 1980. L'autore mostra la continuità dei seguenti passi: Gen 13:15 (Set-Noè-Sem-Abramo); Gen 9,8-12 (Isacco-Giacobbe-Giuda); 2Sam 7 (la profezia di Giònata), Is 7,14; 8; 23-9,6; Mi 5,1-5; Am 9,11; Os 3,5; Sal 2, 45, 72, 89, 110, 132; Zac 9,9-10; 12,10; Da 7; 9,24-27.

[13] Ulewicz Tadeusz, *Sarmacja. Studium z problematyki słowiańskiej XV i XVI w.*

[14] Sulimirski Tadeusz, *The Sarmatians*, London 1970, pp. 21-32, 166-167, 183-203.

[15] *Sarmatians*, in *The New Encyclopaedia Britannica*. Macropaedia, vol. 16

[16] Ulewicz Tadeusz, *Sarmacja*, op. cit., p. 39. Stanisław Herbst ha giustamente notato anche un'altra funzione del mito sarmatico, quella di "argomentazione" propagandistica contro le pretese dell'impero di governare sui popoli dell'Europa Orientale (cfr. Zabłocki S., op. cit., p. 204).

[17] Hajdukiewicz Leszek, *Maciej z Miechowa*, in *Polski słownik biograficzny*, vol. XIX/1, Kraków 1974, p. 31

Pigroni, locomotive e cetrioli: la poesia per l'infanzia come veicolo dell'identità nazionale polacca

Monika Woźniak

Nell'universo della letteratura polacca per l'infanzia le favole e le filastrocche in versi da quasi duecento anni occupano senz'altro una posizione privilegiata. Nonostante la Polonia non sia certo priva di una ricca tradizione della fiaba popolare, i racconti del folclore – tranne qualche rara eccezione – non sono mai riusciti ad acquisire uno status letterario e a diventare un elemento integrale dell'immaginario infantile in modo simile, ad esempio, a quello delle fiabe raccolte dai fratelli Grimm in Germania[1]. Fu infatti la tradizione letteraria della fiaba esopiana, delle favole di La Fontaine, e dei poeti polacchi dell'epoca illuminista, quali Ignacy Krasicki[2] e Stanisław Trembecki, a costituire il principale modello e il punto di partenza per la letteratura per l'infanzia che nasceva in Polonia nella prima metà dell'Ottocento, e sorprendentemente, già in quella fase iniziale, nacquero alcuni testi destinati a diventare parte del canone letterario infantile tutt'ora in vigore. Non sempre si trattava di versi destinati proprio ai bambini: in parecchi casi – come era successo prima e sarebbe successo dopo, non solo in Polonia – diversi campioni della poesia "alta" furono "presi in prestito" dalla letteratura per l'infanzia, all'inizio come strumenti di educazione letteraria ed estetica, ma col passar del tempo diventarono non di rado parte del canone infantile vero e proprio. Tale fu, ad esempio, il caso di alcuni versi del massimo poeta romantico polacco, Adam Mickiewicz (1798-1855), autore di favole e di ballate i cui valori ne fecero ben presto una lettura preferita per i giovani. Mickiewicz attingeva nelle sue poesie ai motivi del repertorio favolistico europeo – accennando spesso all'inizio della poesia che si trattava di un "rifacimento" di un testo di La Fontaine – trasformandoli però secondo il proprio gusto e arricchendoli spesso di chiari riferimenti alla realtà lituana. Inoltre non dava troppo peso alla lezione morale, preferendo effetti comici e grotteschi, gioco di parole e parodia[3]. Perciò le sue parafrasi di famosi temi esopiani (tramite il filtro di La Fontaine) superano di gran lunga altri componimenti contemporanei dello stesso genere e risul-

tano gradevolissimi linguisticamente; parecchie citazioni sono infatti entrate nel linguaggio comune e vi funzionano fino ad oggi, come ad esempio il famoso *incipi*t della favola *Lis i kozieł* (*La volpe ed il capro*): "Już był w ogródku, już witał się z gąską" [Stava già in giardino, salutava un'oca]. Delle ballate mickievicziane, due titoli furono sequestrati innanzittutto *ad usum Delphini*, cioè *Powrót Taty* (*Il ritorno del babbo*) e *Pani Twardowska* (*La signora Twardowska*), divenendo pure essi una miniera di detti famosi e costituendo, soprattutto la seconda, un elemento fisso del canone polacco della letteratura per l'infanzia (*La signora Twardowska* è tutt'ora lettura obbligatoria per la quinta classe della scuola elementare polacca)[4].

Un caso ancora più evidente di appropriazione indebita (o anzi: debita) da parte della letteratura per l'infanzia fu quello delle favole del commediografo Aleksander Fredro (1793-1876), inserite originariamente nel *corpus* della commedia *Pan Jowialski* (*Il Signore Giovale*) di Aleksander Fredro. Anche il modello proposto da Fredro spostava l'accento dall'intento moralizzante alla comicità della situazione, al gioco con la convenzione, impregnando allo stesso tempo i testi di dettagli caratteristici della mentalità e della cultura polacca nobiliare[5]. Una magistrale stilizzazione della lingua colloquiale e l'efficacia concettuale fecero sì che ben presto interi brani delle fiabe come, *Osiołek* (*Asinello*), *Małpa w kąpieli* (*La scimmia nel bagno*) e, soprattutto, *Paweł i Gaweł* (*Paweł e Gaweł*) divennero parte della fraseologia comune e proverbiale. Quest'ultima poesia, prestandosi molto bene alle drammatizzazioni teatrali, rimane fino ad oggi una delle fiabe narrative più conosciute in Polonia, e il famoso detto "Wolnoć Tomku w swoim domku" [A casa tua puoi fare ciò che vuoi] è ancora largamente usato[6].

In un certo senso sia Fredro che Mickiewicz aprirono la strada al tipo della fiaba in versi che avrebbe avuto il momento del suo massimo splendore nella prima metà del Novecento con la produzione per l'infanzia di Julian Tuwim e Jan Brzechwa, cioè con una poesia dal notevole valore letterario, aperta alla sperimentazione linguistica e allo stesso tempo ben radicata nel dettaglio quotidiano.

A questi due nomi va aggiunto un terzo, di uno scrittore che pur non potendo né volendo rivaleggiare a livello artistico con i massimi esponenti della letteratura polacca del Romanticismo quali Mickiewicz e Fredro, fu il primo in Polonia a scrivere poesie destinate direttamente ai bambini e si guadagnò una durevole posizione nel panorama della letteratura per l'infanzia in Polonia. Stanisław Jachowicz (1796-1857), pedagogo e insegnante, pubblicò

il suo primo libro di poesia per l'infanzia *Bajki i powieści* (*Fiabe e narrazioni*) nel 1824. Lui stesso non si considerava un vero poeta, ma nonostante l'intenzione prettamente didattica, i suoi testi erano caratterizzati da un'incantevole semplicità e da una convincente concretezza dell'immagine che portò loro un successo immediato, non eguagliato da nessuno dei successori e degli imitatori[7]. Nelle sue fiabe Jachowicz si rivolgeva soprattutto al pubblico del ceto sociale agiato, esaltando le virtù legate alla mentalità borghese: il pragmatismo, il buonsenso, la moderazione, il rispetto per la tradizione e le buone maniere. Tendeva inoltre a situare i suoi racconti in uno spazio reale, quotidiano, facilmente riconoscibile dal lettore infantile. L'autore attingeva alle tradizioni della favola esopiana, presentando nei suoi testi degli animali antropomorfizzati, ma creò anche una galleria di ritratti caricaturali dei vizi infantili come la golosità, la maleducazione, la disubbidienza, la crudeltà nei confronti degli animali, la pigrizia[8].

I testi di Jachowicz ebbero nell'Ottocento moltissime riedizioni ampliate, furono tradotti in 5 lingue ed entrarono nell'immaginario culturale polacco in modo così profondo da diventare all'inizio del Novecento oggetto di parafrasi e di parodie letterarie[9]. Il modello della fiaba didattica in versi proposto da Jachowicz ebbe in seguito molte fortunate varianti e continuazioni, e, nonostante i suoi testi, ormai alquanto arcaici dal punto di vista linguistico e mentale, abbiano perso il loro posto centrale nel repertorio della poesia per bambini, esiste almeno una fiaba, la cui salda posizione in quanto parte del canone "vivo" della poesia per l'infanzia rimane indiscutibile, e cioè quella del gatto malato (*Pan Kotek był chory i leżał w łóżeczku*/ *I przyszedł Kot doktor: jak się masz koteczku?*[10]) conosciuta a memoria da tutti i grandi e piccoli lettori polacchi, anche se spesso ignari del nome del suo autore.

Nonostante la produzione letteraria per l'infanzia si facesse sempre più intensa nel corso dell'Ottocento, bisogna aspettare gli ultimi decenni del secolo per assistere a un'importante svolta nello sviluppo di questo tipo di poesia. Essa avvenne grazie a Maria Konopnicka (1842-1910), la più eminente poetessa dell'epoca positivista in Polonia. Konopnicka fu infatti la prima scrittrice di talento che dedicò ai bambini non qualche poesia sparsa, ma un'intera serie – ben 19 – di volumi poetici. Fu anche la prima a capire che la funzione didattica "non basta a saziare i delicati impulsi dell'anima infantile che desidera la poeticità, il suono, la melodia" postulando perciò una poesia "che sia capace senza nessuno scopo didattico di destare nell'anima del bambino alcune sensazioni e l'impressione dell'armonia"[11]. Konopnicka impregnava i

suoi versi di una forte carica emozionale, presentando il mondo dal punto di vista del bambino, scoprendo la magia e la poesia nascosta negli oggetti della vita quotidiana. Si ispirava molto anche alle fonti folcloristiche, alle canzoni e alle ninne nanne popolari, imitando i loro ritmo e la struttura melica e introducendo i bambini al mondo rustico, all'universo della campagna, del bosco, dei campi, del tutto nuovo rispetto alla realtà urbana nota dalle favole di Jachowicz[12]. I suoi volumi di brevi forme poetiche per l'infanzia, quali *Moja książeczka* (*Il mio librettino*), *Wiosna i dzieci* (*La primavera e i bambini*), *Pod majowym słonkiem* (*Sotto il sole di maggio*) ottennero molto successo e molti componimenti furono anche messi in musica. Di grande popolarità presso i giovani lettori godettero anche le fiabe narrative in versi di Konopnicka quali *O Janku Wędrowniczku* (*Di Gianni Vagabondo*, 1893) o *Na jagody* (*Cogliendo i mirtilli*, 1903) lette e stampate fino al giorno d'oggi, anche se da alcuni decenni la loro leggibilità risulta in rapido declino.

Konopnicka aprì così strada al filone della fiaba lirica che trovò il momento della sua maggiore espansione nel ventennio tra le due guerre, con la produzione di autrici quali Zofia Rogoszówna (c.1891-1921), Janina Porazińska (1888-1971), Ewa Szelburg-Zarembina (1899-1986) e Kazimiera Iłłakowiczówna (1892-1983). L'elemento che accomunava le loro poesie era la stilizzazione folcloristica e l'ispirazione ai testi della cultura orale. La prima a raccogliere e a redigere testi autentici della tradizione contadina fu Zofia Rogoszówna, le cui raccolte *Sroczka kaszkę warzyła* (*La gazza preparava il pasto*, 1920), *Klituś bajduś* e *Koszałki opałki* (ed. postuma 1925), divulgarono e resero universalmente note al pubblico infantile (e adulto) diverse poesie, filastrocche e ninne nanne popolari, alcune di tipo prettamente lirico, altre basate sulla regola del *pure-nonsense* linguistico (non a caso espressioni "klituś-bajduś" e "koszałki-opałki" vengono usate nel linguaggio comune come sinonimi di "sciocchezza", "invenzione"). Quest'ultime divennero, non immediatamente, ma a distanza di tempo, uno stimolo per sviluppare numerosi nuovi componimenti fondati sull'assurdo e sul gioco con la lingua. In modo creativo ed efficace approfittarono delle fonti popolari Janina Porazińska ed Ewa Szelburg-Zarembina. Le poesie di libri come *W Wojtusiowej izbie* [*Nella stanza di Bertino*] di Porazińska e *A…a…a…kotki dwa* [*A…a…a… un gattino dorme qua*] di Zarembina rinunciavano all'intento didattico esplicito, optando per l'impatto emotivo, descrivendo una magica dimensione del mondo quotidiano, immedesimandosi nel modo di pensare tipico dei bambini e scoprendo uno spunto per la fiaba negli oggetti e negli eventi più comuni: i fiori del giar-

dino, la pioggia che batte contro le finestre, un riccio, il bastone di un vecchietto… Il loro linguaggio semplice e naturale, ritmico e basato sugli effetti onomatopeici, sulle assonanze e consonanze, le rendeva un eccellente materiale per adattamenti musicali e favoriva la loro entrata nella fraseologia quotidiana: così tramite la mediazione letteraria essi ridiventarono parte della cultura orale a livello nazionale.

La tradizione della fiaba lirica in versi continuò anche dopo la seconda guerra mondiale e fino a oggi, ovviamente evolvendosi e adattandosi alla dimensione della realtà moderna: i richiami al folclore divennero sempre meno importanti, e gli autori, pur non rinunciando all'immaginario tradizionale legato alla natura, al mondo animale ecc., tendono a cogliere con molta perspicacia tanti nuovi elementi del mondo in cui crescono i bambini odierni. I nomi da elencare sono molti: Czesław Janczarski, Jerzy Kierst, Joanna Kulmowa, Danuta Wawiłow, Dorota Gellner… e la lista potrebbe essere molto più lunga. I più grandi capolavori novecenteschi della poesia polacca per l'infanzia non fanno però parte del filone lirico, ma di quello linguistico della fiaba in versi, che trovò il suo massimo splendore nell'opera di due citati autori: Julian Tuwim (1894-1953) e Jan Brzechwa (1900-1966).

Julian Tuwim, membro del gruppo poetico "Skamander" e uno dei più insigni poeti polacchi del ventennio tra le due guerre, aprì una nuova epoca nella letteratura per l'infanzia pubblicando nel 1935 su "Wiadomości Literackie" il primo gruppo delle sue fiabe in versi. Rivoluzionaria fu già l'idea di pubblicare la poesia per l'infanzia sulla prima pagina di un prestigioso periodico letterario, attribuendole così lo status di "vera letteratura". Ma rivoluzionario fu soprattutto il nuovo modello della fiaba proposto da Tuwim. Lo scrittore, da sempre interessato all'aspetto fonetico e glossolalico della lingua, affascinato dalla teoria della "zaum'" di Chlebnikov, creando la sua poesia per l'infanzia metteva a frutto le sue ricerche linguistiche, le ispirazioni dadaiste e surrealiste, nonché ispirazioni tratte dalla lettura delle favole russe di Maršak e di Čukovskij. Tuwim non rinunciava del tutto alla funzione didattica della fiaba, infatti in alcune sue poesie riprendeva la vecchia formula del "ritratto dei vizi infantili" (*Zosia Samosia* [*Lola faccio-da-sola*], *O Grzesiu kłamczuchu* [*Giorgino bugiardello*] elaborato da Jachowicz, ma prediligeva la dimensione ludica del gioco con il suono e con le parole. Il suo più famoso testo per l'infanzia, la *Locomotiva*, è infatti un capolavoro della poesia basata sull'istrumentazione sonora (onomatopee, allitterazioni, ecolalie, glossolalie, rima e ritmo) e il verso "ruszyła maszyna po szynach ospale" [*come lumaca all'inizio*

lenta] viene citato da tutti i manuali di teoria della letteratura come il più perfetto esempio di onomatopea polacca. In ogni caso, nonostante qualche critica iniziale da parte di moralisti e di tradizionalisti[13], i testi di Tuwim furono accolti con grande entusiasmo dal pubblico infantile, ed il corpus (peraltro assai scarno) delle sue favole in versi entrò quasi per l'intero nel canone vivo della letteratura polacca per l'infanzia. Componimenti quali *Słoń Trąbalski* (*L'elefante Barrenti*), *Ptasie radio* (*la radio degli uccelli*) o *O Panu Tralalińskim* (*Il signore Tralala*), ristampate e riproposte un'infinità di volte in riviste, libri, libretti, antologie e manuali, da tre generazioni ormai costituiscono una lettura indispensabile di ogni bambino polacco, la cui memoria perdura anche nell'età adulta.

Il nuovo modello di fiaba proposto da Julian Tuwim fu sviluppato e perfezionato Jan Lesman, in arte Jan Brzechwa, che creò una vera scuola della poesia per l'infanzia, continuata e coltivata fino a oggi.

Brzechwa propose una formula che è un incrocio tra la tradizionale fiaba esopiana con i suoi animali antropomorfizzati e lo spazio ludico degli scherzi con la fraseologia e con la fonetica polacca, del gioco di parole basato sulla rima, sull'associazione, sull'assurdo. Lo spunto per le poesie viene spesso fornito da un proverbio, un'espressione idiomatica, letti provocatoriamente in modo letterale per essere poi reinterpretati e rinnovati nel loro significato. Così, ad esempio, il proverbio "*potrzebny jak dziura w moście*" (ce n'è bisogno come di un buco nel ponte) dà l'occasione ad un elenco esilarante, basato sulla rima "goście-moście" [ospiti-ponte], degli ospiti caduti nel fiume per il buco nel ponte, e all'ironica conclusione che di ospiti ce n'è bisogno come di un buco nel ponte.

Il fantastico nelle fiabe di Brzechwa è molto razionale e legato all'esperienza della vita quotidiana, trovandosi in accordo con la generale tendenza della poesia polacca per l'infanzia, in cui alle principesse, alle streghe, ai draghi e ai castelli, venivano sempre preferiti i bambini, gli animali della fattoria e la dimensione domestica o quella rustica. La trama delle favole di Brzechwa viene di solito ambientata nello spazio di una piccola cittadina e i suoi principali protagonisti sono bambini (anche Brzechwa ricorre spesso all'immortale modello di Jachowicz, creando ritratti di un *Leń* (*Pigrone*), di un *Skarżypyta* (*Spione*), di un *Staś Pytalski* (*Carletto curiosone*), di una *Samochwała* (*Sbruffona*)[14], animali (quelli più comuni e considerati generalmente "poco poetici" come la papera, il riccio, la chioccia, la mosca o il ragno) o perfino le verdure e la frutta (il pomodoro, il sedano, la cipolla, il cocomero…).

Una funzione fondamentale viene attribuita nelle fiabe di Brzechwa alla rima. Lo scrittore, che era ferocemente contrario alle rime facili usate con troppa disinvoltura da molti autori per l'infanzia[15], formulò una sua teoria, secondo la quale le rime profonde che in un modo inaspettato e intelligente associano due elementi apparentemente lontani, possono creare l'intero spazio di una nuova fiaba. Nelle sue poesie Brzechwa realizzò questo postulato con tanta efficacia e tanta maestria che un gran numero di sue invenzioni linguistiche penetrò rapidamente nella fraseologia popolare e divenne parte dell'immaginario comune. Le espressioni come "kaczka-dziwaczka" [paperella pazzarella], "Jak pan może, panie pomidorze! [che cafone, signor limone!], "A to feler, westchnął seler" [Ma che brutto affare! Si sentì il sedano sospirare], "Na kanapie siedzi leń. Nic nie robi cały dzień" [Il pigrone, pigramente, tutto il giorno non fa niente], "Samochwała w kącie stała" [Sta la sbruffona nella poltrona] fanno ormai parte dell'universale patrimonio mentale e culturale dei polacchi[16]. A differenza di Tuwim, Brzechwa fu prima di tutto scrittore per l'infanzia e lasciò un numero impressionante di poesie per bambini, per forza di cose non tutte di uguale valore. Alcune produzioni del primo dopoguerra peccano inoltre di una certa contaminazione ideologica, oggi fin troppo visibile. Ciò nonostante Brzechwa rimane l'incontestato maestro della fiaba linguistica polacca e lo rimarrà probabilmente ancora a lungo, anche se il suo modello di poesia per l'infanzia, pur non perdendo il suo valore didattico e razionale che si apre al gioco con il linguaggio, all'assurdo e al *pure-nonsense*, viene continuato con successo da molti altri autori, tra cui i più interessanti sono forse Wanda Chotomska (n.1929), autrice di quasi sessanta (!) libri per bambini e Ludwik Jerzy Kern (n.1921), autore di poesie satiriche per il pubblico sia adulto che giovanile.

Come spiegare il fenomeno della popolarità e del durevole successo della poesia per l'infanzia in Polonia? Il suo punto di forza è stato sicuramente quello di aver proposto un modello di narrazione particolarmente efficace. Una felice intuizione portò ben presto gli autori polacchi a impregnare le classiche trame delle favole esopiane di dettagli caratteristici dell'ambiente e dei costumi polacchi, e a prendere lo spunto per le loro poesie dall'esperienza quotidiana, dalla perspicace osservazione del mondo circostante, creando così una dimensione fiabesca concreta, di immediato impatto emotivo. Molto importante si rivelò la tendenza ad utilizzare un linguaggio naturale, vicino al parlato, ma molto attento anche all'aspetto fonetico, alla rima e al ritmo, facilitando così una rapida memorizzazione del racconto e il suo passaggio alla

tradizione orale. Queste caratteristiche della fiaba polacca in versi la resero un materiale particolarmente adatto ad essere trasformato in canzoni o messo in scena, e dopo la seconda guerra mondiale favorirono la sua diffusione per mezzo dei nuovi canali mediatici, soprattutto attraverso la radio. Lo stesso Brzechwa curò adattamenti radiofonici non solo di molti dei suoi testi originali, ma anche di diverse fiabe classiche, dal *Gatto con gli stivali* a *Cenerentola*. Vale la pena di notare che la riduzione radiofonica non comportava solo la conversione del racconto in versi, ma anche parecchi cambiamenti della trama per renderla più conforme alla dimensione quotidiana e domestica tipica delle fiabe polacche. Così i ladroni dell'*Ali Babà* evitavano la morte crudele, finendo invece nella "prigione comunale" e la fatina di Cenerentola, che diventava semplicemente una vicina dal buon cuore, non dimenticava di dare alla protagonista un pezzo di sapone profumato perché la poverina si potesse lavare prima di andare al ballo[17]. Un altro fattore di vitale importanza per il successo della produzione in versi per l'infanzia in Polonia fu il fatto che tra i suoi autori, oltre alla marea di scrittori mediocri e ormai giustamente dimenticati, sin dall'inizio apparivano alcuni tra i più illustri poeti polacchi, da Mickiewicz a Fredro, da Lenartowicz a Konopnicka. Nel Novecento questo fenomeno raggiunse dimensioni notevoli, con i contributi di tantissimi poeti "seri", quali Kazimiera Iłłakowiczówna, Ewa Szelburg-Zarembina, Julian Tuwim, Józef Czechowicz, Konstanty Ildefons Gałczyński, Władysław Broniewski, Urszula Kozioł, Jerzy Ficowski, Mieczysława Buczkówna, Julian Przyboś e Stanisław Grochowiak. Grazie al loro impegno la poesia polacca per bambini si arricchì di molti testi ad alto livello artistico, il cui valore letterario trascende il concetto di produzione per l'infanzia *sensu stricto*. Anche se la questione non è stata finora scientificamente provata, ci si potrebbe chiedere se non esista qualche legame tra lo stimolo ad aprirsi alle potenzialità della lingua e a scoprire una nuova dimensione della realtà attraverso il viaggio incantato nel mondo delle parole che trasmette la poesia polacca per l'infanzia da una parte e la straordinaria fioritura della poesia in Polonia nel periodo del dopoguerra dall'altra. Forse l'ipotesi che i raffinati giochi fraseologici della premio Nobel polacca per la letteratura, Wisława Szymborska e la maestria linguistica dell'altro premio Nobel polacco per la letteratura, Czesław Miłosz, abbiano in qualche modo preso inizio dal contatto infantile con la ricca tradizione della fiaba in versi è meno azzardata di quanto possa sembrare a prima vista.

La tradizione della poesia per l'infanzia e delle favole in versi non è ovviamen-

te un fenomeno specifico della letteratura polacca, al contrario, quella di introdurre il bambino al piacere della lettura e all'esperienza estetica del testo tramite i versi è una tradizione comune a diverse culture europee. Gli inglesi hanno il loro ricco patrimonio dei *nursery rhymes*, i paesi slavi un vasto repertorio di favole tradizionali e d'avanguardia; in Francia e in Italia non mancano certo filastrocche, rime e poesie vecchie e nuove per bambini, spesso legate alle varietà regionali della lingua. La specificità della poesia per l'infanzia in Polonia non sta dunque tanto nella sua quantità né nella sua originalità, quanto in uno status particolare all'interno della cultura nazionale. Essa propone infatti un canone molto distinto e compatto di testi da diverse generazioni ormai profondamente radicati nell'immaginario comune e nella fraseologia quotidiana. La poesia per l'infanzia divenne in Polonia un importante fenomeno culturale, le cui funzioni e implicazioni forse non sono ancora stati studiate fino in fondo. Essa costituisce indubbiamente un forte elemento di identità nazionale: la probabilità che un polacco non sia in grado di identificare il verso "stoi na stacji lokomotywa/ciężka, ogromna i pot z niej spływa" [sta in stazione la locomotiva / grande, pesante, sbalorditiva] sembra ancora più remota della possibilità che un italiano non associ il verso "Nel mezzo del cammin di nostra vita" alla *Divina Commedia*. È significativo, infatti, che nell'ambito del programma di promozione della Polonia in occasione del suo ingresso nell'Unione Europea è stato deciso appunto il lancio della *Locomotiva* di Tuwim, proposta nelle traduzioni in varie lingue. Indubbio è anche il forte impatto emozionale che i più grandi "hit" della poesia polacca per l'infanzia esercitano ancora sui lettori sia piccoli che grandi, mentre la conoscenza universale di un canone di base delle fiabe in versi rende possibile una specie di "conversazione in codice" tra i genitori e i bambini, diventando un elemento di continuità intergenerazionale. Nonostante sia difficile profetizzare quale futuro può essere destinato a questo canone tradizionale della poesia infantile polacca in un'epoca di computer e di alta tecnologia, una massiccia presenza di testi di Tuwim e di Brzechwa nei vari siti internet lascia ben sperare che esso soppravviva ancora a lungo.

[1] Le prime trascrizioni delle fiabe popolari polacche risalgono alla prima metà dell'Ottocento, con le raccolte curate da K.W. Wójcicki, *Klechdy starożytne, podania i powieści ludu polskiego i Rusi* (1837) e da A. J. Gliński, *Bajarz* (1853). Il testo fondamentale per lo studio della fiaba popolare polacca rimane lo studio di Krzyżanowski Julian, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, voll. I-II, Wrocław 1964-65.

[2] Di particolare importanza le favole di stampo esopiano di Ignacy Krasicki, la cui edizione del 1805, adattata alle esigenze dei giovani lettori, fu ristampata fino al 1830 ben quindici volte.

[3] Cfr. Górski Konrad, *Mickiewicz jako bajkopisarz*, in "Pamiętnik Literacki" 3, 1950, pp. 64-98.
[4] In realtà il testo di Mickiewicz risulta ormai troppo difficile dal punto di vista lessicale e/o grammaticale per un pubblico così giovane: la sua presenza fissa nel programma scolastico è la prova tangibile di quanto sia considerata ancora elemento canone della poesia polacca per l'infanzia.
[5] Pigoń Stanisław, *W pracowni Aleksandra Fredry*, PIW, Warszawa 1956.
[6] Una volta ai nomi di Mickiewicz e di Fredro andava aggiunto quello di Juliusz Słowacki, la cui favola *Del Giannino che faceva le scarpe per i cani*, estrapolata dalla sua famosissima tragedia *Kordian* figurava in tutte le raccolte di poesia per bambini e costituiva, di solito, il primo incontro dei piccoli lettori con l'opera del grande romantico polacco. Da alcuni decenni a questa parte è diventata però sempre meno letta e ormai è uscita dal canone di base della letteratura per l'infanzia polacca.
[7] Da ricordare tra l'altro: Rajszel Ludwik Edward, *Bajki i przypowieści do użytku Instytutów Publicznych, zwłaszcza żeńskich, przez Radę Wychowania Publicznego zatwierdzone*, Merzbach, Warszawa 1842, Nowosielski Teofil, *Bajki i powiastki oryginalne i naśladowane*, Sennewald, Warszawa 1842; Zajączkowski Szymon, *Bajki, powiastki i powieści dla dzieci*, Bochnia 1867; Chęciński Jan, *Dzień grzecznego Władzia*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1867, Bełza Władysław, *Podarek dla grzecznych dzieci*, Arnstein, Warszawa 1867.
[8] Cfr. Cieślikowski Jerzy, *Model Jachowiczowskiej bajki i powiastki*, in Idem, *Literatura i podkultura dziecięca*, Ossolineum, Wrocław 1975, pp.7-37; Kaniowska-Lewańska Izabela, *Stanisław Jachowicz: życie, twórczość i działalność,* Nasza Księgarnia, Warszawa 1986.
[9] Da ricordare le parodie di Władysław Buchner, di Antoni Orłowski, una serie di parafrasi satiriche di Tadeusz Boy-Żeleński nei suoi *Słówka*, e le esilaranti parodie di Julian Tuwim *Le style c'est l'homme*.
[10] [Il gatto malato stava nel lettino/ venne il gatto dottore: cosa hai, gattino?]. Nota: le traduzioni italiane dei frammenti e dei titoli citati nel testo provengono dall'autrice e cercano di riprodurne, per quanto aprossimativamente, l'effetto fonetico, anche a scapito dell'esattezza semantica.
[11] Lettera a Piotr Stachiewicz del 31 dicembre 1892, cit. in: Kuliczkowska Krystyna, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864-1918*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1975, p. 313.
[12] Cfr. Cieślikowski Jerzy, *Wiersze Marii Konopnickiej dla dzieci*, Prace Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego, serie A, n. 91, Wrocław 1963.
[13] L'autore veniva accusato tra l'altro di incitare i bambini alla disubbidienza, e a mentire agli adulti. Cfr. Cieślikowski Jerzy, *Literatura i podkultura dziecięca*, Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1975.
[14] La formula proposta da Jachowicz non smette di sorprendere per la sua efficacia e continua ad essere usata anche dagli autori odierni: il più recente "classico" di questo tipo di fiaba sembrerebbe *Tadek Niejadek* (*Taddeuccio schizzinuccio*) di Wanda Chotomska, il cui ritornello "nie chce jeść – no i cześć" [niente da fare – non vuole mangiare] penetrò nel linguaggio comune al pari di altre famose citazioni dei classici della poesia infantile.
[15] Cfr. Brzechwa Jan, *O poezji dla dzieci*, in "Twórczość" 4, 1955, pp. 163-170.
[16] Cfr. Cieślikowski Jerzy, *Introduzione a: Antologia poezji dziecięcej*, Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1980, pp. XXVII-XXXV.
[17] Un caso molto curioso e "ideologizzato" è quello di *Hansel e Gretel* (che in polacco si chiamano, comunque, *Jaś i Małgosia*) dove la strega cattiva assumeva le sembianze della... custode in una fabbrica di cioccolatini e di caramelle (descritti puntualmente come "krówki" e "ciągutki", nomi ben noti ai piccoli golosi in Polonia) che intendeva punire i bambini per aver raccolto dolcetti caduti da un camion (essendo i dolcetti di proprietà dello Stato si trattava infatti di un efferato delitto!).

Postmodernismo, postmodernità e letteratura polacca

Alessandro Amenta

Si possono solo sviluppare i successi dei maestri.
La vera arte è finita.
Manuela Gretkowska, *Kabaret metafizyczny*

Premessa

In Polonia i concetti di postmodernismo e postmodernità sono da anni al centro di un acceso dibattito la cui portata oltrepassa l'ambito critico-letterario e chiama in causa il bisogno di ridefinire la collocazione della cultura polacca nella società contemporanea, di comprenderne il mutato (o piuttosto rinnovato) rapporto con il mondo occidentale, di interpretarne la specificità e indirizzarne il corso. Prima di affrontare una disamina di questi concetti nel contesto polacco è tuttavia necessaria una precisazione di carattere terminologico. Miran Košuta afferma che "l'uso indistinto, ambiguo e sinonimico dei sostantivi 'postmoderno', 'postmodernità' e 'postmodernismo' o degli aggettivi 'postmoderno' e 'postmodernistico' si rivela comune a tutte le lingue, le discipline, i campi e i contesti scientifici, culturali o nazionali"[1], divenendo pertanto frequente causa di sostanziali incomprensioni e fraintendimenti. Nonostante si tratti di concetti affini e strettamente connessi tra loro, è utile attuare una distinzione di tipo teorico, che ha importanti implicazioni di carattere metodologico. Per postmodernità dobbiamo intendere "l'epoca, il periodo storico-culturale, la sua specifica condizione filosofica, ontologica o metafisica", e per postmodernismo, invece, "il movimento, la corrente artistica, l'orientamento estetico, le pratiche retoriche, il paradigma stilistico"[2]. La postmodernità rappresenta, dunque, il nuovo contesto originatosi dalle profonde trasformazioni di carattere economico, politico, ideologico, intellettuale che hanno investito il mondo occidentale dagli anni Sessanta del secolo scorso e hanno coinvolto la Polonia a partire dalla seconda metà degli anni Ottanta, mutandone forma, modalità di esistenza e norme di funzionamento. Dal canto suo il postmodernismo costituisce l'insieme dei fattori che caratterizzano le prassi e le tendenze artistiche come anche il ruolo dell'artista e il significato della cultura nell'epoca della postmodernità. Tenendo sempre presente que-

sta distinzione, non bisogna però dimenticare due elementi di fondamentale importanza. In primo luogo, soprattutto nelle prime fasi di discussione su questo tema in Polonia, entrambi i concetti venivamo racchiusi in un unico termine (*postmodernizm*), che solo in seguito ha assunto il significato specifico di insieme di fattori stilistico-estetico-culturali, di pari passo con l'utilizzo di un altro termine (*ponowoczesność*) a indicare il contesto teorico, sociologico e storico. In secondo luogo, pare impossibile affrontare le sole questioni relative al postmodernismo senza prendere in considerazione le problematiche relative alla postmodernità, soprattutto nel caso della Polonia dove, forse più che altrove, l'accettazione o il rifiuto di nuove modalità di scrittura sono state a lungo legate all'apertura o alla chiusura verso trasformazioni che hanno dato il volto alla nuova cultura e alla nuova società polacca. In questo articolo verranno dunque affrontati entrambi gli aspetti del problema, soffermandoci inizialmente sul contesto storico-culturale e incentrando successivamente l'attenzione sugli aspetti propriamente letterari.

1. La nebulosa postmoderna

Rizoma, labirinto, discarica, biblioteca universale: diverse sono le metafore utilizzate per descrivere quel fenomeno apparentemente sfuggente e fantomatico che porta il nome di postmodernità. Restituire la cifra di questo grande "Altro" culturale tramite immagini accessibili, tutte a loro modo calzanti e non prive di un certo fascino impressionistico, è una strategia che consente interpretazioni multiple e apre insospettati territori di contaminazione intellettuale. Stranamente, nessuno ha pensato finora a una figura che renda non solo il viluppo di significati dei quali è intrisa la postmodernità, ma anche il suo rapporto inesausto con la matrice che l'ha generata, e di cui il prefisso che ne compone il nome segnala tanto il superamento quanto l'ambigua dipendenza. Una di queste figure potremmo derivarla dall'ambito astronomico. Ancora un secolo fa, qualunque corpo celeste che non fosse inequivocabilmente identificabile come una stella o un pianeta, ma che appariva come fonte di luce diffusa, era classificato con il nome alquanto vago di nebulosa. La radice etimologica del termine, il latino *nebula*, riporta poeticamente a quanto indistinto, fumoso, indeterminato e quindi ambiguo, impalpabile, oscuro. Nebbioso, appunto. La moderna astronomia ha mantenuto il vocabolo per indicare una nube interstellare, coacervo eterogeneo di polveri, gas e resti di supernove, prodotta dall'implosione di un corpo celeste, senza quindi perdere nulla del retrogusto lirico che sottende un evento cosmico come la morte

di una stella. La stravaganza della lettura di un fenomeno tutto culturale come la postmodernità tramite una metafora naturalistico-scientifica si riduce non appena pensiamo a quanto nebulosa sia ancora la sua posizione nella coscienza collettiva: un termine onnipresente al quale raramente corrisponde una reale consapevolezza del suo significato e delle sue valenze. E si riduce ulteriormente non appena ci soffermiamo a pensare alle tante morti metaforiche (delle Grandi Narrazioni, del Soggetto, della Storia, delle Ideologie, dell'Autore) che segnano l'ineluttabile implosione della modernità occidentale, un sistema apparentemente saldo composto da pianeti ordinatamente in orbita intorno a un nucleo (Verità, Arte, Identità, Unità) percepito come necessario eppure quanto mai irraggiungibile, e per questo tragica fonte di alienazione. In Polonia la stella che implode è anche il regime comunista, il muro di Berlino che si sgretola, l'impegno politico degli scrittori che viene accantonato, il concetto di appartenenza nazionale che si sfalda. Questa implosione genera un mondo di frammenti, schegge, brandelli in caotica e precaria sospensione, senza più un fulcro intorno al quale ruotare, senza la sicurezza di una struttura fatta di materia solida come la distinzione tra la norma e la sua sovversione, tra il centro e i suoi margini. Una stella che muore non muore mai del tutto, perché la sostanza di cui è composta permane dando vita a un nuovo sistema, eclettico e multiforme, o meglio a un antisistema o a una struttura asistematica. Quale immagine rende meglio la disgregazione di certezza e compattezza (seppure più sognata che effettiva) della cultura moderna, che lascia il passo non a un nuovo ordine o a un nuovo progetto organico e omogeneo, ma a una entropica anarchia? Brandelli picassianamente e ludicamente ricomposti in un collage in cui le pagine sparse di una enciclopedia universale vengono rimesse confusamente insieme ricreando un nuovo bestiario medievale, con teste aquiline su corpi di serpenti e zampe di quadrupedi. Se le stelle producono una musica celestiale di ineffabile equilibrio e armonia, una volta morte generano allora una cacofonia cosmica che schizza ovunque suoni in libertà, svincolati da euritmie e linearità. Lavoisier affermava che in natura "nulla si crea, nulla si distrugge, ma tutto si trasforma": la postmodernità dimostra la validità di questa osservazione anche in campo culturale, emergendo nella sua caratteristica di onnivoro, spudorato, scanzonato riciclaggio. Non a caso Bauman ritiene che "la modernità è costruita in acciaio e cemento. La postmodernità in plastica biodegradabile"[3], evidenziando il carattere fluido, eterogeneo, permutabile del fenomeno. La materia di cui era composta la stella modernista (e, in fondo, di tutta l'episteme culturale, dal-

l'antichità classica ai giorni nostri) viene rimessa insieme senza alcun intento di ricostruzione, ricreandosi come un evento nuovo fatto di elementi vecchi tramite uno strumentario di citazioni e autotematismo, con consapevolezza estrema del proprio gesto, fuggendo dal mito dell'autenticità e strizzando l'occhio al fruitore. Come gli animali mitici dei già menzionati bestiari, con trascurabili eccezioni mai creature veramente originali ma sempre mescolanze di quanto già preesistente in natura, anche la postmodernità è una mitologica Idra, un ibrido, un incrocio, il prodotto di innesti e contaminazioni. Dunque frammentazione, eclettismo, autoreferenzialità, citazionismo, collage, metatestualità, ironico dialogo con la cultura ne costituiscono la cifra iniziale, verrebbe da dire il fulcro del fenomeno, eppure il segno maggiormente distintivo è che la postmodernità un centro non lo ha. Come una nebulosa, è infatti diffusa, dilatata, atomizzata, disseminata.

2. Un fantasma, un pericolo, una realtà: tre modelli di ricezione

A partire dagli anni Settanta del secolo scorso hanno cominciato a essere pubblicate in Polonia opere degli scrittori canonici del postmodernismo mondiale (Nabokov, Borges, Eco, Vonnegut, Calvino, Pynchon, Marquez, Barth, Doctorow) e dei pensatori che hanno gettato le basi per la sua riflessione sociologica e filosofica (Derrida, Baudrillard, Rorty, Foucault, Lyotard, Deleuze e Guattari, senza dimenticare che uno dei maggiori teorici del postmoderno è proprio il polacco Zygmunt Bauman). Negli anni Ottanta si è iniziato a creare un clima fertile per un dibattito sulle nuove istanze artistiche di derivazione americana, prima sulle pagine di riviste letterarie aperte al panorama mondiale, e successivamente nel contesto accademico[4]. Ma il momento di maggiore sviluppo è stato sicuramente il decennio successivo, in cui il termine in questione, timidamente introdotto qualche anno prima nella critica letteraria, ha subito una vera esplosione di uso, interpretazioni e letture.

La ricezione del postmodernismo in Polonia può essere riportata essenzialmente a tre modelli principali: come percezione di un'entità fantomatica (un significante cui non corrisponde un significato, ma di cui si fa comunque un gran parlare), diffusa soprattutto nei primi anni Novanta; come difesa da una minaccia alla tradizione letteraria e al modello della cultura alta da parte di istanze artistiche straniere, non periodizzabile perché disseminata lungo tutto l'arco temporale in cui hanno avuto luogo i dibattiti sull'argomento; come fenomeno realmente esistente e concretamente analizzabile nel panorama artistico del secondo Novecento polacco, affrontato con la lente di ingrandi-

mento dello scienziato piuttosto che con la carica emotiva del difensore dei valori nazionali, tendenza predominante a partire della seconda metà degli anni Novanta fino a oggi.

Il dizionario della recente letteratura polacca curato da Paweł Dunin-Wąsowicz e Krzysztof Varga apre la voce dedicata al postmodernismo con queste parole, semiserie e gigionesche:

> Termine passe-partout, forse la definizione più famosa usata in riferimento alla giovane narrativa, di cui spesso si abusa quando si discute dei libri dei giovani autori […]. Se ne può servire facilmente il critico che non sa cosa scrivere. Funziona anche in senso inverso: se un autore non sa cosa scrivere, ma ne ha molta voglia, allora si propone di essere postmodernista[5].

Questa posizione è condivisa da molti scrittori, tra cui Manuela Gretkowska, la quale afferma che "dentro al postmodernismo si può infilare di tutto, questa parola funziona come un passe-partout. Io dico postmodernismo invece di stupidaggine. I cosiddetti intellettuali lo usano come un intercalare, come una virgola"[6]. Nel primo tipo di ricezione il postmodernismo è considerato un significante zero, un contenitore da riempire a piacimento, un'etichetta semplicistica e alla moda, una scappatoia sbrigativa per incasellare autori e opere, un vocabolo nel migliore dei casi inconcludente e nel peggiore offensivo ("il termine postmodernismo è talmente ripugnante e ambiguo che non sta bene usarlo in una compagnia di gente educata", afferma il poeta Marcin Świetlicki[7]). Questo atteggiamento testimonia di una ricezione forse superficiale del fenomeno, eppure tra le righe possiamo leggere un disagio generalizzato che segnala tanto la ritrosia verso un uso smodato del termine in questione, che sostituisce una attenta lettura critica delle opere dei giovani autori, quanto la necessità di trovare un linguaggio appropriato per nuovi fermenti artistici e nuove sensibilità estetiche.

Un atteggiamento denotato da profonde valenze sul piano socio-culturale è quello di rifiuto espresso da studiosi che vedono il postmodernismo come un fenomeno estraneo al contesto nazionale, in contrasto con la tradizione polacca, dal cui panorama letterario è sicuramente assente. Włodzimierz Bolecki, principale esponente di questa posizione, afferma per esempio che

> il "postmodernismo" è dominato dal culto dell'artificiosità, mentre la letteratura polacca è dominata dal culto dell'autenticità. Caratteristica e valore del "postmodernismo" è la decostruzione intesa come frammentazione, in Polonia la ricostruzione (ovvero la riedificazione, non la distruzione) è una necessità e un dovere […]. La letteratura polacca coltiva la storicità e la tragicità, mentre il "postmodernismo" annulla e cancella completamente queste categorie. Nell'estetica del "postmodernismo" non esistono valori, ma solo stereotipi, invece nella letteratura polacca persino gli stereotipi sono o

vogliono essere dei valori […]. Il "postmodernismo" nobilita la cultura popolare, in Polonia la cultura è vissuta come qualcosa di elitario.

L'elenco delle motivazioni per cui il postmodernismo (che non a caso Bolecki usa sempre tra virgolette, come un fatto discutibile, incerto, tutto da verificare) non può radicarsi nella cultura polacca continua a lungo. Lo studioso conclude la sua riflessione affermando in maniera recisa che "la civiltà che ha creato il postmodernismo di sicuro ancora non esiste sulla Vistola" . Seppure Bolecki si dimostri possibilista ("*ancora* non esiste"), la lettura del suo saggio lascia supporre che la sua speranza sia che questo non avvenga mai. Il postmodernismo è percepito dunque come il segnale di un pericoloso processo di erosione delle certezze identitarie e culturali, che andrebbe quanto prima arrestato per difendere i valori condivisi da una società che vuole mantenere intatto il suo carattere autoctono. Paura dell'americanizzazione della cultura, della globalizzazione e della perdita di specificità, certo, ma soprattutto giudizio, non privo di compartecipazione emotiva, sulla direzione presa dalla cultura, dalla politica, dalla società polacca in epoca post-comunista, e sintomo del bisogno del mondo intellettuale di influire sul corso della storia e del pensiero in un momento di svolta così delicato. Debitamente ridimensionata, non ha perso di attualità l'osservazione di Fredric Jameson, che "ogni posizione sul postmoderno nella cultura – apologetica o stigmatizzante – è a un tempo e *necessariamente* una presa di posizione esplicita o implicita sulla natura del capitalismo multinazionale oggi"[10]. È comprensibile che ragionare sul postmodernismo comporti spesso il bisogno di definire il proprio punto di vista sulle radicali trasformazioni socio-culturali di cui questo fenomeno è al contempo causa e effetto. Ma quanto *necessariamente*?

Il terzo tipo di ricezione risponde al postmodernismo come a una realtà assodata e indiscutibile, non più oggetto di congetture o simulacro di illusioni occidentali, bensì espressione di sostanziali cambiamenti anche nel panorama artistico nazionale. Semplicemente, il postmodernismo esiste, e comporta importanti trasformazioni che andrebbero analizzate piuttosto che valutate. Come afferma Grzegorz Dziamski, "in questa parte d'Europa il postmodernismo non è più il tema di dispute modaiole e artistico-accademiche, e neppure una novità importata da libri e riviste straniere, ma una questione reale che sta dando forma alla nostra postmodernità postsocialista"[11]. Questo atteggiamento emerge soprattutto dalle monografie di autori come Mieczysław Dąbrowski, Krzysztof Uniłowski e Ryszard Nycz[12], che preferiscono analizza-

re i cambiamenti dei paradigmi estetici, degli orizzonti simbolici, della funzione dell'arte in rapporto alla società, piuttosto che prendere posizione a favore o contro il fenomeno analizzato.

3. Postmodernismo o neovanguardia?

Per capire il postmodernismo è necessario comprendere il suo rapporto con il modernismo, caratterizzato da un intrico irrisolto di subordinazione e rifiuto, dipendenza e allontanamento. Ma che senso ha parlare di modernismo nel contesto della letteratura polacca? Come potrebbe essere periodizzabile? A quali categorie attualmente in uso dovrebbe corrispondere?

> In Polonia e in tutta l'Europa Centro-Orientale il "modernismo" indica più o meno la letteratura del periodo della Giovane Polonia (1890-1918), mentre in America e in Europa Occidentale il modernismo corrisponde in qualche modo al significato che noi diamo all'avanguardia (moderna) nell'arte[13].

Per Bolecki questa discrepanza con la terminologia in uso in area angloamericana è indice della inapplicabilità del concetto di postmodernismo al contesto culturale polacco: "la differenza radicale di significato del 'modernismo' negli studi letterari polacchi e occidentali rende quasi del tutto impossibile l'applicazione del 'postmodernismo' alla tradizione degli studi polacchi"[14]. Di opinione differente è Krzysztof Uniłowski, che ritiene invece necessario un ripensamento delle categorie storiografiche piuttosto che un rifiuto del termine e dei significati che esso veicola. Lo studioso afferma dunque che

> un equivalente del modernismo anglosassone andrebbe cercato nella letteratura polacca del ventennio tra le due guerre e nelle opere del dopoguerra di autori nati intorno al 1910; tuttavia è difficile indicare criteri interni alla letteratura che giustifichino una differenziazione di questo periodo, per cui i suoi confini andrebbero spostati in entrambe le direzioni[15].

Il modernismo polacco potrebbe essere collocato in maniera assai orientativa tra il 1890 e il 1956, anno che non segna certo una cesura netta e definitiva, bensì una fase di lento declino. Verrebbe dunque a coprire quello che la tradizionale storia della letteratura indica come Giovane Polonia, Ventennio tra le due guerre, realismo socialista, e comprenderebbe due filoni principali: mitografia e avanguardia. Il postmodernismo nascerebbe in sordina negli anni Sessanta, con tracce in opere di autori come Gombrowicz, Andrzejewski, Konwicki, Różewicz, per emergere solo un paio di decenni dopo con maggiore evidenza e rilevanza artistica. In questo modo assumerebbe senso la coppia concettuale modernismo / postmodernismo anche nel contesto polacco, nella consapevolezza che "chi decide di usare il termine 'postmodernismo' in

riferimento alla letteratura polacca si esprime a favore della necessità di un radicale ripensamento dei criteri di periodizzazione della letteratura contemporanea"[16]. Di opinione analoga è Ryszard Nycz, per il quale

> può rivelarsi una confusione vivificante e stimolante per un ripensamento dei criteri della periodizzazione esistente della letteratura del XX secolo, una periodizzazione che, come sappiamo, lascia molto a desiderare, soprattutto per quanto riguarda i principi di differenziazione della letteratura d'avanguardia dal periodo letterario che la precede e che la segue[17].

Risolto un problema, ne sorge un altro. Se secondo questa nuova concettualizzazione della storia letteraria le avanguardie diverrebbero un momento, una fase del modernismo, come si pongono le neoavanguardie letterarie degli anni Cinquanta e Sessanta? Possono essere considerate un equivalente europeo del postmodernismo americano o costituiscono un fenomeno separato e divergente? Nycz li considera concetti in linea di massima equivalenti: "il termine 'postmodernismo' corrisponderebbe soprattutto ai fenomeni e alle correnti artistiche emerse a partire dalla svolta degli anni Cinquanta e Sessanta, finora descritte come neo- o post-avanguardie"[18]. Uniłowski propende invece per una distinzione dei due concetti e afferma che "si potrebbe arrischiare la tesi che la neo-avanguardia abbia effettuato una distruzione del paradigma estetico del modernismo aprendo in tal modo il campo alle pratiche postmoderne"[19]. Diverse sono le motivazioni a supporto di questa differenziazione: il postmodernismo decostruisce l'opposizione tra arte e realtà e rinuncia al concetto di verità come principio assiologico, a differenza della neoavanguardia; quest'ultima attualizza le pratiche artistiche della tradizione letteraria, con le quali invece il postmodernismo inizia un rapporto di ironico dialogo; infine, il postmodernismo rifiuta le istanze di autonomia dell'opera, del primato del metalinguaggio artistico e della figura dell'artista come autorità incontrastata[20]. A questo si può aggiungere la contrapposizione tra il concetto di "opera" neoavanguardista e di "testo" postmoderno, di evidente derivazione decostruzionista, in cui la letteratura inizia a costituire un universo autonomo e indipendente dalla realtà, che cessa di costituire una fonte di ispirazione, divenendo un organismo autoreferenziale.

4. Il postmodernismo nella letteratura polacca

Il postmodernismo polacco è caratterizzato innanzitutto da un sensibile scarto temporale rispetto alla sua matrice americana e occidentale. Qui nuove tendenze artistiche iniziano infatti a affiorare negli anni Sessanta come espressione di radicali cambiamenti socio-economici e di una mutata sensibilità esteti-

ca, attuata tramite varie forme di allontanamento dai paradigmi artistici modernisti (pop art, camp, New American Cinema, poesia beat, nouvelle vague)[21]. In Polonia il postmodernismo emerge solo un paio di decenni dopo come forma di introiezione di soluzioni artistiche già sperimentate altrove, funzionanti come uno strumentario pronto e collaudato, che permette di trovare una risposta alle profonde trasformazioni culturali, sociali, storiche e politiche del paese. È vero che alcune delle strategie compositive del postmodernismo possono essere sporadicamente ritrovate in opere e autori dei decenni precedenti: pensiamo alla struttura del pastiche in *Miazga* di Andrzejewski e alla sensibilità tutta camp in *Trans-Atlantico* di Gombrowicz. Ma è soprattutto nella letteratura della fine del XX secolo che affiorano con chiarezza istanze postmoderne, senza costituire tuttavia una corrente o un movimento distinguibili e separati, ma solo una delle modalità di scrittura nella Polonia contemporanea. Inoltre, la letteratura polacca non apporta in linea di massima contributi nuovi, specifici e rilevanti alle strategie artistiche postmoderne, limitandosi tendenzialmente a una loro metabolizzazione e localizzazione alla realtà postcomunista, filtrandone determinati elementi e rigettandone altri. Questa è una caratteristica comune anche ad altre realtà culturali est-europee. Come afferma Miran Košuta, "in area slava, dunque, la ricezione teorica e artistica del fenomeno si concentra sui suoi aspetti sincronici e, soprattutto, sulla poetica letteraria del postmodernismo, come se del laboratorio del *creative writing* o della *new way of life* americana si volessero cogliere solo i frutti più tangibili, utili, esportabili, profumati"[22].

Se in area occidentale il postmodernismo rappresenta la "dominante culturale"[23] dalla seconda metà del Novecento a oggi, il suo equivalente polacco costituisce solo uno dei due principali modelli artistici che caratterizzano la letteratura contemporanea, quello forse meno visibile e influente. Il segno distintivo degli anni Novanta è infatti un "trionfale ritorno della fabula"[24], che subentra alla prosa degli anni Ottanta, dominata da forme minori e alternative (reportage, silva rerum, intervista fiume, diario), da un linguaggio giornalistico e documentaristico, dalla funzione della letteratura come impegno critico e politico contro il regime totalitario[25]. Quello fabulare è il volto principale della narrativa polacca contemporanea (Paweł Huelle, Olga Tokarczuk, Tomek Tryzna, Andrzej Stasiuk, Wojciech Kuczok, Stefan Chwin), basata su modelli narrativi tradizionali come il romanzo giallo, poliziesco, storico e di viaggio, sulla creazione di un intreccio e sul rispetto dell'ordine compositivo, delle categorie di tempo, spazio e azione. Il postmodernismo è invece l'altro volto,

quello “non-epico”, secondo la definizione di Przemysław Czapliński[26], al quale apparterrebbero figure come Manuela Gretkowska, Natasza Goerke, Zyta Rudzka, Izabela Filipiak e Jerzy Pilch, per i quali la prosa ha altri compiti che non la tessitura di una trama.

Quali sono questi compiti? In primo luogo quello di inglobare sensibilità artistiche di varia provenienza: la distinzione tra cultura alta e cultura bassa subisce, se non una totale cancellazione, almeno un radicale processo di contaminazione, di continua sovrapposizione, di frequenti intersezioni e scambi, determinando un mescolamento tra codici letterari, paraletterari e extraletterari. Il mondo esterno cessa di rappresentare un punto di riferimento e viene sostituito dal testo, la letteratura attua un dialogo con il passato, con opere e autori che costituiscono un serbatoio per un ironico saccheggio. Questo produce un abbandono della mimesi, giacché “non esiste alcun legame tra la realtà e la letteratura: l’opera non ha alcun senso o messaggio presupposto, si svolge esclusivamente nel processo di scrittura e di lettura. L’opera indica esclusivamente un universo testuale”[27]. Lo strumento principale di questo dialogo della letteratura con se stessa è la citazione, spesso camuffata e mascherata: “ci si rifà ai padri, si estrapolano i loro testi dalle sedi originarie per fagocitarli, metabolizzarli e poi reinserirli in contesti inediti obbedendo ai fini di un’*ars combinatoria* che non vuole restaurare più un’unità perduta”. La contaminazione riguarda anche la struttura del testo e cancella le differenze tra i generi narrativi, che ora vengono mescolati, intrecciati, manipolati producendo opere tendenzialmente ibride sul modello del palinsesto, collage, pastiche, remake, montaggio, mosaico. Non si tratta né di un semplice accostamento di generi diversi né di una ricerca di forme e stili nuovi, perché il postmodernismo rifiuta gli sperimentalismi e rielabora solo quanto già esistente. Altro principio regolatore è il cosiddetto *double coding*, pratica consistente nella creazione di testi strutturati su un doppio registro narrativo, su un duplice discorso rivolto a due tipi differenti di fruitori. Il lettore può cogliere solamente il livello superficiale dell’opera (che di norma si presenta come un romanzo “di genere”, rosa, giallo o altro) e limitarsi a seguire lo svolgimento della trama, gustando le avventure dei personaggi e lo sviluppo dell’azione. Ma un lettore colto e competente riesce a penetrare nella sostanza multistratificata del testo e ne riconosce il suo carattere composito, l’eclettismo stilistico e i continui richiami e riferimenti ad altri autori e testi. In generale, la figura dello scrittore viene allo stesso tempo cancellata e amplificata. Da un lato perde il suo status di artista, di creatore di opere originali, tramutandosi in

scriba, in trascrittore, in compilatore. Dall'altro emerge nel testo svelando la sua funzione di gestore della parola scritta mediante procedimenti metanarrativi e metatestuali. Questi altro non sono se non uno smascheramento del processo creativo, una riflessione sul testo e sulla storia della sua composizione inserita nel testo stesso, rivelando al lettore il suo carattere di artefatto, di prodotto, di finzione: "la letteratura non può parlare di altro che di se stessa e diventa quindi metaletteratura, una riflessione teorica espressa con strumenti artistici"[29]. Questo presuppone e sostanzia la piena consapevolezza del proprio gesto da parte dell'autore, la soppressione di qualunque innocenza o ingenuità creativa, come anche la scomparsa del mito dell'originalità, del nuovo, elevando al rango di asse narrativo il gioco cosciente con la banalità, con il già detto, con il kitsch. Questo è una forma di cattivo gusto derivante dal desiderio e contemporaneamente dall'incapacità della cultura borghese di citare un codice artistico elevato, "kitsch may be conveniently defined as a specifically aestethic form of lying. As such, it obviously has a lot to do with the modern illusion that beauty may be brought and sold"[30]. Il testo postmoderno non può essere kitsch, perché manca di ingenuità e non mira a configurarsi (senza riuscirci) come cultura alta. Ma può citare a sua volta il kitsch: con atteggiamento ludico, parodistico e ironico gioca non con l'oggetto originale ma con la sua copia malriuscita e pacchiana. Il kitsch lascia spazio al camp: "in una irrisione del buon senso, l'oggetto si travestirà, si metterà in scena a un grado secondo di plausibilità, innaturale e *fra virgolette*, diventando camp"[31]. Infine, anche se molto ancora potrebbe essere detto, il soggetto subisce una generale frammentazione, una atomizzazione, una perdita di unità e universalità, diventa mutevole, fluido, transitorio. Questa dispersione coinvolge anche le cornici del tempo e dello spazio: il primo si trasforma in citazione di se stesso, nel proprio simulacro, slegandosi da qualunque referente esterno; il secondo diviene iperspazio, una trasformazione che "è riuscita infine a trascendere le capacità di orientarsi del corpo umano individuale, di organizzare percettivamente le cose che lo circondano da vicino e, cognitivamente, di tracciare una mappa della sua posizione in un mondo esterno che lo consenta". Non rimane quindi che analizzare alcuni di questi elementi del postmodernismo letterario sulla base dei principali testi narrativi polacchi degli ultimi anni.

5. Citazioni, pseudocitazioni, criptocitazioni

La citazione non è certo una invenzione del postmodernismo, ma la novità risiede ora nel tipo di utilizzo che ne viene fatto. Cessa di essere un ricorso esplicativo alle parole altrui con valore di *auctoritas*, debitamente segnalato e contraddistinto nel testo, per divenire un omaggio a un particolare autore, uno sfoggio di erudizione, un fattore di confusione (spesso è impossibile differenziare la citazione vera da quella falsa o la citazione dal resto del testo in cui compare, facendosi criptocitazione). Ma soprattutto innesca un processo di sfida ludica alle conoscenze e alle capacità investigative del lettore competente: da quale libro viene tratto questo personaggio? a quale autore appartiene questa massima? questa è una vera citazione oppure viene solo spacciata per tale? Lo scopo è di annullare la distanza tra copia e originale, tra prototipo e rifacimento, sottolineando come per gli autori postmoderni perda significato la ricerca di autenticità, sostituita ora dall'intertestualità. *Tequila* (2002) di Krzysztof Varga è un riuscito *divertissement* narrativo fondato proprio su questo tipo di procedimento. Nel romanzo, sgangherata storia di un rockettaro degli anni Ottanta, compaiono gruppi musicali i cui nomi sono criptocitazioni di classici della letteratura mondiale: Ludzie bez właściwości (Uomini senza qualità), Nędnicy (I miserabili), Ludzie i myszy (Uomini e topi), che suonano canzoni da titoli come Duma i uprzedzenie (Orgoglio e pregiudizio), Kronika zapowiedzianej śmierci (Cronaca di una morte annunciata) o Jądro Ciemności (Cuore di tenebra). La sera tutti vanno a divertirsi al locale Rzeźnia nr 5 (Mattatoio n. 5, non a caso un cult della letteratura postmoderna americana), e le case discografiche si chiamano Budenbroks Rekords o Finegans Łejk Mjuzik. La band musicale del protagonista del romanzo compie un tour che tocca le città di Piławce, Korsuń, Maciejowice, Cecora, Kamieniec e Legnica, luoghi non certo casuali, bensì riferimenti a famose battaglie storiche. Ma a differenza dei concerti del gruppo che – tiene a precisare ironicamente lo scrittore – sono stati un vero successo, le battaglie avvenute in questi luoghi sono state tutte perse dall'esercito polacco. Un capolavoro di citazionismo è *Podręcznik do ludzi* (Manuela o Manuale per la gente, 1996) di Manuela Gretkowska, in cui la penna della scrittrice si mescola a quella di altri autori in un gioco di voluta confusione, citazioni tratte da Baudelaire, lettere di Charlotte Corday e di Słowacki, un racconto di Jan Potocki: dove finiscono le vere citazioni e dove inizia la falsificazione dell'autrice? Quando il lettore inizia a supporre del carattere apocrifo di alcuni di questi frammenti allora mette in discussione anche l'autenticità dei passi originali. L'incipit del romanzo è in

questo senso programmatico: “per evitare confusione e facilitare il riconoscimento di opere di fantasia e reali citazioni, i passi presi da altri testi sono segnati in corsivo”[33]. Ma questo principio non viene ovviamente rispettato, e la confusione non solo non viene evitata, ma pianificata e scrupolosamente perseguita.

6. Mescolamento dei codici

Un altro aspetto compositivo della narrativa postmoderna polacca è costituito da un procedimento di commistione dei codici: accanto a quello letterario se ne sovrappongono altri che non hanno un valore secondario nell’economia testuale, ma agiscono sullo stesso piano. Lo scopo è tanto quello di rendere il testo spurio, contaminato, quanto di inglobare sensibilità estetiche appartenenti a sfere culturali differenti, provenienti soprattutto dai territori della cultura bassa. In *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* (Prendi tutto, 2002), Dorota Masłowska ricorre al codice extraletterario del fumetto a partire dalla copertina del libro, che riporta un’immagine stilizzata su quella della pop-art di Roy Lichtenstein. All’interno del testo sono presenti numerose tavole che, più che illustrare la storia, ne danno una versione alternativa, riprendono e spezzano frasi del romanzo. Lungo la narrazione assistiamo poi al continuo ricorso alla metafora cinematografica e televisiva: la realtà è un “film malato, paranoico, claustrofobico”. Le persone sono “attori che recitano”, un episodio incoerente o privo di senso è chiamato “opera dal pessimo montaggio”, il mondo è “un quiz televisivo dove si vince o perde”, ai lettori ci si rivolge chiamandoli “telespettatori”. Varga ricorre spesso alle convenzioni musicali. La quarta di copertina di *Tequila* è una stilizzazione delle scalette normalmente presenti nelle copertine dei dischi. Sono indicati i membri della band, tutte differenti travestimenti dell’autore; il libro è “inciso” e non scritto, la casa editrice è segnalata come una casa discografica (Depressing Studio Records). Anche i precedenti libri dello scrittore ricorrono alla stessa convenzione del linguaggio musicale: il sottotitolo della seconda edizione del romanzo d’esordio *Chłopaki nie płaczą* (I ragazzi non piangono, 1996, il titolo stesso è la traduzione di una canzone dei The Cure) è “versione 2.0 rimasterizzata”, mentre quello di *45 pomysłów na powieść* (45 idee per un romanzo, 1998), dove il titolo di ogni racconto è anche quello di famose canzoni degli anni Ottanta, è “lati B dei singoli 1992-1996”.

7. Palinsesto, apocrifo, remake

Strettamente correlata alla strategia di mescolamento dei codici e all'uso tutto postmoderno della citazione è una agerarchica confusione dei generi letterari. Le forme narrative tradizionali vengono accantonate e sostituite da modalità di contaminazione testuale che producono opere dal carattere ibrido, composito, eclettico. Non hanno luogo semplici innesti di elementi secondari (digressioni, illustrazioni, poesie) nella struttura fondamentale dell'opera, ma viene decostruita la stessa gerarchia interna del testo. Nascono configurazioni multisequenziali, mosaici privi di un baricentro, assemblaggi di elementi eterogenei attuati tramite incastri orizzontali e simultanei, dove ogni tessera del puzzle gode di uguale peso e valenza nell'economia testuale: "il lavoro di sovrapposizione contemporanea dei testi e di stratificazione del testo avviene senza inizio né fine, è anarchico, il tessuto disintegrato non possiede uno 'strato primario', fondamentale e principale, dal quale dipenderebbero tutti gli altri"[34]. Un esempio di tale modalità compositiva è costituito dalle prime opere di Manuela Gretkowska, che rispondono in pieno al modello del palinsesto, dove però la *scriptio superior* non cancella ma si mescola e integra con la *scriptio inferior*, producendo una aggregazione di spunti di origine differente. Possiamo ritrovare le forme del diario, del saggio, del romanzo autobiografico, della digressione filosofica, del romanzo di formazione, del racconto erotico, del romanzo di appendice. Tutto è mescolato a creare un insieme eterogeneo con elementi di derivazione non letteraria come fumetti, disegni, riproduzioni di quadri e fotografie. Questi non sono subordinati al testo ma costituiscono parte integrante dell'opera a cui il lettore è obbligato a rivolgere la sua attenzione tanto quanto alla parola scritta. Non esiste subordinazione tra la narrazione della storia e la digressione, dal momento che è proprio quest'ultima a costituire spesso il centro del romanzo e il motore intorno al quale ruota la storia. Non abbiamo più un testo corredato da un suo commento, ma un romanzo in cui glosse marginali e narrazione sono posti sullo stesso piano e hanno uguale importanza nell'economia dell'opera.

8. Il tempo

Per comprendere la concezione del tempo e della storia nel postmodernismo possiamo abbandonare per un istante i territori letterari per attingere a un esempio tratto dalla recente scena artistica polacca. L'installazione *Ornamenty Anatomii, tom III* di Robert Kuśmirowski propone quella che sembra una perfetta ricostruzione degli ambienti di studio e di lavoro del dottor

Vernier, medico di fine Ottocento: la biblioteca imponente e polverosa; le teche con fotografie d'epoca, attestati e documenti storici; la sala operatoria piena di antiquate apparecchiature mediche e immagini di corpi deturpati[35]. La precisione quasi paranoica dei dettagli, la collocazione degli oggetti, impeccabile nella sua noncuranza, e un certo gusto macabro e claustrofobico non avevano nulla a che vedere con una pur accurata ricostruzione cinematografica, artificiosa e scenografica, ma erano un perfetto esempio, difetti compresi, di falsificazione storica. Perché il dottor Vernier, il cui nome compare più volte su certificazioni e tomi ingialliti, è un personaggio inventato, e la ricostruzione del suo gabinetto non deriva dal desiderio di riprodurre inalterato e identico un ambiente realmente esistito, e neppure di ricrearlo con intenti di accuratezza archeologica, ma nasce come mistificazione pura, come rappresentazione di uno spazio in cui confluiscono fantasie storiche e immaginario collettivo:

> Nell'opera di Robert Kuśmirowski una "vera" immagine storica si rivela essere una sintesi di ricordi, di conoscenze tratte dalla letteratura e da studi scientifici, filtrate attraverso infiniti rimandi, convenzioni e nozioni. Il racconto in qualche modo surreale sul dottor Vernier […] è in realtà un conglomerato di immagini, sogni e aspettative sul passato richiamati dalla memoria. Il fondamento di questa narrazione quasi-storica è del tutto contemporaneo: infatti è soltanto una copia dei modelli attuali di costruzione di immagini sul passato[36].

Kuśmirowski ricorre a procedimenti di falsificazione del passato non solo attraverso installazioni e duplicazioni di oggetti, ma anche tramite performance e riproduzioni di situazioni storiche. Nel 2003 ha ricreato una traversata storica pedalando per ben 1.200 chilometri da Parigi a Lipsia su una bicicletta Wolberg del 1926, evento seguito dalla mostra *Paris-Luxemburg-Leipzig*, in cui ha esposto una documentazione correlata al suo gesto artistico-sportivo. Fotografie seppiate lo ritraevano sulla sua bicicletta davanti alla torre Eiffel, ritagli di giornali degli anni Venti acclamavano il gesto del "coraggioso ciclista polacco": niente altro che contraffazioni di situazioni storiche, perfetti simulacri, copie identiche a originali mai esistiti. Kuśmirowski incarna il tipico approccio postmoderno che affronta la storia con una "maniera nostalgica", la riproduce come "una vasta collezione di immagini, un immenso simulacro fotografico"[37]. Un gioco intertestuale con le convenzioni culturali, che nulla ha in comune con una narrazione storica, perché volta alla pura simulazione, alla creazione di suggestioni e situazioni che operano come proiezioni di aspettative sul passato. Quanto mai pertinenti al lavoro di Kuśmirowski sono le parole usate da Jameson in riferimento a Doctorow e al concetto di tempo postmoderno:

questo romanzo storico non può più rappresentare il passato storico; può rappresentare soltanto le nostre idee e stereotipi del passato (che si trasforma in *pop history*) […] siamo condannati a indagare la Storia passando per le nostre immagini pop e per i simulacri di questa stessa storia, che come tale resta eternamente irraggiungibile[38].

Il tempo si comprime su se stesso, diventa puro presente; il passato viene sostituito dal coacervo di immagini che la contemporaneità ha elaborato su di esso, soprattutto a livello mass-mediatico; senza alcun intento storiografico, ma solo intertestuale e ludico, un approccio postmoderno tramuta la storia in citazione della storia, e il racconto sul tempo in metanarrazione in cui "il passato come referente è gradualmente messo tra parentesi, e quindi completamente cancellato; a noi non restano altro che testi"[39].

9. Metanarrazione

La sempre maggiore autoconsapevolezza dell'atto narrativo da parte degli scrittori produce romanzi caratterizzati da un duplice stato ontologico: da un lato il testo è un prodotto letterario che si colloca a un livello di pura narrazione e creatività artistica, dall'altro mostra elementi di riflessione letteraria che attuano uno smascheramento dello stesso processo creativo, del suo carattere di finzione. *In Spis cudzołożnic* (*L'elenco delle adultere*, 1993) di Jerzy Pilch, il protagonista Gustaw sostituisce alla propria consapevolezza una conoscenza letteraria, recepisce ogni avvenimento attraverso la letteratura, tratta come testo qualunque sensazione e fatto gli accada, mutandolo in citazione. La vita del protagonista si trasforma quindi in un romanzo di cui egli è il narratore:

Mi immaginavo di essere uno scrittore dilettante che accumulava emozioni per scrivere qualcosa che avrebbe potuto portare il titolo di *Canzone del ruffiano*. – Gustaw, nel giorno in cui da dottore in scienze umanistiche si dovette trasformare in un magnaccia, venne svegliato dal telefono – così suonerebbe la prima frase di questo libro impietoso sotto ogni punto di vista[40].

La trama esiste prima di tutto perché possa esistere la narrazione, e sul mondo rappresentato domina l'atto consapevole di raccontarlo. Per raggiungere il suo scopo Pilch usa una trama pretestuosa, un'ironica distanza nei confronti del protagonista e una gran quantità di digressioni. In maniera simile, *Terminal* (1994) di Marek Bieczyk è strutturato sulla figura di un narratore che racconta e costruisce il testo che il lettore sta leggendo, ogni avvenimento narrato in questa storia è corredato di un commento che precisa e specifica il suo significato. Quello che ha realmente luogo non è il romanzo, ma la sua costruzione, di cui il lettore viene continuamente reso cosciente. In

Absolutna amnezja (Amnesia totale, 1996) di Izabela Filipiak l'autoriflessione è costruita ed esposta non attraverso la narrazione, ma grazie alla trama e alla lingua. La scrittrice costruisce differenti alternative possibili delle vicende della protagonista Marianna, corredate da parallele versioni degli avvenimenti delle altre protagoniste. In quest'ottica viene smascherato il carattere inventivo del romanzo, che pone sullo stesso livello diversi possibili sviluppi della storia. Inoltre, il ricorso al classico espediente del testo nel testo permette di ricordare al lettore il carattere letterario, costruito dell'opera.

10. Kitsch, camp, ironia

La letteratura postmoderna, sebbene sia strutturata su un doppio registro narrativo che prevede diverse modalità di ricezione, in ultima analisi si rivolge a un pubblico colto in grado di penetrare la struttura multipla del testo. Non abbiamo quindi a che fare con una letteratura ingenua che potrebbe cadere spontaneamente e involontariamente nel kitsch, ma con un gioco programmato con tutte le variazioni sul tema del banale, delle convenzioni, degli stereotipi. Manuela Gretkowska intesse le sue opere di elementi che parodiano tanto la cultura alta quanto il kitsch stesso. In *My zdies' emigranty* (Noi qui siamo emigranti, 1991) la protagonista ricorda gli avvenimenti legati allo sciopero studentesco durante la sua esperienza universitaria affermando che "uno dei ricordi è così fotogenico e cinematografico tanto da essere kitsch"[41]. All'idea di collocare sul tavolo un teschio umano trovato durante degli scavi, uno dei personaggi di *Tarot paryski* (Tarocchi parigini, 1993) reagisce con le parole "*Mein Gott*, che kitsch"[42]. *Kabaret metafizyczny* (Cabaret metafisico, 1994) è stato definito da Dariusz Nowacki "un monte di pietà di tutte le diverse forme di kitsch"[43], e il romanzo si presenta come gioco consapevole con la banalità, che serve innanzitutto alla parodia di generi letterari alti mescolati a forme letterarie basse come il romanzo di appendice e il racconto erotico. Parodiando la letteratura pornografica Manuela Gretkowska vuole mettere in ridicolo tutti i caratteri tipici della convenzione del genere e mostra una distanza notevole dalla materia trattata. Viene elaborata una poetica del kitsch consapevole: "o il kitsch o la morte. Il kitsch è un accogliente angolino di sicurezza. Attorno al kitsch atrocità, minaccia: un vero quadro, una buona poesia. Guardare la realtà è guardare l'atrocità. Mostrare quello che già è stato visto è già kitsch"[44].

Il postmoderno sostituisce dunque il fenomeno del kitsch con il camp e la parodia. Come afferma Izabela Filipiak a proposito del suo volume di poesie

Madame Intuita (2002), "questa è teatralità, ironia, grottesco […] è come trasformare la propria tragedia in burla e scherno, è una ironia comica. È rappresentazione, performance, teatro. Susan Sontag dice che possiamo fare camp solamente con quello che per sua natura è serio"[45]. La sensibilità camp presuppone sia una compartecipazione del fruitore (a essere camp non è un fatto o un oggetto, ma la lettura che ne viene fatta, la percezione che se ne ha), sia un agguato parodico e canzonatorio alla cultura elevata, solenne e sublime. A questo scopo sono necessari due elementi: la distanza verso il soggetto della propria narrazione e la consapevolezza tanto dell'atto narrativo quanto delle sue valenze e dei suoi sottotesti.

11. Il soggetto

Elemento chiave della postmodernità è una nuova concezione del soggetto, che risente del mutato panorama socio-culturale, ne assorbe il clima di atomizzazione, decentramento e globalizzazione e produce identità mutevoli, discontinue e instabili. Il soggetto moderno è una entità chiusa, omogenea e autosufficiente, un contenitore monadico impostato sulla tensione al raggiungimento di completezza e unicità. Come nota Bauman:

> se "il problema dell'identità" moderno consisteva nel costruire un'identità e mantenerla solida e stabile, il "problema dell'identità" postmoderno è innanzitutto quello di come evitare ogni tipo di fissazione e come lasciare aperte le possibilità […]. Il principale motivo d'ansia dei tempi moderni, collegato all'identità, era la preoccupazione riguardo alla durabilità; oggi riguarda invece la possibilità di evitare ogni impegno[46].

Un esempio di classici soggetti moderni sono la donna isterica freudiana e la figura di artista tormentato sul modello di Virginia Woolf, Vincent Van Gogh o Stanisław Ignacy Witkiewicz. Al postmoderno corrispondono invece soggetti decentrati, instabili, ibridi, come il cyborg o il transgender. Soggetti mutevoli popolano il mondo poetico di Izabela Filipiak, in cui esseri umani si tramutano in animali, donne in uomini, uomini in macchine, ma senza trasformarsi del tutto, sempre rimanendo a metà strada, in transizione, come in metamorfosi incompiute e reversibili. "Là dove scorrono i fiumi sotterranei voglio calarmi / Quando mi spunteranno le branchie e mi ricoprirò di squame / Metterò alla prova l'agilità della coda nei tunnel sottomarini"[47], afferma Katharina Blum (citazione del romanzo di Heinrich Böll) quando si tramuta nella fata Melusina, già di per sé metà donna e metà pesce. Ogni cambiamento è non solo convertibile ma anche auspicabile, perché il vero pericolo non è il disorientamento o la fluidità, ma la cristallizzazione in un'identità compiuta, il radicamento (come

non pensare a Gombrowicz con la sua fuga dalla Forma come anticipatore della concezione postmoderna della soggettività?):

La mia amante non è una donna / Ma un animaletto / Ha quattro zampe e la pelliccia / Non usiamo più parole / Solo borbottii / Sono diverse varianti dell'animalità […] / Solo quando è un essere umano / torna seria e dice: Ne ho abbastanza / Sono stanca E io non so / in cosa trasformarmi come chiamarla fuori / dall'umanità[48].

12. Conclusioni

Sarebbe prematuro chiedersi se vi sia stata una svolta postmoderna nella letteratura polacca. Finché le realizzazioni di questo movimento non entreranno nella coscienza collettiva e non costringeranno a cambiare il linguaggio critico, la terminologia letteraria e la periodizzazione, fino a quel momento dovremo parlare con cautela del postmodernismo, come di una delle tendenze nella nuova letteratura. Una risposta sulla svolta postmoderna (qualunque sia) oggi apparterrebbe più al campo delle previsioni letterarie che non a quelle descrittive[49].

È trascorso oltre un decennio da quando Uniłowski ha pronunciato questo giudizio prudente e misurato, ma in un certo modo anche possibilista. Un decennio in cui la situazione è decisamente mutata, non solo perché le molte opere pubblicate dagli anni Novanta fino a oggi hanno confermato il radicamento del postmodernismo sulla Vistola e una sua precisa collocazione nel panorama artistico nazionale, ma soprattutto perché è venuto meno il problema di carattere interpretativo-metodologico che turbava tanto Uniłowski quanto la maggioranza dei critici letterari subito dopo la caduta del muro di Berlino, un sillogismo di questo genere: (a) i giovani autori polacchi scrivono in modo nuovo e diverso rispetto al passato; (b) la nuova letteratura europea e americana viene definita postmoderna; (c) il nome che dobbiamo dare a questa nuova prosa polacca è dunque postmodernismo? Il problema era dunque se accettare il postmodernismo come principale chiave interpretativa del nuovo corso della letteratura polacca, accettandone di conseguenza le valenze e le ripercussioni. Al momento attuale, anche grazie allo scarto temporale, possiamo osservare con maggiore chiarezza la collocazione del postmodernismo nel panorama polacco degli ultimi anni: non è divenuto la dominante dell'epoca, ma ha certamente attecchito nella cultura attuale caratterizzandone modi, forme, ruoli e funzionamento.

[1] Košuta Miran, *I labirinti dell'Est. Appunti sul postmodernismo nei paesi slavi*, in Idem, *Slovenica. Peripli letterari italo-sloveni*, Diabasis-Editoriale stampa triestina, Reggio Emilia-Trieste 2005, p. 167
[2] Ivi, p. 168
[3] Bauman Zygmunt, *La società dell'incertezza*, Il Mulino, Bologna 1999, p. 28.
[4] Krzysztof Uniłowski segnala che il postmodernismo americano è stato introdotto per la prima volta in Polonia grazie al numero del marzo 1977 della rivista "Literatura na świecie", nel quale venivano presentati autori quali Gaddis, Pynchon, Coover e altri. Lo studioso nota anche che in quella e in altre occasioni successive non venne mai usato il termine postmodernismo, bensì quello di "neoletteratura americana", per cui "la prosa postmodernista (perlomeno quella di importazione) è comparsa in Polonia prima dello stesso termine". Il primo utilizzo noto del vocabolo lo si deve all'antologia *Nowa proza amerykańska* del 1983 a cura di Z. Lewicki. Uniłowski Krzysztof, *Postmodernizm, poloniści i proza polska*, in "FA-art" 4, 1994, p. 4
[5] *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku²*, a cura di P. Dunin-Wąsowicz, K. Varga, EMPiK-Odeon, Warszawa 1995, p. 104.
[6] Gretkowska Manuela, *Silikon*, W.A.B., Warszawa 2000, p. 148.
[7] *Parnas bis*, op. cit., p. 106.
[8] Bolecki Włodzimierz, *Polowanie na postmodernistów (w Polsce)*, in "Teksty Drugie" 1, 1993, pp. 22-23.
[9] *Ivi*, p. 23.
[10] Jameson Fredric, *Il postmoderno o la logica culturale del tardo capitalismo*, Garzanti, Milano 1989, pp. 11-12.
[11] Dziamski Grzegorz, *Sztuka po modernizmie*, in "Odra" 10, 2000, p. 62.
[12] Dąbrowski Mieczsław, *Postmodernizm. Myśl i tekst*, Universitas, Kraków 2000; *Postmodernizm. Antologia przekładów*, a cura di R. Nycz, Baran i Suszczyński, Kraków 1997; Uniłowski Krzysztof, *Polska proza innowacyjna w perspektywie postmodernizmu. Od Gombrowicza po utwory najnowsze*, UŚ, Katowice 1999.
[13] Bolecki Włodzimierz, *Polowanie*, cit., p. 8.
[14] *Ivi*.
[15] Uniłowski Krzysztof, *Postmodernizm*, cit., p. 5.
[16] *Ivi*, pp. 5-6.
[17] Nycz Ryszard, *Literatura postmodernistyczna a mimesis*, in *Nowe problemy metodologiczne literaturoznawstwa*, a cura di H. Markiewicz, J. Sławiński, Wyd. Literackie, Kraków 1992, p. 174.
[18] *Ivi*.
[19] Uniłowski Krzysztof, *Postmodernizm* cit., p. 8.
[20] *Ivi*.
[21] Ceserani Remo, *Raccontare il postmoderno,* Bollati Boringhieri, Torino 1997, pp. 30-35.
[22] Košuta Miran, *I labirinti dell'Est*, cit., p. 172
[23] Il termine, di ascendenza formalista, è ripreso da Jameson Fredric, *Il postmoderno*, cit., pp. 12-18
[24] Klejnocki Jarosław, Sosnowski Jerzy, *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości pokolenia "brulionu" (1986-1996)*, Sic!, Warszawa 1996, pp. 99-117
[25] Czapliński Przemysław, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996*, Wyd. Literackie, Kraków 1997, pp. 139-164.
[26] *Ivi*.
[27] Kaniewska Bogumiła, Legeżyńska Anna, Śliwiński Piotr, *Literatura polska XX wieku*, Wyd. Poznańskie, Poznań 2005, p. 311.
[28] Košuta Miran, *I labirinti*, cit., p. 180.
[29] Kaniewska Bogumiła, Legeżyńska Anna, Śliwiński Piotr, *Literatura polska*, cit., p. 315.
[30] Calinescu Matei, *Five Faces of Modernity. Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Duke University Press, Durham 1987, p. 229.
[31] Cleto Fabio, *Forme smaglianti di perversione testuale*, in "Il Manifesto", 1 febbraio 2003, p. 22.
[32] Jameson Fredric, *Il postmoderno*, cit., p. 82.
[33] Gretkowska Manuela, *Podręcznik do ludzi. Tom I i ostatni – Czaszka*, Beba Mazeppo & Company, Warszawa 1996, p. 27.
[34] Uniłowski Krzysztof, *Postmodernizm*, cit., p. 8.
[35] Robert Kuśmirowski, nato a Łódź nel 1974, è uno dei maggiori artisti polacchi della nuova gene-

razione. Nel 2005 ha ricevuto il prestigioso premio "Paszport Polityki" nel settore delle arti visuali. L'installazione *Ornamenty anatomii, III* di Kuśmirowski è stata esposta nell'ambito della mostra *W samym centrum uwagi*, tenutasi al Centrum Sztuki Współczesnej di Varsavia nella primavera 2006.

[36] <http://www.csw.art.pl/ns/2006program/0506program.htm>.

[37] Jameson Fredric, *Il postmoderno*, cit., p. 39.

[38] *Ivi*, p. 51.

[39] *Ivi*, p. 39.

[40] Pilch Jerzy, *Spis cudzołożnic*, Puls, Londra 1993, p. 5.

[41] Gretkowska Manuela, *My zdies' emigranty²*, W.A.B., Warszawa 1995, p. 81.

[42] Gretkowska Manuela, *Tarot paryski²*, W.A.B., Warszawa 1997, p. 91.

[43] Nowacki Dariusz, *Jeden Paryż i dwie łechtaczki*, in "Fa-art", 4 (18), 1994, p. 60.

[44] Gretkowska Manuela, *Kabaret metafizyczny²*, W.A.B., Warszawa 1997, p. 91.

[45] *Poszukiwanie lustra. Rozmowa z Izabelą Filipiak o lesbijkach i literaturze lesbijskiej*, in "Ha!art!" 11, 2003, p. 125.

[46] Bauman Zygmunt, *La società*, cit., pp. 27-28.

[47] Filipiak Izabela, *Madame Intuita*, Nowy Świat, Warszawa 2002, p. 26

[48] *Ivi*, p. 21

[49] Uniłowski Krzysztof, *Postmodernizm, poloniści i proza polska (2)*, in "FA-art", 5, 1995, p. 67.

e letture

Contrasti polacchi*

Czesław Miłosz

traduzione: Andrea Ceccherelli

Ricevetti un giorno una lettera da un sacerdote americano di origine polacca, che per la prima volta aveva visitato la Polonia. In nessun altro paese, mi scriveva, aveva mai incontrato così tanti diavoli e così tanti angeli. Lo aveva stupito molto la coesistenza in un'unica società di forme così estreme di male e di bene. A me pare che in questo modo egli abbia colto un tratto fondamentale della Polonia, che vale la pena di tenere a mente volendone capire la storia e la letteratura. La Polonia è un paese di contrasti. La sua posizione geografica, tra un'area di lingua tedesca e un'area di lingue slavo-orientali, ne fa come una porta attraverso la quale, in passato, sono transitati costumi, idee e – purtroppo – eserciti. "Qui non è né Occidente, né Oriente – è come stare sulla porta…", come ha scritto il poeta Jerzy Liebert. Eppure la Polonia, da un millennio a questa parte, si considera un paese occidentale. E lo è. Poiché ha ricevuto il cristianesimo da Roma, e con questo il latino come lingua della Chiesa, essa è un paese di slavi latinizzati, e perciò molto diversi dai loro fratelli orientali che hanno ricevuto la propria religione da Bisanzio.

Chi studia la letteratura polacca deve sempre tenere presente l'enorme influenza esercitata dal latino sulla lingua e sulle lettere polacche. Nel Medioevo la conoscenza dell'arte scrittoria equivaleva all'appartenenza all'ordine ecclesiastico; e poiché la lingua della Chiesa era il latino, gli autori polacchi scrivevano in latino. In seguito in Polonia arrivò dall'Italia il Rinascimento, la cui presenza è tanto evidente nell'architettura di Cracovia. Il Rinascimento favoriva la scrittura negli idiomi locali, ma i poeti polacchi continuarono ancora a lungo ad essere bilingui, ovvero a scrivere in entrambe le lingue. Spesso conoscevano anche l'italiano. Era un periodo in cui molto frequenti erano i viaggi in Italia, per completare l'istruzione ricevuta qui, all'università Jagellonica. Un esempio è Niccolò Copernico, che studiò dapprima astronomia a Cracovia e poi diritto canonico a Bologna. Un altro esempio è il grande poeta rinascimentale Jan Kochanowski, dapprima studente a Cracovia e poi a Padova. La sua poesia, influenzata fortemente dai poeti dell'antica Roma, Orazio in primo luogo, è il modello della lingua polacca classica, e non pre-

senta difficoltà per un lettore odierno. Latino e cattolicesimo romano: soprattutto questo era, tradizionalmente, la Polonia per i suoi vicini orientali, il che portava non di rado a conflitti.

Uno dei paradossi della Polonia sono i suoi continui cambiamenti di collocazione sulla carta geografica. Prima è un piccolo paese nel bacino della Vistola, poi diventa enorme, fino a raggiungere il Dnepr e il Mar Nero, quindi sparisce del tutto dalla mappa d'Europa, e quando ricompare cambia più volte forma. L'espansione della Polonia verso Oriente comincia presto, nel XIV secolo. Principalmente per effetto dell'unione tra il Regno di Polonia e il Granducato di Lituania, quando nasce un enorme stato chiamato talvolta *Rzeczpospolita Obojga Narodów*, o *Respublica Utriusque Nationum*, che comprende a Est i territori della Lituania, della Bielorussia e dell'Ucraina. L'università di Cracovia porta il nome di Jagellonica, dal duca lituano Jagiełło, che in seguito a tale unione divenne re di Polonia e capostipite dell'omonima dinastia. Fu lui, nel 1386, a battezzare la Lituania, ultima terra pagana d'Europa. Al di là della Lituania etnica, pagana prima, cattolica-romana poi, la popolazione delle regioni orientali della *Respublica* rimaneva tuttavia fedele alla religione ortodossa ricevuta da Bisanzio. In mezzo allo stato polacco-lituano correva dunque la linea di confine tra due aree di civiltà, quella cattolica e quella ortodossa, e sappiamo bene quali tensioni ciò possa generare, basti solo pensare alla Jugoslavia, con la Croazia e la Slovenia cattoliche, e la Serbia invece ortodossa. Qui a Cracovia furono stampati i primi libri religiosi in slavo-ecclesiastico, ad uso degli ortodossi. L'incontro con il cattolicesimo, tuttavia, si tradusse per l'ortodossia in una graduale sconfitta. La causa di ciò è da ricercare nella polonizzazione delle classi superiori, di quelle, cioè, che possedevano l'unica ricchezza di allora: la terra. Esse finivano infatti per adottare la lingua polacca, e con essa il cattolicesimo. L'ampliamento territoriale del cattolicesimo a Oriente era una delle cause di reciproca ostilità tra la Polonia e Mosca, che nella sua espansione verso Occidente si presentava a sua volta come paladina dell'ortodossia. Molti scrittori russi hanno dato espressione a tale ostilità, Fëdor Dostoevskij per primo; forse perché una parte della sua famiglia si era polonizzata ed era passata al cattolicesimo. Nella storia dell'Ucraina un grande ruolo è stato ed è tuttora svolto dalla Chiesa Greco-Cattolica. È una chiesa di rito orientale, ma che riconosce il primato del papa, nata nel XVI secolo come tentativo di trovare – per così dire – una terza via tra cattolicesimo e ortodossia.

Dopo alcuni secoli di espansione verso Est, al termine della seconda guerra

mondiale la Polonia è tornata nei suoi confini etnici, ma si è anche spostata verso Ovest, su territori in precedenza tedeschi. Questo suo cambiamento di collocazione sulla mappa è stato un evento traumatico, talvolta tragico, per i molti milioni di esseri umani, sia polacchi che tedeschi, cacciati dalle loro regioni natie.

Chi soggiorni anche per poco in Polonia non avrà difficoltà a notare i forti contrasti sociali – per non dire castali – che la caratterizzano. Essi non sono la conseguenza solo degli ultimi anni, ma hanno in realtà alle proprie spalle molti secoli. Sia pure indirettamente, si manifesta qui la divisione in classi tipica di un paese quasi esclusivamente agricolo qual è stata per molto tempo la Polonia. L'ordine borghese, così importante per lo sviluppo della Francia o della Germania, in Polonia era debole. Tutto dunque si riduceva alla campagna, dove la divisione era: da una parte la szlachta, la nobiltà alla quale apparteneva la terra, dall'altra i contadini costretti a coltivarla, sottoposti al controllo del signore. La fine di questo sistema nell'Ottocento non significò affatto la fine della divisione della popolazione in due categorie. Quando la nuova categoria sociale detta *inteligencja* fece la sua comparsa nelle città, essa portava ancora tutti i tratti della cultura nobiliare. Aveva un forte senso di superiorità sul popolo, in prevalenza contadini che vivevano nella miseria e nell'analfabetismo, ma al tempo stesso si sentiva responsabile delle sue sorti, trattandolo quasi come gli adulti trattano i bambini. Sembrava che dopo l'esperienza del comunismo questo dovesse cambiare, ma certi modelli di comportamento sono molto più durevoli dei rivolgimenti politici ed economici. Non vi è esagerazione nell'asserire che sia la popolazione rurale sia gli operai hanno adottato molti tratti caratteristici dell'antica szlachta, e lo si è visto, ad esempio, col movimento di massa "Solidarność", che ha portato in Polonia all'abbattimento del regime comunista.

Alcuni fenomeni che hanno caratterizzato la storia della Polonia possono essere spiegati con il suo carattere agricolo. La szlachta, che costituiva il 10% circa della popolazione, cercava di limitare i poteri del monarca e i diritti delle città. Alla fine trionfò e impose la propria democrazia nobiliare. Il re veniva eletto dalla totalità della szlachta e aveva meno prerogative di quante ne abbia oggi il presidente di uno stato. Ogni decisione dipendeva dal *sejm*, la dieta polacca. La Polonia dunque rappresentava l'esatto contrario della Russia, dove tutto il potere si concentrava nelle mani dello zar. Non era il centralismo estremo a minacciare la Polonia, bensì la libertà, orgogliosamente detta "aurea" e col tempo sempre più prossima all'anarchia assoluta.

La geografia ha contribuito non poco a determinare i destini del paese. La Polonia non ha alcun confine naturale, come può essere un mare o una catena di monti. Per questo è sempre stata esposta alle invasioni degli eserciti stranieri. Lo *Hejnał*, lo squillo di tromba che, a Cracovia, risuona ogni ora dal campanile della chiesa di Santa Maria, si interrompe all'improvviso perché, secondo la leggenda, durante un'incursione tatara il trombettiere fu colpito da una freccia. La Polonia respinse tuttavia efficacemente ogni assalto fino al XVII secolo, quando il paese fu devastato dall'invasione svedese, denominata poi semplicemente "il diluvio". Fu questo l'inizio delle sue sventure, poiché a seguire venne l'invasione russa, che stava a significare che Mosca si stava trasformando in un impero e ambiva ad ampliare i suoi possedimenti. La Polonia, in un periodo di disgregazione interna, non era in grado di opporle una resistenza efficace. Cento anni ancora ed essa sarebbe scomparsa dalla mappa d'Europa, spartita tra le potenze vicine: Russia, Prussia e Austria. Mentre in Europa Occidentale e in America sorgeva, con l'Ottocento, un'epoca di progresso e di arricchimento, la Polonia consumava tutte le sue forze nella lotta contro le potenze che occupavano i suoi territori. La sua letteratura divenne ossessiva, dominata da un'unica idea: l'indipendenza. Le insurrezioni antirusse, ferocemente represse e seguite da deportazioni in Siberia, non facevano altro che rafforzare l'esaltazione politica. Alla fine però i polacchi la ebbero vinta e al termine della prima guerra mondiale nacque la Polonia indipendente. Essa però non fece in tempo a riparare alle devastazioni di quella guerra che già arrivava una nuova invasione: da oriente e da occidente, dell'esercito di Stalin e di quello di Hitler.

Oggi la Polonia è un paese difficile da capire, non solo per gli stranieri, ma anche per i polacchi, che cercano di abbracciare con la mente il corso di quel che avvenne sotto l'occupazione tedesca e sotto quella sovietica. Il film *Schindler's list*, girato a Cracovia, mostra soltanto una minima parte dei genocidi perpetrati in questo paese. Fu proprio qui, in Polonia, che i tedeschi edificarono lager i cui nomi sono divenuti simboli orribili del Novecento: Auschwitz, Treblinka, Majdanek, Sobibór. Per le giovani generazioni di polacchi, ciò che raccontano i testimoni oculari delle efferatezze hitleriane è solo storia oramai, ma neanche loro possono liberarsi dalla coscienza – o subcoscienza – collettiva perpetuata nelle innumerevoli opere letterarie scritte durante e subito dopo la guerra. La generazione più anziana è particolarmente sensibile alle accuse che vengono da Occidente, soprattutto alla tesi secondo la quale gli hitleriani avrebbero scelto la Polonia per erigervi i campi

di sterminio perché era un paese antisemita. Questa accusa trascura una motivazione essenziale: in Polonia risiedeva il più alto numero di ebrei in Europa. Oltre a ciò il paese aveva il pregio, agli occhi dei carnefici, che le notizie su ciò che vi accadeva penetravano a fatica in Occidente. La generazione più anziana si sente offesa dai mass media occidentali che presentano un'immagine distorta della Polonia degli anni di guerra, come se essa non avesse avuto un eroico movimento di resistenza e tre milioni di combattenti uccisi, fucilati, torturati a morte nei campi di concentramento. Come può la gioventù polacca far fronte al peso di un tale passato? Essa è ironica, ha paura delle grandi parole e vuole vivere per l'oggi, non per ciò che è stato. L'atteggiamento ironico sembra essere, d'altronde, un tratto essenziale del carattere polacco. È un'ironia indirizzata contro se stessi, e persino contro il proprio patriottismo e una storia piena di sacrifici e slanci spesso folli.

Diavoli e angeli. I diavoli in Polonia sono più scialbi, meschini, subdoli e triviali che altrove; gli angeli più rilucenti dello splendore del puro amore per il prossimo. Purtroppo in ogni ambito della vita, in Polonia, è presente questa duplicità. Ciò che è superiore – nei costumi, nella letteratura, nell'arte – non ha molto in comune con ciò che è inferiore. Mentre ciò che è superiore stupisce per l'alto livello di raffinatezza, ciò che è inferiore sorprende per il suo primitivismo e la sua volgarità. Alla domanda perché sia così, occorre cercare una risposta nella storia di un paese al confine tra Occidente e Oriente. Posso citare al proposito un frammento della prefazione alla mia *Storia della letteratura polacca*, nel quale scrivo:

> un popolo sorprendentemente vitale, che cade in stati di ottusa apatia e manifesta le proprie virtù unicamente in circostanze che schiaccerebbero e annienterebbero ogni altra collettività umana; un gusto raffinato che ha creato una poesia lirica confrontabile con la poesia dell'Inghilterra elisabettiana, combinato con ironia e arguzia d'ingegno, ma continuamente minacciato dall'ebetudine dell'ubriachezza e dal farfuglìo parrocchiale; un'abitudine alla tolleranza religiosa e politica – acquisita nella multiconfessionale e multietnica *Respublica* governata da un re elettivo – che cede il posto, per effetto delle sventure collettive, a un morboso, deforme nazionalismo […]. Questo caos di elementi così disparati, ma collegati in fondo da una qualche logica, può forse racchiudere in sé una lezione di significato universale.

* Lezione inaugurale della 25ª Scuola Estiva di Lingua e Cultura Polacca dell'Università Jagellonica, tenuta il 4 luglio del 1994.

Diario di bordo (frammenti)*

Andrzej Stasiuk

traduzione: Borys Naumow

… Ovviamente la geografia non è così importante come l'immaginazione, non fosse altro perché è più spesso una trappola che non un rifugio. Nondimeno, però, queste due discipline, così distanti fra loro, sono legate da un nodo più forte della follia e della ragione messe insieme. Se non altro perché la forma più nobile del sognare a occhi aperti ha sempre come oggetto lo spazio. Il tempo conta solo per coloro i quali sperano che qualcosa cambi, cioè per gli stolti incorreggibili.

Utilizzo un compasso, come gli antichi geografi, gli esploratori e i condottieri di antiche campagne: ci misuro le distanze. Tuttavia la sua funzione primaria, quella geometrica, emerge da sola. Allora infilo l'ago nel punto in cui mi trovo adesso, e in cui tutto lascia intendere che resterò. L'altro braccio lo posiziono sul luogo dove sono nato e dove ho passato la maggior parte della mia vita. In fin dei conti è questa l'unità di misura fondamentale quando si prova a conciliare la propria biografia con lo spazio. Fra la mia Wołowiec e Varsavia ci sono, in linea d'aria, circa trecento chilometri. Ovviamente non riesco a resistere alla tentazione e disegno, intorno a Wołowiec un cerchio di trecento chilometri, in modo da delimitare la mia Europa Centrale. La linea passa, più o meno, per Brest, Równe, Černivci, Cluj - Napoca, Arad, Szeged, Budapest, Żylina, Katowice, Częstochowa, per finire là dove comincia, cioè a Varsavia. Dentro c'è un pezzetto di Bielorussia, un bel po' d'Ucraina, superfici fra loro paragonabili e assolutamente decorose di Romania e Ungheria, quasi tutta la Slovacchia e un lembo di Repubblica Ceca. E poi un buon terzo di Patria. Non c'è Germania, non c'è Russia; accolgo il fatto con un certo stupore, ma anche con un discreto, atavico sollievo. A sud, in realtà, è in corso una guerra, ma per il momento stiamo vincendo. Ad ogni modo a Novi Sad abbiamo distrutto l'ultimo ponte sul Danubio, e il Padre dei Fiumi non dovrà sforzarsi per fermare i Serbi, sempre più appiedati e ormai totalmente incapaci di volare, che da quando la Turchia ha cominciato a occuparsi dei fatti propri non riescono più a trovare un posto per loro stessi. Comunque, indipendentemente da tutto ciò, non credo che i ragazzi sui Thunderbolt capiscano molto di ciò che vedo-

no giù in basso. In fin dei conti, se si vive in America, per tutta la vita si incontrano solo americani e la consapevolezza del fatto che possano esistere degli stati confinanti, che sono al contempo estranei, ma neanche più di tanto, ricorda l'irrisolvibile dilemma della transustanziazione della Pepsi e della Coca-Cola.

Il Padre dei Fiumi, dunque. Donau, Dunaj, Duna, Dunav, Dunarea, contando e nominando dalla sorgente alla foce. A dieci chilometri da casa mia passa lo spartiacque carpatico. Vicino a Jaworzyna Konieczniańska c'è il Passo di Regietów. Da lì, a nord, scorre il torrente Regetówka, che confluisce nel torrente Zdynia, e il torrente Zdynia si getta nelle acque del fiume Ropa, che a sua volta si dissolve nella corrente della Wisłoka, la quale, guidata da una parentela linguistica, scompare una volta per tutte nelle scure onde della Wisła, la Vistola. A sud scorre il ruscello Regetovska Vodá che attraverso il Kamenec e il Topl'a si unisce all'Ondava, che vicino a Zemplin si getta nel fiume Bodrog, il quale fiume Bodrog, attraversata la frontiera ungherese nei pressi di Sátoraljaújhely cambia la nazionalità ma non il nome, e strusciandosi contro le vigne delle colline calcaree di Zemplin, si tuffa a Tokaj nel Tibisco, che meandreggiando per tutta la larghezza della pianura magiara raccoglie le acque transilvane di Karos e Mures, per poi finalmente, ormai come Tisa, unirsi in Vojvodina al Danubio, dopo Novi Sad. In effetti è un bel pezzo di strada e di paesaggio. Se aggiungiamo anche il tratto che il Danubio deve percorrere fino al suo delta, fa tre volte tanto la distanza che c'è tra lo stesso Passo di Regietów e Danzica. E già la stessa distanza, per tacere della curiosità al contempo umana e scimmiesca per le lande lontane, fa sì che stando a cavalcioni sul groppone dei Carpazi, d'istinto cominciamo a scendere verso pendii più soleggiati. In fin dei conti se immaginiamo di essere una lettera in una bottiglia, sicuramente preferiremmo che ci leggesse Isaac Babel a Odessa che non, per dire, Strindberg, nella fredda e ordinata Stoccolma. Cioè, a meno che per voi non sia completamente diverso […].

Dopo una decina e passa di anni che abito da queste parti comincio pian piano a capire che cosa mi ha portato qui. È stato semplicemente l'istinto di un abitante delle pianure centroeuropee. Ovviamente si tratta di un istinto di cui all'inizio si ha a malapena coscienza, che gradualmente si trasforma in sensazione e poi, chissà, forse persino in riflessione. Non tutti gli abitanti delle suddette pianure centroeuropee lo possiedono, a ogni modo non tutti cedono alla sua spinta; la maggior parte, come al solito, fa finta che una cosa simile non esista affatto, perché, si dica pure ciò che si vuole, ma di fatto ci si ver-

gogna un po' ad ammettere di soggiacere all'istinto in una società illuminata e liberale. Ad ogni buon conto io, un bimbo delle pianure masoviane, ho avvertito un incessante giro d'aria, un'incessante corrente che soffiava da est a ovest e viceversa. A volte aveva letteralmente le sembianze di un normale vento, a volte assumeva la forma metaforica di un abisso aperto, illimitato, per materializzarsi alla fine come un vento della storia dalla direzione sorprendentemente prevedibile: o di qua o di là, ma sempre per di qua.

Non mi piacciono le pianure. Lì l'attività principale è l'osservazione dell'orizzonte. Lo sguardo non si riposa neanche per un attimo, scivola soltanto lungo la circonferenza e da una prospettiva adeguatamente discostata non trova nessuna coordinata fissa, nessun punto di riferimento. Che significato ha, per esempio, un singolo albero? Nessuno. Lo si può abbattere, come del resto si può abbattere un bosco intero. Questo vale anche per una singola casa, così come per le città che si possono radere al suolo, il che in effetti è in sintonia con la propensione naturale del paesaggio pianeggiante che aspira ad un'ideale – *nomen omen* – orizzontalità. È per questo che le città di pianura hanno un aspetto così provvisorio e accidentale. Innalzate dalla mano dell'uomo, appaiono come una proprietà dell'uomo e, di conseguenza, una preda dell'uomo. Inoltre nascondono il paesaggio come una certa forma di infinitezza. Non è escluso che orde di cavalieri delle steppe orientali distruggessero e bruciassero villaggi e borghi solo perché limitavano la loro prospettiva. In fin dei conti le loro azioni erano strettamente imparentate con l'ecologia: ripristinavano il primigenio equilibrio fra terra e cielo. In confronto all'umile e provvisorio riparo di una tenda le costruzioni di legno e di pietra dovevano apparire come monumenti alla superbia. Sarebbe stato il futuro a dimostrare che le cose stavano proprio così.

Non voglio minimamente asserire di stare dalla parte dei Tartari o dei Mongoli. Non è così. Così come non sto né troppo dalla parte degli Indiani né da quella dei cowboy. È soltanto che non mi piace essere esposto alla vista altrui da tutti i lati, il che sembra essere una caratteristica abbastanza umana. Se a qualcuno piace esporsi e sfidare la sorte, sono fatti suoi. Io no, grazie. Francoforte sul Meno, la Berlino riunificata, Varsavia con tutte quelle sue novità di vetro ad ogni angolo di strada nonché Mosca, che ci prova come meglio può, sono le prime cause del loro male. Quando si arriva al dunque non è proprio possibile nascondere delle cose tanto grandi. Soprattutto in pianura, dove non ci sono nascondigli di nessun tipo […].

Così come non sono un tifoso delle grandi pianure, non sono neppure un

grande fan del centro. Vivere al centro significa vivere da nessuna parte. Se in ogni direzione tutto è ugualmente vicino o lontano, l'uomo acquisisce disgusto nei confronti del viaggio, e il mondo comincia a rassomigliare a un buco sperduto nel nulla. Il fatto che nei viaggi e nelle scoperte abbiano primeggiato i paesi di mare per il loro essere marittimi costituisce certamente la parte più comoda della verità. L'altra parte – quella non eroica – ci suggerisce che, prima di giungere a qualcosa di meno conosciuto, il viaggiatore viene semplicemente divorato dalla noia. Immaginiamo di partire da Varsavia e andare verso est, e dopo una settimana di viaggio a cavallo non c'è nessun cambiamento degno di nota: è tutto piatto, liscio, crescono le betulle, la gente parla una lingua che, in fondo, è del tutto comprensibile. Più in là si va, e più tutto è uguale, solo che questo "tutto uguale" acquista un significato sempre più naturalistico, e sempre meno, per così dire, antropologico. A un certo punto perfino il nostro cavallo, abituato alla prospettiva della stalla, si sentirà a disagio e avrà la sensazione di precipitare completamente nell'infinito.

Dalla parte opposta, a ovest, è leggermente diverso, ma questo non significa assolutamente che vada meglio. Anche qui il paesaggio non riserva sorprese improvvise, ma a questo siamo già riusciti ad abituarci. Ci sono betulle, abeti, sabbia, montagnole, uno spazio niente di che, ma un po' più limitato. In ogni caso qui né gli animali né le persone si sentono particolarmente soli. Si potrebbe viaggiare e viaggiare, e fermarsi qua e là in qualche bel posticino per una sosta. Ma come esploratori torniamo come al solito con un nulla di fatto, perché se ci caliamo sempre più in profondità giungiamo alla conclusione che tutto è già stato scoperto, nel passato, due o tre volte.

Questi due viaggi immaginari, ovviamente, si completano e in fondo si annullano a vicenda. Nel primo caso ci vince lo spazio, nel secondo ha la meglio il tempo […].

Scrivere è elencare nomi. Lo stesso avviene col viaggio, quando le perline della geografia si infilano sul filo della vita. Non si ritorna un granché più saggi né dalla lettura né dalla strada. I confini come capitoli, i paesi come generi letterari, l'epica delle vie, la lirica dei riposi, il nero dell'asfalto notturno nei fari delle auto fanno venire in mente una monotona e ipnotica riga stampata che interseca l'oggettività, portandoci dritti alla meta illusoria. Non c'è niente alla fine di un libro, e ogni viaggio degno di tale nome sembra sempre, quando più quando meno, un nodo ingarbugliato. Già. Alla fine della lettura non c'è niente, ma a Spišska Bela c'era un negozio. Una penombra verde si librava appena sopra al terreno. Dagli alberi sulla piazzetta soffiava un'ombra calda.

In una casa bassa e scura la porta era aperta, e da essa scaturiva una luce gialla. Si riversava sulla soglia come una pozzanghera. Non aveva la forza di spingersi oltre e forse per questo ricordava qualcosa di remoto, qualcosa che poteva essere accaduto durante l'infanzia, un dolce, oggettivo miracolo in pieno accordo con la quotidianità. Dentro, due uomini parlavano con la giovane commessa. Sugli scaffali di legno stavano lattine, scatole, bottiglie e sacchetti. Due deboli lampadine rischiaravano la merce con una luce dorata. Le scritte in slovacco dicevano qualcosa, e qualcosa, allo stesso tempo, nascondevano. Lo stesso succedeva con la luce, che rivelava la verità solo in parte, mentre le ombre degli uomini che parlavano si spostavano all'interno, conferendogli una profondità teatrale e una mobilità opposta alla calma con la quale alla fine si mettevano le bottiglie in tasca. Era come una fiaba e un ricordo dei tempi in cui il mondo era parecchio più grande. Quando la ragazza si rivolse a me, indicai a casaccio una birra qualsiasi e un pacchetto di Chesterfield corte. Tutto intorno si dispiegava la notte, e noi eravamo fissi nell'anacronistica luce di una lampadina da sessanta watt, mentre nemmeno un cane zoppo aveva la minima idea della nostra esistenza.

Questo è quanto mi ricordo di un viaggio di cinquecento chilometri, perché i viaggi, come i racconti, non si sviluppano in linea retta, ma si spostano in cerca di una parola o di una frase che renderebbero inutile ciò che viene dopo e ciò che è stato scritto prima.

Se, invece, a Zborov giriamo a sinistra, allora sarebbe meglio farlo una domenica agli inizi di autunno. Le case si reggono alla strada come la brina ai rami. Le campagne finiscono come tagliate da un coltello e allo stesso modo incominciano. In mezzo c'è soltanto lo spazio aperto delle valli. Il cielo si riversa tra gli orli ondulati dell'orizzonte. L'ordine del paesaggio fa pensare a una mappa in rilievo. Non ci sono vecchi davanti alle case o giovani su motocicli. Le osterie sembrano morte come se fosse quaresima. Qui vige ancora il tempo di una volta, quando la gente non si metteva in strada senza motivo. Stava chiusa in casa e origliava le voci del mondo, perché la chiamata al viaggio non significava mai nulla di buono. Si partiva per guerre altrui, si scappava dall'avanzare degli eserciti, si fuggiva dalla miseria e dalla fame.

Per questo l'Europa Centrale non ha mai prodotto grandi viaggiatori. Era occupata a viaggiare all'interno di sé stessa. Mettersi in strada per curiosità? È un pensiero che può venire in mente a chi è sicuro dell'intangibilità della propria casa, a chi non si preoccupa se al suo ritorno casa sua sarà sempre al solito posto. È molto probabile che questa ostentata sedentarietà, questa

immobilità delle sedi sia frutto di un profondo sentimento di randagismo, inteso nel senso più profondo, mentale. Nei deserti che separano i villaggi sta in agguato il demone del caos, lo spirito malvagio dell'indeterminatezza, e per questo motivo le case sono una vicina all'altra, si guardano reciprocamente nelle finestre e, come gli uomini, cercano il proprio riflesso, la conferma della propria esistenza.

Quando stavamo costruendo la nostra casa, in un piccolo paese lontano dal mondo, i vicini venivano a chiederci: perché qui, perché non sulla strada come gli altri? In realtà la strada non era affatto lontana, solo che noi stavamo costruendo la casa sull'altura sopra la strada, che d'inverno è tanto scomoda che bisogna lasciare la macchina a valle e percorrere gli ultimi cento metri a piedi. All'inizio pensavo che ai vicini importassero gli aspetti pratici, o che stessero semplicemente ficcando il naso. Di certo si trattava di entrambe le cose, però un bel giorno, quando la casa era già quasi terminata, una vicina disse: "Però tagli almeno un po' di questi alberi". "Perché?", domandai. "Perché si veda", rispose. Anche se li avessi tagliati tutti, dal suo cortile quella donna al massimo avrebbe potuto vedere solo una piccola finestra e un pezzo del tetto, e per di più da una distanza tale che non le avrebbe consentito di distinguere alcunché, tranne se la finestra fosse illuminata o meno. Allora capii che qui si trattava di una sorta di gregarismo animale. La pecora va nel panico quando rimane da sola. Probabilmente riesce a rendersi conto della propria esistenza solo nelle altre pecore. Un mondo spogliato della sua immagine moltiplicata si presenta improvvisamente sotto forma di horror vacui. La mia vicina voleva vedere che lì, sull'altura, vivono delle persone, perché la sola consapevolezza non era sufficiente. Serviva una presenza fisica, sensoriale, di una parte del tetto o anche della casa come segno indubitabile di umanità.

Se dovessi inventare uno stemma per l'Europa Centrale, in uno dei campi metterei la penombra, in un altro il vuoto. Il primo come simbolo della non evidenza, il secondo come simbolo di uno spazio non ancora domato. Uno splendido stemma, dai contorni un po' incerti da riempire con l'immaginazione. O col sogno. […].

Non molto tempo fa, facendo il bucato, ho avuto un'illuminazione improvvisa: ho sentito di essere un centroeuropeo. Il detersivo era forse OMO, Ariel, o qualcos'altro in una scatola colorata. La lontana, pressoché mitica civilizzazione – forse la Procter and Gamble, forse la Henkel, o ancora la Lever – mi parlava nella mia lingua madre. Ma non solo, parlava ad altri centroeuropei nella

loro lingua madre: *Praci prostriedok pre farebnú bielize?. Fékezett habzású mosópor szines ruhákra. Detergent pentru rufe colorate. Proszek do prania tkanin kolorowych*… Infilavo il bucato nella lavatrice, dosavo con precisione l'Ariel o l'OMO e sentivo che la mia esistenza era stata riconosciuta in maniera profonda e irrevocabile. Guardai le altre confezioni in bagno. Dentifrici, deodoranti, sapone in polvere e detersivi per i pavimenti, e da tutte le parti veniva annunciata la mia resurrezione centroeuropea. Era come un riconoscimento dell'indipendenza, o come se venissero allacciati rapporti diplomatici. *Skladujte mimo dosah děti*. Si, Europa, il tuo cuore batte da qualche parte tra Digione e Parigi, e la tua stupenda testa è l'Iberia tra azzurre lenzuola d'acqua. Il tuo ventre mai sazio è la Germania. E io? Cioè, e noi? Saremmo i tuoi lombi? Vent'anni e passa fa non conoscevo neppure questa parola, e mi sentivo come un pesce nell'acqua, come Gulliver in visita dalla regina di Brobdingnag, quando fissavo per ore la tua immagine, come una foto proibita. La coscia destra dell'Ucraina e la sinistra della Scandinavia. Lunghi pomeriggi autunnali sull'atlante scolastico, la ricerca delle tue arterie: Danubio, Senna, Reno e Dniepr. Sentivo il loro pulsare sotto la pelle verde-oro di pianure e altopiani. Oggi sono ormai un adulto e verso il detersivo nella lavatrice. Seleziono il programma e mi metto a leggere: Danilo Kiš, Hrabal, Józef Roth, Dubravka Ugrešić, Esterházy, Jakub Deml, Bulatović, Ioan Groşan e il bildungsroman di Krzysiek Varga. Leggo tutto questo perché è notte, dalla finestra non si vede un granché e non c'è nessun viaggio alle porte. Leggo una pagina, una pagina e mezza, metto via il libro e ne prendo un altro, visto che la letteratura segue le orme sia della storia che della geografia, e nella fattispecie deve comporsi di frammenti, di briciole, di occhiate dal finestrino della macchina perché qui, da noi, non è possibile mettere insieme una narrazione lunga e sensata, che non sia più noiosa e meno verosimile della vita e del mondo. Altrettanto difficile, o forse addirittura impossibile per gli altri, è esprimere nelle nostre lingue qualcosa di più delle istruzioni di un detersivo. Si, Europa, ho selezionato "lavaggio base", temperatura 60°C, e posso pensare a te per le prossime due ore. Oltre la finestra il gelo e la luna sospesa a meridione, forse sopra Hidasnémeti. Il tuo corpo è fatto di nomi, e l'amore consiste nel fatto che le parole valgono di più di quanto significano in realtà.

***** Tratto da Andruchowycz Jurij, Stasiuk Andrzej, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Czarne, Wołowiec 2001, pp. 77-79; 80-81; 85-86; 99-102; 111-112.

Rovine della Mappa. *La mia Europa* di Jurij Andruchovyč e Andrzej Stasiuk

Grzegorz Franczak

We now use the country itself, as its own map
Lewis Carroll

Nel fatidico anno 2000, che doveva portarci in dote il micidiale *millennium bug* e catastrofi di ogni sorta, in quell'anno delle profezie andate a vuoto, è uscito in Polonia un libro sintomatico di un nuovo discorso sulla parte forse più sfuggente ed effimera del nostro continente: *La mia Europa. Due saggi sull'Europa cosiddetta centrale di Jurij Andruchovyč e Andrzej Stasiuk*[1]. Il libro, pubblicato successivamente in ucraino, rumeno, tedesco, francese, ungherese e spagnolo[2], rimane ancora inaccessibile al lettore italiano: presentando qui in anteprima, nella traduzione di Borys Naumow, un breve frammento del saggio di Stasiuk, speriamo di aprire la strada per la pubblicazione a questa duplice "autoriflessione" dei due scrittori "galiziani".

Ambedue gli scrittori sono abitanti di quella *sogenannte Mitteleuropa*, come si suole definire, almeno dai tempi di Milan Kundera, compresa tra Trieste e Leopoli, tra Praga e Mostar, lo spazio, quindi, della mitologicizzata più che reale ecumene asburgica. Entrambi sono nati nel 1960 e cresciuti tra i paesaggi postindustriali del comunismo reale, ormai in lenta, inesorabile agonia. Jurij Andruchovyč, conosciuto al lettore italiano grazie alla traduzione della *Moscoviade*, è originario di Ivano-Frankivsk, cioè della città galiziana di Stanisławów, battezzata da questo scrittore, che ha saputo cogliere il carattere paradossale ed ibrido di quel non-luogo, con il nome di Ivano-Stanislavovsk. Ha esordito nel 1985, fondando nello stesso anno, assieme a Viktor Neborak e Oleksandr Irvanec, il gruppo poetico "Bu-Ba-Bu" (*Burlesk-Bałahan-Bufonada*, traducibile in italiano con "Burlesco-Baraonda-Buffonata"). Andrzej Stasiuk (finora sono stati tradotti in italiano i romanzi *Corvo bianco* e *Il cielo sopra Varsavia*), varsaviano di nascita e "proprietario di una biografia fuori dal comune", una volta disertato dall'esercito e passati diciotto mesi in prigione, ha debuttato nel 1992 con i racconti "carcerari" *Mury Hebronu* (Le mura di

Ebron), per trovare poi il proprio posto (quello reale e quello oggetto delle mitologicizzazioni letterarie) tra le colline dei Beschidi Bassi, sul confine slovacco. Andruchovyč e Stasiuk, abitanti della Galizia divisa, per l'ennesimo capriccio della Storia, dalla frontiera della Nuova Europa, si muovono, ciascuno a modo suo, sulle tracce di un'unità trapassata.

Il saggio dello scrittore ucraino – "Revisione centro-orientale" – è un viaggio intimo, attraverso i meandri della storia privata, famigliare. Ne fa parte il bisnonno Karl, un tedesco dei Sudeti sbarcato un giorno a *Stanislau*, un altro bisnonno emigrato in America da quel *più grottesco degli Imperi*, il nonno-patriota (*l'Ucraina era unica, e i suoi nemici erano polacchi e sovietici*). La Galizia – reliquia dell'Impero – appare come un ricordo dell'integrità perduta, come un regno delle rovine. Questo stesso ricordo nel saggio di Stasiuk, uno dei pochi accenti storici nella sua apologia della Geografia, prende la forma della metafora di uno spazio, in cui ogni fuga pareva possibile, di *uno spazio decentrato, territorio di un'evoluzione lenta, goffa e piena di errori*, che è *sempre meglio di una rivoluzione*, governato da un Imperatore, di cui i ritratti si possono trovare a Gorizia come a Czernowitz, a Żywiec come a Plzeň, Karlovac o Sátoraljaújhely, caratterizzato da *un eroismo da operetta, infantile e imbranato*. Ciascun centro-europeo, ogni 18 agosto, il giorno del genetliaco dell'Imperatore, dovrebbe brindare, con grappa, pertsovka, starka, plzeňské, rakija o körte pálinka, all'eterna memoria di quel goffo garante di un'improbabile integrità.

L'ossessione delle rovine è l'asse portante del discorso di Andruchovyč, affascinato dal loro fisiologico odore di rancido e di muffa. Le città dell'ex Galizia Orientale, Leopoli compresa, sono pervase da questo odore onnipresente, sintomo di una lenta decomposizione. Andruchovyč, cresciuto in un mondo fatto di frammenti (*quel mondo, già al momento della mia nascita, era in rovina, non posso quindi ricordarne l'integrità*), è in cerca de "l'informazione sulla completezza" che si nasconde nelle rovine. Scrivere di questo mondo significa catalogare le rovine (non per caso uno dei sottocapitoli porta il titolo di "Glossario"), ricorrere alla "poesia del concreto", come anche per Stasiuk "scrivere è elencare nomi". Le rovine diventano Rovine – ovvero una specie di *loci memoriae*. Queste, a loro volta, diventano dei retorici *loci communes*, soggetti inesorabilmente all'erosione. L'erosione dei simulacri e del codice stesso. Nel glossario delle Rovine ci sono dunque quelle industriali. Poi, Rovine di strade, quelle una volta percorse dalla gente di città che si recava alle località balneari, o quelle che attraversavano villaggi ora inesistenti.

Rovine di ponti. Rovine di fiumi (*in una Leopoli, già di per sé abbastanza fantasmatica, c'è un fiume trasformato in una fogna cittadina. Quattrocento anni fa ci navigavano le navi dal Baltico, da Danzica e Lubecca*). Rovine di mari, boschi, monti e sassi. Rovine di navi, come quella arenata nel deserto, ritrovata da Buendìa di "Cent'anni di solitudine" – l'analogia con il "real maravilloso americano" del realismo magico si offre da sola. Rovine di cimiteri: *possiamo occupare la casa altrui, impossessarci di guardaroba, piatti, lenzuola o, per esempio, dei denti d'oro, ma chi si occuperebbe mai dei morti altrui*. Le Rovine della geografia, infine. Gli atlanti forniscono una falsa testimonianza sulla terra e il simbolo di uno spazio prima della disintegrazione diventa il treno che due volte alla settimana collegava Leopoli con Venezia. Di conseguenza, scrive Andruchovyč, *dovrebbero esserci anche le rovine di lingue, parole, scritture – di quella memoria mobile*. Le Rovine della lingua significano il codice eroso. La mappa, intesa come guida, diventa inutile e non permette più al viaggiatore di *muoversi in giro per il mondo come al Flughafen di Francoforte* (Stasiuk).

L'attenzione dello scrittore si concentra dunque sui frammenti, sugli oggetti, e il discorso diventa catalogo delle *reliquie della vita quotidiana che fu*, l'esplorazione di un'immensa discarica. Si tratta di una strategia che accomuna molti scrittori dell'Europa centrale, perennemente incerta del proprio radicamento e della propria integrità: si pensi, ad esempio, a *Hanemann* di Stefan Chwin, alla prosa di Olga Tokarczuk, o al primo Hrabal. Ma il discorso sul Centro, che è una Periferia, per Andruchovyč è inevitabilmente invaso e contagiato dalla Storia – demoniaca o piuttosto hegelianamente demonizzata: *Essere tra i russi e i tedeschi è il destino storico dell'Europa Centrale. Il terrore centro-europeo oscilla storicamente tra due paure: arrivano i tedeschi, arrivano i russi. (…) Il viaggio centro-europeo è una fuga. Ma da dove, e verso dove? Dai russi verso i tedeschi? O dai tedeschi verso i russi? Fortunatamente, in tali circostanze c'è sempre l'America*. Un esempio di tale viaggio-fuga, ridotto alla dimensione della storia famigliare di Andruchovyč, è quell'odissea degli ucraini in fuga dall'avanzata dell'Armata Rossa nel 1944-45, e il successivo cosiddetto "rimpatrio". Essere centro-europei significa dunque essere "annodati" alla Storia: *Per fortuna, abito in un posto sulla terra dove il passato significa moltissimo. Alcuni lo chiamano il "radicamento", altri - "l'annodamento". (…) in questa parte del mondo abbiamo semplicemente troppe rovine, troppi scheletri sotto i piedi*.

Se quello di Andruchovyč è un saggio sulla Storia, ossessivamente onnipre-

sente in ogni singola microstoria privata dei centro-europei (perché solo le società infelici hanno bisogno di esplorare il proprio passato), il "Diario di bordo" di Stasiuk è un discorso sulla Geografia. Dall'opposizione tra queste due entità, per alcuni critici presente, per esempio, tra le righe della *Fuga da Bisanzio* di Josif Brodskij, da quella "rivalità tra Urania e Clio" (Wojciech Stanisławski), nasce la sostanziale astoricità della costruzione ideologica stasiukiana: *La mia ossesione è stata da sempre la geografia, mai la storia, con il cui corpo, immane, mezzo morto e semiputrefatto, ci siamo nutriti dalle nostre parti così a lungo*. Geografia contro la Storia, dunque, perché proprio essa adopera come materia prima lo spazio e non il tempo. Al posto della visione d'insieme, anche qui, c'è solo il frammento, ravvivato dalla *geografia, ovvero dallo spazio nominato*. Descrivere questo spazio significa elencare i nomi ed evocare gli avvenimenti, è un discorso fatto di *flash*, di oggetti speculari che si automoltiplicano, come quelli di Warhol, del resto originario della Galizia (i suoi genitori, rusini – minoranza fra popoli "minori" – emigrarono dal villaggio slovacco-ruteno-ungherese di Miková). La fuga dalla Storia coincide, nel caso di Stasiuk, con la fuga da Varsavia. Guidato dall'istinto di un figlio delle smisurate pianure centro-europee, troppo facilmente percorribili dalle armate dei cavalleggeri come dalle divisioni di carri armati, Stasiuk cerca la via di fuga verso i luoghi sicuri. Varsavia, come Berlino o Mosca, incarna l'instabilità delle metropoli costruite sulle pianure: *è irreale, esiste a malapena. È stata un'idea macabra quella di ricostruire dalle fondamenta la città rasa al suolo*. È questo il significato della fuga dalla soc-reale Varsavia, costruita con i mattoni asportati a vagonate dai cadaveri ancora fumanti di Breslau e Danzig, "regalate" a Yalta in cambio di Leopoli e Vilna. Il centro dello spazio "addomesticato", e quindi della propria ecumene, disegnata con il compasso (all'interno del cerchio, per fortuna, non c'è né la Germania né la Russia), è arbitrario: è semplicemente il posto, dove si fa ritorno. La casa editrice Czarne, fondata da Stasiuk, porta il nome di un villaggio nei Beschidi Bassi, una volta popolato dai montanari ruteni – Lemki, ora consistente di due case, dove lo scrittore trascorse anni facendo il guardiano di una chiesetta ortodossa rutena in legno, l'unica traccia di una comunità sradicata (ne parla uno dei racconti delle *Opowieści galicyjskie* – Racconti galiziani). Ora lo scrittore abita a Wołowiec, villaggio costituito da poco più di una decina di case, con l'immancabile chiesa di legno con le cupolette bizantine. Si tratta, nel caso di Czarne-Wołowiec, esattamente come in quello dell'Ivano-Stanislavovsk di Andruchovyč, di un *nowhere land*, e di un centro geografico (ed epistemolo-

gico) scelto arbitrariamente. Vi si fa ritorno sempre attraverso il passo con il nome parlante di Konieczna (*finale, o necessaria*). Stasiuk, invece di esplorare i meandri della memoria – quella individuale e quella collettiva – sceglie la contemplazione dell'atlante, delle forme dei singoli paesi, dei simulacri dell'Europa. L'Europa gli può apparire come un piatto non riuscito: *la cotoletta tedesca, il mucchio delle patate russe, l'insalata francese, l'asparago italiano, il dessert spagnolo…* Oppure come donna e regina, dietro la nota iconografia rinascimentale, dietro la *Regina Europa* della *Cosmographia universalis* di Sebastian Münster o l'allegoresi di Cesare Ripa. *Contemplare la mappa è un esercizio spirituale, è aver a che fare con l'infinito. Significa contemplare un frammento* – disse Stasiuk in una delle interviste televisive, seduto nella sua stanza a Wołowiec, con l'enorme mappa dell'Europa di Mezzo che alle sue spalle copriva un'intera parete. La mappa ideale, per Stasiuk, sarebbe quella in grado di riprodurre la realtà pre-umana, la mappa non invasa dalla Storia, diversa quindi dalle mappe ideali dei tiranni (*è stata soltanto la precisione della cartografia e l'amore per l'ordine borghese a creare i tiranni della nuova generazione*). Nella visione ossessiva di Stasiuk, nella quale il movimento lineare equivale alla Storia e quello circolare alla Geografia, il reticolato geografico coincide perfettamente con la retina. È lo sguardo a creare la mappa ed a stabilirne le coordinate. In questa visione l'Europa centrale – uno spazio caratterizzato dall'indefinitezza – deve avere i contorni sbiaditi, incerti, deve essere un mondo *fatto per le esigenze del testo*, mentre l'essere centro-europei significa essere incerti della propria identità, sottoposta a delle continue revisioni.

Borges nel suo *Del rigore nella scienza*, riprendendo l'idea di una mappa in scala 1:1 (*in the scale of a mile to the mile*), sviluppata da Lewis Carroll in "Sylvie e Bruno", costruisce una pseudo-citazione dagli inesistenti *Viaggi di uomini prudenti* di Suárez Miranda del 1658:

> …In quell'Impero, l'Arte della Cartografia raggiunse tale Perfezione che la mappa d'una sola Provincia occupava tutta una Città, e la mappa dell'impero tutta una Provincia. Col tempo, codeste Mappe Smisurate non soddisfecero e i Collegi dei Cartografi eressero una Mappa dell'Impero, che uguagliava in grandezza l'Impero e coincideva puntualmente con esso. Meno Dedite allo Studio della Cartografia, le Generazioni Successive compresero che quella vasta Mappa era Inutile e non senza Empietà la abbandonarono alle Inclemenze del Sole e degli Inverni. Nei deserti dell'Ovest rimangono lacere Rovine della Mappa, abitate da Animali e Mendichi; in tutto il Paese non è altra reliquia delle Discipline Geografiche[3].

Le Rovine della Mappa. L'uso del maiuscolo in questo breve saggio borgesiano è altamente espressivo: conferisce agli oggetti e fenomeni, o meglio, ai

nomi stessi, un po' alla stregua del *Trans-Atlantico* gombrowicziano, uno status ontologico autonomo. Non per caso Jean Baudrillard, nella sua teoria di simulazione e simulacri (componenti dunque di un sistema autoreferenziale che sostituisce la realtà degli oggetti) si servì proprio di questa metafora. L'esperimento de *La mia Europa* conduce alla rovina della rappresentazione come risultato finale. Andrzej Stasiuk esalta la supremazia della Geografia – quella qualità primigenia della realtà data agli umani. Ma "geographìa" non è identica con "gè", lo "scrivere sulla terra" non coincide con la "terra" stessa: si tratta, inevitabilmente, di un "discorso su". Di un discorso frammentato, e di un codice mutilo. Andruchovyč e Stasiuk, costruttori di Rovine, lo sanno meglio di tutti.

[1] Andruchowicz Jurij, Stasiuk Andrzej, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Czarne, Wołowiec 2000.

[2] *Moja Evropa. Dva esei pro najdivnišu častinu svitu*, Klassyka, L'viv 2001; *Europa mea*, Editură Polirom, Iaşi 2003; *Mein Europa: zwei Essays über das sogenannte Mitteleuropa*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2004; *Mon Europe: essais, Noir sur Blanc*, Paris 2004; *Az én Európám, Kijárat Kiadó*, Budapeszt 2004; *Mi Europa: dos ensayos sobre la llamada Europa Central*, Acantilado, Barcelona 2005.

[3] Borges Jorge Luis, *Tutte le opere*, a cura di D. Porzio, Mondatori, Milano 1984, p. 1253.

ingua
e stile

“Neolingua” e manipolazione: gli studi di Michał Głowiński

Lucyna Gebert

In questa sezione verranno presentati due saggi degli anni Settanta e Ottanta del secolo scorso, rappresentativi di un ricco filone di studi sulla manipolazione linguistica insita nella lingua dei testi ufficiali, giornalistici e propagandistici (e non solo) nella Polonia del socialismo reale. L’interesse di questi saggi nei quali, con grande efficacia, vengono messi a nudo i meccanismi manipolatori rintracciabili nel linguaggio usato da qualunque regime totalitario o autoritario, è dovuto, in ogni caso, al loro valore universale.

Sono numerosi i nomi illustri della linguistica polacca (J. Bralczyk, M. Głowiński, L. Bednarczuk, A. Bogusławski, J. Rokoszowa, A. Heinz, J. Puzynina, altri) che hanno scritto su questo argomento tra la fine degli anni Settanta e negli anni Ottanta senza poter dare ufficialmente alle stampe i loro lavori. Si tratta di un fenomeno culturale cui vale la pena di dare rilievo anche perché questo genere di analisi è pressoché assente in quegli anni, negli altri paesi del blocco sovietico, Unione Sovietica compresa. A questo proposito, in un’ intervista a “Aneks” (21, 1979)[1], il noto sociologo francese, Raymond Aron diceva che i polacchi, a differenza dei russi, avevano conservato la capacità di distinguere il linguaggio della verità dal linguaggio ufficiale della menzogna, anche se nella loro vita quotidiana erano costretti ad usare tutte e due queste lingue.

La lingua del potere in Unione Sovietica è stata studiata dai linguisti francesi in una serie di pubblicazioni negli anni Ottanta (si vedano, tra gli altri, Bourmeyster 1983, Sériot 1985) ed è stata da loro definita *langue de bois* (cfr. il termine polacco equivalente: *drętwa mowa*)[2]. ‘La lingua di legno’ russa, prototipo[3] e fonte di ispirazione per quella polacca, e cioè la lingua degli slogan, delle riunioni di partito, della propaganda e della burocrazia, i cui fraseologismi penetravano con forza in tutti i campi della vita dei cittadini sovietici, era stata oggetto di parodia, ancora tollerata dal potere negli anni ‘20, da parte degli scrittori sovietici (Majakovskij, Bulgakov, Erenburg, Gorkij citati da Drawicz 1981[4]). Successivamente, come rileva Sinjavskij 1979[5], tale argomento poteva essere toccato solo nelle canzoni e nelle barzellette, generi che,

grazie alla loro enorme diffusione spontanea ed informale, tradizionalmente hanno garantito degli spazi di libertà ai cittadini dei Paesi del socialismo reale, Polonia compresa.

Certamente la consapevolezza del ruolo della lingua nella "prigionia delle menti" dei cittadini dei paesi totalitari, è aumentata grazie alla pubblicazione in polacco del famoso libro di George Orwell "1984", la cui traduzione apparve nel 1953 presso la casa editrice "Kultura" di Parigi . Nel suo libro di fantapolitica Orwell chiama *newspeak*, la lingua ufficiale dell'Oceania, paese totalitario da lui immaginato e fa vedere come spazi sociali sempre più vasti vengano occupati da questa lingua manipolata, fino a diventare, nel 2050, l'unica lingua usata nel paese. J. Mieroszewski traduce *newspeak* di Orwell con il fortunato termine *nowomowa* (nella traduzione italiana: 'neolingua'), che viene adottato successivamente in tutti gli studi sulla lingua del socialismo reale in Polonia.

Il fatto che la *nowomowa* fosse diventata oggetto di studio di un così gran numero di linguisti illustri, si collega naturalmente con il fermento intellettuale proveniente dall'ambiente dell'opposizione democratica, a partire dalla data simbolica del 1956 polacco. Il movimento inizialmente limitato all'élite intellettuale, diventa sempre più forte a partire dalla metà degli anni Settanta, fino a portare nel 1980 alla nascita del primo movimento d'opposizione di massa, Solidarność, prima tappa dei ben noti eventi che nel 1989 provocano il crollo definitivo del blocco sovietico.

Molti hanno sottolineato come il confronto tra il potere da una parte e Solidarność dall'altra, nel corso degli storici negoziati di Danzica del 1980, ripresi nel famoso film documentario *Robotnicy 80* (Operai '80), sia stato in realtà uno scontro di linguaggi, di due modi di comunicare. Si è parlato anche di "rivoluzione delle parole", proprio ciò che appena due anni prima Głowiński invocava in chiusura del suo saggio qui pubblicato. La contrapposizione tra la *nowomowa* dei rappresentanti del potere, piena di frasi fatte svuotate di significato, e la semplice, chiara e incisiva maniera di parlare degli operai dei cantieri di Danzica, ha colpito fortemente tutta la società civile. Ciò dà la misura dell'importanza del ruolo della lingua nel socialismo reale e spiega l'interesse di un così numeroso gruppo di linguisti per l'argomento. I loro studi che denunciavano, smascheravano e sviscerano i meccanismi sottostanti alla lingua della propaganda e dell'informazione, erano quindi uno strumento di lotta politica pericoloso per il potere. Infatti, conoscere i meccanismi manipolativi della *nowomowa* significava imparare a diventare impermeabili ad essi,

dava le chiavi ad una riflessione linguistica che spingeva ad un uso creativo ed autentico del linguaggio.

Un pericolo molto serio che la neolingua rappresentava, era la sua tendenza all'onnipresenza, all'invasione di altri registri d'uso del polacco, come descritto nel primo dei saggi qui pubblicati. Pertanto, studiare questo fenomeno per difendersi dalla sua influenza, significava anche agire contro la degenerazione della lingua, a favore di una identità linguistica conforme alla tradizione culturale polacca.

I saggi che seguono sono opera di Michał Głowiński, illustre critico letterario, semiologo e scrittore. Il primo, intitolato *Nowomowa – rekonesans* (Neolingua – una ricognizione), scritto nel 1978, che apre il volume *Nowomowa po polsku* (Neolingua alla polacca), pubblicato dalla casa editrice PEN nel 1990, individua le caratteristiche generali di questo specifico tipo di linguaggio e ne mostra i meccanismi manipolativi sottostanti. Il secondo saggio che dà il titolo all'intero volume, è stato scritto nel 1988, nel periodo conclusivo della fortuna della "nowomowa" e tratta, come annunciato nel titolo, delle particolari vicende di questo linguaggio in Polonia negli ultimi due decenni di socialismo reale. L'autore analizza minuziosamente i cedimenti e i disperati tentativi del sistema di mantenere il monopolio linguistico. Attraverso il percorso proposto si può seguire il processo di riappropriazione del potere di parola da parte della società civile polacca. Lo si può leggere anche come una sintesi della storia recente della Polonia vista da un'angolazione insolita: quella della lingua. In conclusione del saggio del 1988, Głowiński auspica la fine della *nowomowa* che, secondo lui, scompare con l'avvento della democrazia. Purtroppo oggi, nella Polonia del populismo e del dogmatismo crescente, constatiamo di nuovo come la lingua torni ad essere un'arma minacciosa. Gli strumenti di analisi elaborati nel passato oggi tornano utili e vengono ripresi in alcuni studi recenti dei fenomeni sociolinguistici attuali. Così, li applicano, ad esempio, all'analisi dei processi comunicativi nei media polacchi E. Pietrzyk-Zieniewicz 2004, oppure B. Dobek-Ostrowska 2004, per menzionarne solo qualcuno[6].

Inoltre, proprio mentre stavamo per mandare questo volume alla stampa, a riprova di quanto affermato poche righe sopra, il maggiore quotidiano polacco "Gazeta Wyborcza" del 24 novembre 2006 ha pubblicato il saggio di Michał Głowiński, intitolato *Dramat języka* ('Il dramma della lingua') che abbiamo deciso di riproporre qui insieme agli altri due saggi, precedenti rispettivamente di quasi trenta e venti anni. Si tratta di un campanello d'allarme dello studioso che valuta lo stato della vita pubblica polacca in base al linguaggio

dell'attuale schieramento al potere, che gli ricorda in tutto e per tutto lo stato della comunicazione sociale ai tempi del socialismo reale. La sua analisi dei meccanismi individuati un quarto di secolo prima si applica perfettamente alla situazione odierna in cui il fatto di servirsi delle stesse strategie linguistiche e propagandistiche adottate dal regime comunista del socialismo reale diventa, come dice Głowiński stesso, "una sorta di scherzo maligno della storia" per una forza politica al potere che fa dell'anticomunismo la propria bandiera. In questo saggio l'autore sconfessa le sue previsioni sulla fine della *nowomowa* formulate in *Neolingua alla polacca*, dimostrando con ciò come sia attuale il problema della manipolazione linguistica, dalla quale nessuno oggi si può dire completamente al riparo. La tutela della democrazia e un reale rispetto dell'"unità nella diversità" delle nostre singole collettività e "identità" all'interno dell'Unione Europea, passa anche per la trasparenza "dialogica" del linguaggio politico e del potere, al quale (e del quale) ogni cittadino – in Polonia, in Italia e altrove – deve poter liberamente "rispondere" con le sue proprie ragioni e le sue proprie parole. È anche la ragione per la quale proponiamo questo argomento.

[1] "Aneks" è stato la storica rivista polacca pubblicata a Londra dagli emigrati post '68.

[2] Bourmeyster Andre, *Essai de définition de la "langue de bois", esquisse d'une problématique*, in *III Colloque de linguistique russe*, Aix-en-Provence 1983. Seriot Patrick, *Analyse du discours politique soviétique*, in "Culture et Société de l'Est" 2, 1985.

[3] Drawicz Andrzej *Nowo-mowa po sąsiedzku*, in *Nowo-mowa. Materiały z sesji naukowej poświęconej problemom współczesnego języka polskiego odbytej na Uniwersytecie Jagiellońskim w dniach 16 I 17 stycznia 1981*, Polonia Book Fund, London 1985, p. 136: "*Studiując rosyjską NM (Nowomowę), badamy więc prehistorię własnej. Co więcej – zyskujemy właściwą, diachroniczną perspektywę, widzimy NM 'in statu nascendi'*" (Studiando la neolingua russa, vediamo la preistoria della nostra. Inoltre, acquisiamo una prospettiva diacronica, appropriata, vediamo la neolingua in *statu nascendi*).

[4] Op. cit.

[5] Sinjawskij Andrej, *Proces literacki w Rosji*, in Kontynent. Wybór artykułów, Londyn 1979.

[6] Pietrzyk-Zieniewicz Ewa, *Perswazja – język mediów – ryzyko demagogii,* in *Scena polityczna i media: miraże sukcesu, ryzyko autoreprezentacji*, a cura di E. Pietrzyk-Zieniewicz, Instytut Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2004; Dobek-Ostrowska Bogusława, *Media masowe i aktorzy polityczni w świetle studiów nad komunikowaniem politycznym*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wroclaw 2004.

Tre saggi su *nowomowa* e linguaggio del potere
(1978, 1988, 2006)*
Michał Głowiński

La neolingua: una ricognizione

Come definire questo linguaggio? Propagandistico, dato il fine a cui serve? Linguaggio del partito e ufficiale, dati i suoi riferimenti istituzionali? Comunista, a causa dei richiami ideologici? Il difetto di queste definizioni è che ognuna di esse concentra l'attenzione su un solo aspetto del fenomeno. Quindi, per servirmi di una denominazione abbastanza neutrale, mutuo da George Orwell il termine neolingua (*newspeak*), che indica soprattutto la novità di questo linguaggio rispetto a quello classico. Questa caratteristica non può destare dubbi e non è pregiudiziale rispetto alle sue restanti particolarità.

Analizzerò la neolingua sulla base del materiale che conosco meglio, e cioè la sua versione polacca. Adotto un approccio coerentemente sincronico, pur sapendo che nel corso di alcuni decenni essa ha subito interessanti e significative evoluzioni, meritevoli di essere descritte (ma questo richiederebbe ampi studi). Parlando della neolingua, in linea di massima, non prendo quindi in considerazione la sua dimensione temporale, anche se sono consapevole di quanto importanti siano le differenze interne al suo ambito, ad esempio quelle esistenti tra il periodo staliniano e il periodo intorno al marzo '68. Vorrei mettere a fuoco le sue caratteristiche più importanti che abbiano invece il carattere di invarianti (almeno in larga misura). Mi servirò di esempi provenienti prevalentemente dalla fine degli anni Sessanta e dagli ultimi anni[1]. Non verranno introdotte distinzioni neppure tra la neolingua in condizioni "normali" e la neolingua durante una "campagna" (mi riferisco qui al brillante saggio di Anna Chmielewska)[2]. Entrambe queste situazioni verranno trattate in ugual misura, anche se, naturalmente, nel corso delle "campagne" le proprietà di questo modo di parlare si manifestano in forma particolarmente evidente e con maggiore intensità.

Un altro assunto generale: la neolingua può essere studiata in due maniere. Nella prima prospettiva, oggetto di interesse sono soprattutto le proprietà di questo linguaggio, i suoi meccanismi semantici; l'attenzione si concentra su

di esso. Nella seconda prospettiva abbiamo invece a che fare con ciò che chiamerei lettura sintomatica della neolingua. La si tratta cioè come un sintomo, da cui, se interpretato adeguatamente (prendendo dunque in considerazione non solo quanto è dato direttamente, ma anche quanto è presupposto), si può apprendere molto (circa la coscienza sociale, la tecnica del potere ecc.). Esaminata sulla base di queste categorie, la neolingua rappresenta una fonte storica, sociale, psicologica importante. In questo saggio mi attengo tuttavia in maniera coerente al primo punto di vista: mi interessa la neolingua in sé. Le sue caratteristiche fondamentali possono essere articolate in quattro punti:

1. Il procedimento più importante adottato nella neolingua consiste nell'imporre un chiaro segno di valore, che conduce a polarizzazioni evidenti, senza lasciare spazio al minimo dubbio; il suo obiettivo è una valutazione decisa, non suscettibile di contestazione. Spesse volte le valutazioni che conducono a differenziazioni dicotomiche diventano più importanti del significato stesso. I significati possono essere ambigui e imprecisi, le valutazioni, invece, devono essere chiare e univoche. Nasce di conseguenza un fenomeno che definirei come semantica allentata. Il significato viene subordinato alla valutazione; a volte non è importante che cosa significhi una determinata parola, bensì quali qualificatori siano legati ad essa (buono/cattivo, nostro/estraneo, progressista/retrogrado ecc.). Ciò che viene rivelato normalmente dal discorso, qui appare già al livello linguistico esplicito. Per il momento mi limito a segnalare la questione; me ne occuperò più diffusamente in un'altra parte di questo studio preliminare. Si potrebbe dire che la neolingua, in misura assai maggiore rispetto ad altri stili sociali, è composta di elementi preinterpretati. In base alle suddette considerazioni la definirò una lingua monovalente.

2. La neolingua costituisce una singolare sintesi di elementi pragmatici e rituali. Mira ad esercitare un'influenza forte e diretta, è subordinata alla pratica corrente e pertanto, in linea di massima, dovrebbe adeguarsi alle circostanze in cui funziona e prendere in considerazione il carattere del pubblico cui si rivolge. Questo comporterebbe una certa elasticità, ma non è sempre così: soprattutto perché la neolingua è per sua natura conservativa e non può accettare che uno qualsiasi dei suoi elementi ceda all'usura, e quindi perda le sue capacità pragmatiche. Un fattore che limita in particolar modo l'aspetto pragmatico è il carattere rituale, ovvero una sorta di fedeltà a sé e alle proprie tradizioni; l'idea che, indipendentemente dalle circostanze, non è lecito oltre-

passare i limiti di una certa lingua. In altre parole: la ritualità è la realizzazione dell'idea che in certe situazioni si può parlare così e solo così. Esistono ambiti in cui domina una pura ritualità, per es. la retorica dei discorsi in occasione delle ricorrenze; in essi non possono mai entrare considerazioni pragmatiche. Il tratto caratteristico della neolingua è tuttavia l'intreccio di questi due elementi contraddittori, mentre l'ideale sarebbe una situazione in cui la massima ritualità si sovrapponesse all'assoluta pragmaticità.

3. Nella neolingua un ruolo importante spetta all'elemento magico. Le parole non solo si riferiscono alla realtà, non solo la descrivono, ma la creano. Ciò che è detto in modo autorevole diventa reale. La funzione magica viene realizzata dalla maggioranza degli slogan (del tipo: "I giovani sempre insieme al partito"). Dal punto di vista formale questi sono enunciati dichiarativi; non tratterei gli enunciati esprimenti un augurio come formule magiche nell'accezione qui adottata (non costituisce quindi una simile formula lo slogan: "La Polonia cresca forte, e le persone vivano più ricche"). In altre parole, la magia si realizza quando si parla di situazioni desiderate come se fossero reali. Tale magia ha anche un aspetto negativo: il mancato uso della parola condanna alla non esistenza la cosa da essa denotata. Ciò riguarda sia le espressioni comuni che i nomi propri.

4. Nella neolingua un ruolo ancora maggiore rispetto agli altri stili sociali viene giocato dalle decisioni arbitrarie. Naturalmente anch'esse hanno dei limiti; sono impossibili, infatti, quelle che mettano in gioco l'essenza stessa della neolingua. Pur con questa limitazione, la sfera di arbitrarietà rimane tuttavia relativamente grande. Le parole, le formule, le espressioni ritenute idonee, da un giorno all'altro possono, secondo la formulazione usata nel 1968 da Zenon Kliszko [responsabile della cultura e della propaganda del Comitato Centrale del Partito Comunista (POUP) – n.d.r.], "essere tolte dall'ordine del giorno della propaganda di partito". E poi, aggiungiamo noi, sempre in virtù di una sola decisione possono ritornarvi. L'arbitrarietà si esprime anche attraverso una libera modellatura di significati. La neolingua, osservata da quest'angolatura, è una lingua indubbiamente manipolata. Questo aspetto della questione viene messo in luce dai documenti della censura resi accessibili di recente al pubblico dei lettori[3]. In essi si parla non solo di ciò che non è lecito scrivere, ma si dice anche in che modo, ovvero con l'aiuto di quali parole, si debba scrivere di una determinata cosa. Questi documenti formano una sorta di metalin-

guaggio, che consente di chiarire molte cose della neolingua.
Tra le quattro proprietà essenziali della neolingua, la più importante è quella menzionata al primo punto: la monovalenza. Le restanti, pur non essendo epifenomeni, dipendono tuttavia da quella. È essa ad occupare il posto principale, tanto che i principi di pragmaticità-ritualità, magia e arbitrarietà possono essere trattati come realizzazioni, o attuazioni, della fondamentale regola della monovalenza. Questo è il fattore che definisce la neolingua in misura maggiore.
La neolingua è quindi monovalente, pragmatico-rituale, magica, arbitraria. Ma che cos'è? Parlandone ho usato tre termini: lingua, linguaggio, stile. Com'è noto, essi non sono sinonimi; nella linguistica hanno un significato ben definito. Non si può non tenerne conto, anche se è difficile definire la neolingua con qualcuno di questi termini. Probabilmente la si potrebbe considerare anche come uno stile sociale funzionale. Ci sono molti argomenti a favore di questa tesi, soprattutto il fatto che essa ha dato forma ai suoi elementi nello stesso modo in cui essi costituiscono uno stile, cioè un certo insieme di forme, una determinata fraseologia, preferenze chiare nell'ambito della selezione del lessico. Il concetto di stile presuppone tuttavia che esso si riferisca solo a determinati registri della lingua, a determinate situazioni sociali. Apparentemente è proprio ciò che avviene nel caso della neolingua. Ma è un'illusione. Una delle sue caratteristiche fondamentali consiste nell'avere ambizioni universali; essa, per giunta, viene continuamente sottoposta ad universalizzazione, aggredisce i restanti spazi della lingua e tende a sottometterli a sé. E se è vero che è nata nella pubblicistica politica, è vero anche che è ormai diventata un modello di linguaggio di portata assai più ampia, aspirante dunque all'universalità. In altre parole, essa aspira al ruolo svolto normalmente dalla lingua, e non da questo o quello stile sociale. Per questa ragione definirei la neolingua come una *quasi-lingua*. Un argomento a favore di una tale impostazione è anche il fatto che essa raccoglie sotto il proprio dominio tutti i livelli del linguaggio: dall'intonazione alle regole di costruzione degli enunciati, dalla fonetica alla retorica. Ma il suo funzionamento si esprime in maniera più completa al livello del lessico e della fraseologia. Su di essi verterà principalmente questo saggio.
È in quest'ambito, infatti, che si rivela con particolare forza ciò che mi sembra più importante nella neolingua: l'imposizione di un segno di valore che non può essere messo in dubbio, non costituisce oggetto di discussione ed è ormai, a questo livello, consolidato. Il carattere apodittico non riguarda soltanto l'enunciato adeguatamente formulato; esso è proprio – o almeno dovreb-

be essere proprio – anche degli elementi che compongono l'enunciato: le parole e i nessi fraseologici. Un enunciato apodittico esemplare è lo slogan, nel quale i valori sono sempre monodimensionali, direttamente offerti al ricevente e indiscutibili, poiché qualsiasi pluridimensionalità, possibilità di mediazione, discutibilità distruggono nello slogan ciò che ne costituisce la natura. Nell'ambito della neolingua abbiamo a che fare con un fenomeno più avanzato: gli elementi con cui si costruisce l'enunciato, e quindi le parole, i nessi fraseologici, a volte persino (anche se più raramente) la struttura sintattica, devono avere le stesse proprietà che distinguono il testo di uno slogan. Ciò che nel linguaggio comune ha da caratterizzare soltanto l'uso di una determinata espressione, nella neolingua ne diventa un tratto caratteristico. Le parole devono essere definite come se comparissero in uno slogan. E non perché vi possono essere usate, ma quasi fossero definite così a priori. L'enunciato deve essere costruito da elementi prefabbricati, il più possibile definiti riguardo al loro valore. Infatti già questo influisce sul carattere della retorica.

Diverse sono le modalità per introdurre direttamente gli indici di valore. Il metodo più semplice è la moltiplicazione degli aggettivi. Non dispongo di dati relativi alla frequenza delle varie parti del discorso nella neolingua, ma la semplice osservazione permette di affermare che gli aggettivi vi compaiono più spesso che negli altri stili sociali, in certi contesti aumentando in maniera torrenziale. Talvolta essi costituiscono un'espressione esplicita di atteggiamenti normativi ("giusto", "ingiusto", "corretto" ecc.). È interessante notare come, laddove per qualche ragione non sia possibile usare un aggettivo che assegni un giudizio di valore *in plus* o *in minus*, venga introdotta l'espressione "controverso", cioè non proprio "ingiusto" o "scorretto", ma non ancora raccomandabile, o, forse, che non dispone ancora di un commento autorevole. In certe formule gli aggettivi hanno un carattere rituale, cioè vi devono comparire (p. es. "visita amichevole"), ma talvolta si osserva molta libertà nel loro uso. Essi devono soddisfare una condizione: introdurre l'elemento del giudizio di valore. Nel 1968 ho osservato a quali aggettivi veniva abbinata la parola "sionisti" nei discorsi di propaganda. La varietà era abbastanza grande: "arroganti", "furiosi", "sfrontati", "scatenati". Una volta mi sono imbattuto anche nell'epiteto "spavaldi". Una simile definizione non è conforme allo stereotipo del "sionista" costruito all'epoca (si associa piuttosto alla piccola nobiltà avventuriera), ma questo non ha molta importanza. Si trattava di trovare un aggettivo che introducesse un giudizio di valore negativo. Questo costituiva la costante, ma in quel caso, non ancora pienamente ritualizzato, si

potevano evidentemente usare parole diverse. Talvolta il significato della parola è addirittura indifferente, ciò che importa è assegnarle un giudizio di valore. Ciò rientra in un fenomeno più ampio: la dominazione del giudizio di valore sul senso. Gli aggettivi svolgono nella neolingua un altro ruolo ancora: cambiano il significato di una determinata parola. Così avviene soprattutto nelle formule che devono funzionare come termini definiti in maniera ben precisa: democrazia popolare, democrazia borghese ecc. E qui ovviamente il giudizio di valore gioca un ruolo di primo piano.

Gli aggettivi sono dominio di valutazioni tematizzate. Ancora più essenziale è ciò che si può chiamare assiologia immanente della lingua. Qual è il rapporto della neolingua con essa? In che modo essa sfrutta la connotazione di parole riferite a determinati valori, o le suggestioni valutative contenute in una determinata parola? Si tratta di una questione fondamentale per questa quasi-lingua, che non può ignorare la suddetta assiologia, ma non può neanche dipendere da essa, dato che mira a introdurre gerarchie e sistemi di valore che nel linguaggio classico non compaiono. La situazione ideale per la neolingua sarebbe quella in cui i segni di valore da essa introdotti si sovrapponessero a ciò che ho chiamato assiologia immanente della lingua. Casi del genere accadono, e così determinate parole o locuzioni fanno una carriera brillante nella neolingua; il che, tra l'altro, fa sì che esse subiscano trasformazioni in quanto caratterizzate in maniera particolare. Tuttavia un determinato segno di valore viene assegnato alla parola, o alla formula, spesso indipendentemente dalle connotazioni che la caratterizzano nel linguaggio comune. Gli esempi sono molto numerosi. A volte le espressioni neutrali acquisiscono una sfumatura negativa solo per un certo periodo, poi escono dalla circolazione. È stato così con la parola "enciclopedista" alla fine degli anni Sessanta, durante la campagna rivolta contro la Grande Enciclopedia delle Edizioni Scientifiche di Stato (PWN), quando la si adoperava come se fosse un'espressione offensiva. Messa in circolazione, visse in quei tempi una vita intensa, riguardando ormai non solo i redattori dell'enciclopedia messa in stato d'accusa. Un così forte coefficiente di valutazione fece sì che il significato della parola perdesse chiarezza; essa poteva comparire in contesti insoliti, che normalmente non ne avrebbero giustificato l'utilizzo. È questa una delle manifestazioni della semantica allentata. Essa ha, del resto, una portata più ampia e non si limita a quei casi in cui si verifica il cambiamento dell'indicatore valutativo rispetto alla normale pratica linguistica. La parola "morto di fame" ha una connotazione negativa, e fu probabilmente per questo che i partecipanti allo

sciopero della fame nella chiesa di S. Martino nel maggio 1977 vennero chiamati così. A scapito del significato, che qui diventa quasi secondario, mentre l'importante è il giudizio di valore.

Nell'ambito della neolingua è interessante che si possa fare ricorso sia a parole dotate di una chiara valenza valutativa, sia a parole che in realtà sono neutrali o quasi neutrali. Nel primo caso non sempre si può cambiare la parola in questione, perciò o la si evita (eccetto in contesti particolari), o la si accompagna con dei commenti. Un esempio tipico è l'uso della parola "libertà", che compare abbastanza raramente nella neolingua, mentre in determinati contesti viene sostituita da "liberazione" (più spesso con gli epiteti "nazionale e sociale"), limitando così il problema ad un periodo storico o, in generale, proiettandolo nel passato. Gli usi della parola "libertà" sono interessanti in quanto essa compare, in linea di principio, senza aggettivi che possano rimodellarne il significato (a differenza di "democrazia", che senza l'accompagnamento di aggettivi non viene praticamente mai usata nella neolingua). A questa parola non si può assegnare una valenza negativa in maniera diretta, in quanto ciò contrasterebbe eccessivamente con la coscienza sociale e collocherebbe il discorso propagandistico su posizioni perdenti. Le si allegano tuttavia dei commenti indicanti che si tratta di una sorta di termine vuoto, dietro il quale non c'è nulla, che in realtà non è altro che una trovata degli apologeti della società borghese. In questi casi l'obiettivo di rendere inoffensiva la parola si manifesta usandola non da sola, ma commentata.

La tendenza a far sì che tutte le parole e le formule siano portatrici di un chiaro indicatore di valutazione, fondamentale per la neolingua, riguarda non solo espressioni come "libertà" o altre relative ad atteggiamenti e convinzioni ideologiche, ma investe anche ciò che potrebbe essere neutrale. Non vi è posto per parole innocenti e non del tutto definite, ognuna dovrebbe essere portatrice di un atteggiamento valutativo. Il lettore di un testo scritto nella neolingua dovrebbe per esempio sapere in anticipo che nei confronti di un gruppo indicato con la parola "ambienti" (il plurale è d'obbligo) è tenuto a prendere una posizione negativa, anche quando tale parola compare senza indicatori supplementari, o solo accompagnata dall'espressione "certi". Analogo è il caso della parola "forze": quando compare da sola si sa in anticipo che si riferisce alle "forze del male" (forze antisocialiste, antipolacche, antisovietiche ecc.). Va aggiunto tuttavia che la parola "forze" può comparire talvolta in un'accezione positiva, ma solo se accompagnata da determinanti del tipo: "forze della pace e del socialismo", "forze del progresso", ecc. Questa differenzia-

zione si manifestò con particolare evidenza nel 1968 nelle pubblicazioni riguardanti la Cecoslovacchia. A volte la differenziazione delle valutazioni riguarda le forme grammaticali della parola. “Umore” (al singolare) è sia neutrale che positivo. “Umori” ha invece una valenza unicamente negativa e può comparire solo insieme ad aggettivi come: “antisovietici”, “antipolacchi”, “antisocialisti”; così gli “umori” costituiscono in un certo senso il primo grado di “isteria”.

Spesso subiscono una chiara valorizzazione le metafore comuni, i modi di dire lessicalizzati, le espressioni idiomatiche, che non sono affatto predestinati a comparire con un unico indicatore di valore. L’“acqua al mulino” può essere l’acqua al mio mulino e al mulino del mio nemico. Nella neolingua non esiste però possibilità di scelta; l’“acqua al mulino” (che s’incontra molto spesso) può solo indicare le attività che portano profitto all’avversario, e diventa quasi sinonimo dell’espressione “alimentare”.

Nei fenomeni qui descritti appare con particolare evidenza il meccanismo fondamentale specifico della neolingua: nel suo ambito non possono comparire elementi definiti in maniera imprecisa quanto al loro valore. E qui emerge la tendenza a ciò che si potrebbe definire col nome di simbolizzazione. Ogni elemento del discorso dovrebbe avere un valore simbolico, dovrebbe simboleggiare determinati valori. In certi casi, del resto, abbiamo a che fare con un’esplicita e diretta creazione di simboli. Gli esempi più noti di simbolizzazione di questo tipo sono dovuti al periodo staliniano, basti ricordare la Coca-Cola e Wall Street, visti come simboli dell’imperialismo americano. Questi appartengono ormai al passato, ma il processo non si è esaurito. Talvolta abbiamo a che fare con la creazione di simboli ad ogni costo. E così, per esempio, nel giugno del 1977 fu attribuito un significato simbolico alla formula “uscita laterale”. Essa appariva a quei tempi su gran parte della stampa, ed era d’obbligo negli articoli riguardanti la fine dello sciopero della fame presso la chiesa di S. Martino (la comparsa di questo concetto in molti giornali testimonia che non fu un’idea isolata di qualche giornalista, ma una sorta di formula suggerita da una velina). L’“uscita laterale” doveva diventare il simbolo della disfatta dell’opposizione in Polonia, perché chi ottiene la vittoria dovrebbe lasciare la chiesa dalla porta principale. Si tratta di una formula interessante, poiché in essa si è provato a sfruttare il significato simbolico delle immagini spaziali esistenti nella lingua. E ancora, lo stato ottimale a cui aspira la neolingua sembra essere la trasmissione di chiari significati simbolici a tutti gli elementi di cui è composta, significati che non si limitino ad usi casuali e che si distinguano

per durevolezza. Può essere fatto oggetto di simbolizzazione ogni elemento della lingua, compresi i nomi propri (cfr. il ricorso a nomi come Wiesenthal o Dajczgewand nella propaganda del periodo intorno al marzo '68). Una conseguenza di tale simbolizzazione è il loro uso al plurale, tipico dei nomi comuni.
Un altro esempio del funzionamento dei fattori valutativi nella neolingua è l'ordine delle parole. La successione delle parole deve corrispondere alla gerarchia dei fenomeni da esse denotati. Vige la formula "il partito e il governo" (oppure quella alternativa: "direzione del partito e del governo"), e dire "governo e partito" sarebbe impossibile nell'ambito di questa lingua. Talvolta l'ordine delle parole ha un carattere rituale e serve ad assegnare all'enunciato una sfumatura solenne. Per questa ragione si è sempre detto "il popolo sovietico della pace amante", mai invece "amante della pace", anche se quest'ordine è più naturale per la lingua polacca.
Una questione a parte è costituita dal metaforismo, ovvero, in generale, da tropi e figure usate nella neolingua. Andrej Sinjavskij, in uno dei suoi saggi, osservò che una particolare caratteristica del periodo staliniano era l'obbligo di attribuire una sorta di valore letterale alle metafore e ad ogni genere di formule del linguaggio pubblicistico. Questo serviva a cancellare i confini tra la lingua e il mondo a cui si riferiva: si trattava quindi di una delle manifestazioni della magia linguistica. Qui vorrei far notare un'altra cosa: l'attribuzione di un senso letterale alle metafore rientra nel fenomeno più ampio dell'istituzionalizzazione dei tropi. La metafora diventa in un certo senso d'obbligo, finisce di essere una formula casuale, si ritualizza, diventa un accessorio necessario della lingua. "I nemici di ogni razza" – la metafora usata da Gomułka nel celebre discorso del 19 marzo 1968, eliminava, almeno per un certo tempo, ogni altra generica definizione di nemico e rendeva impossibili modi di dire come "i nemici di ogni tipo", "i nemici di destra e di sinistra", o anche "tutti i nemici" o "i nemici vari".
È interessante osservare in quali campi semantici si formano le metafore. Colpisce la militarizzazione dei tropi. Questo fatto è stato già rilevato molte volte, perciò non me ne occuperò. Mi concentrerò, a mo' di esempio, su un altro campo lessicale che nella neolingua gioca un ruolo importante, soprattutto nei testi in cui vengono attaccate persone concrete. Si tratta del lessico preso dalla vita quotidiana, che si richiama alle rappresentazioni psicologiche comuni, il più delle volte alla vita familiare. Quando si scrive di una persona che "non ha pudore", "è ipocrita", si usa in realtà la lingua dei battibecchi familiari; così potrebbe rivolgersi una moglie irritata a un marito non troppo

esemplare. Il lessico della psicologia quotidiana si manifesta anche quando si parla delle ragioni che inducono gli oppositori ad agire. Si tratta di ragioni di "cassa", di "desiderio di notorietà" ecc. Allo stesso modo vengono definiti i loro tratti caratteriali ("arroganti", "inclini all'odio"). La questione però va oltre il lessico e la fraseologia, appartiene alla sfera della retorica dei pamphlet, quindi non me ne occuperò più diffusamente.

Nonostante si parli spesso della neolingua come di un linguaggio povero, e certo a ragione (anche se la povertà è solo un derivato delle sue principali caratteristiche), non si può dire che il suo repertorio di figure, se lo si esamina isolatamente, sia particolarmente limitato. Tale limitazione si rivela solo quando si prende in considerazione l'uso concreto di queste figure, quando cioè le si esamina tenendo presenti i contesti cui sono ascritte. Il tropo principale nell'ambito della neolingua sembra essere la perifrasi. Il suo ruolo è facile da chiarire, se si assume che la peculiarità principale di questa quasi-lingua consiste nel potenziamento della valutazione. La perifrasi crea perciò opportunità illimitate; rende possibili i giudizi di valore, poiché mette in rilievo un elemento a spese degli altri, ed è quindi per sua natura un'interpretazione. La perifrasi "il comparto d'avanguardia della classe operaia" serve non solo a indicare l'organizzazione così definita, ma a rivelarne anche le caratteristiche fondamentali. Un'altra proprietà della perifrasi è per la neolingua particolarmente preziosa: la predisposizione a stabilizzarsi, a funzionare in forma invariata. La perifrasi favorisce quindi ciò a cui la neolingua aspira continuamente, ovvero la trasformazione della lingua in un insieme di formule canoniche.

Nel campo che costituisce l'oggetto delle nostre considerazioni, una delle caratteristiche più importanti della neolingua è la manipolazione di eufemismi e iperboli. Il loro uso dipende dal tipo di contesto. La regola sottesa al loro utilizzo può essere formulata così: quando si parla dei propri problemi, e soprattutto di decisioni (in primo luogo quelle nel campo dell'economia) che non possono rallegrare nessuno, compaiono gli eufemismi, quando si parla invece dei problemi dell'avversario, allora ci si può aspettare una serie di iperboli. Qui difficoltà provvisorie di mercato, malattie legate alla crescita ecc.; dall'altra parte la crisi economica. In linea con questo principio, non ci sarà da noi un rialzo dei prezzi, ma una semplice variazione, o, per usare un eufemismo più spinto, una correzione; mentre da loro si ha appunto aumento dei prezzi, inflazione ecc. Questo principio funziona anche a parti invertite: dei nostri successi si parla con iperboli, dei successi dell'avversario con eufemismi. Sia alcuni eufemismi che alcune iperboli hanno un carattere rituale. Ad

esempio diventa rituale l'aggettivo "storico", iperbolico negli usi di questo tipo: "visita storica", "storico plenum [del Comitato Centrale del Partito]" e così via.

Talvolta nella neolingua compaiono espedienti poetici, che sembrano quasi provenire dalla cosiddetta "poesia linguistica"[4], anche se con la poesia ovviamente non hanno molto in comune. Penso qui al gioco con l'ambiguità delle parole – come si può indovinare, premeditato. Nel periodo intorno al marzo '68 proprio così veniva usata la parola "revisionismo". In linea di massima si trattava di coloro che volevano rivedere il programma del partito, ma la parola veniva manipolata in modo tale da suggerire agli sprovveduti che in realtà si trattava di revisionisti tedeschi occidentali che mettevano in questione i confini con la Polonia. Lo scopo ultimo del gioco era ricondurre due significati che non avevano niente in comune a un solo significato. Talvolta tale gioco con le parole avviene in maniera un po' più sottile e consiste nell'usare la parola in un solo significato, ma in maniera tale che questo uso alluda a un altro significato. Per esempio negli articoli polemici rivolti contro l'opposizione si scriveva che nella nostra società il KOR ["Comitato di Difesa degli Operai", nato nel 1976 per difendere gli operai della repressa protesta di Radom – n.d.r.] costituiva un fenomeno marginale. Apparentemente qui il riferimento era al numero, ma non soltanto; una formulazione di questo genere dovrebbe infatti ricordare l'"emarginazione sociale", e di conseguenza evocare associazioni decisamente negative.

La comparsa nella neolingua di perifrasi, eufemismi, iperboli, e perfino la riduzione della polisemia delle parole non stupiscono. Stupisce invece un altro fenomeno: la neolingua dispone anche di un proprio linguaggio esopico. Esso compare in primo luogo quando le autorità desiderano comunicare alla società ciò che non vogliono o non possono formulare *expressis verbis*. E non solo perché in certe situazioni la neolingua si dimostra inadatta, soprattutto in considerazione di situazioni immediate o di immediati vantaggi. Il linguaggio esopico viene richiamato di solito in situazioni drammatiche, quando si dice che "gli eventi possono causare effetti imprevedibili nelle loro conseguenze", senza precisare nulla. In questi casi il destinatario dovrebbe essere perspicace, dovrebbe saper leggere tra le righe. Forse questo genere di linguaggio esopico è una caratteristica solo della versione polacca della neolingua, funzionale a una tecnica persuasiva che definirei come "spauracchio degli amici"; non so se esso compaia nella versione russa, ma forse non avrebbe senso in questa forma. Nei momenti drammatici il linguaggio esopi-

co viene usato ancora in altre circostanze difficili: quando si vuole dire che è accaduto qualcosa di pericoloso, di ostile, di brutto, senza informare su che cosa sia successo veramente. In questo modo, servendosi di un linguaggio esopico, si scriveva ad esempio nella primavera del 1977 sulle manifestazioni degli studenti di Cracovia dopo la morte di Stanisław Pyjas. Veniva usata unicamente la formula "ciò che è successo a Cracovia" (o "ciò che è accaduto a Cracovia"). E con questa enigmatica perifrasi le informazioni erano esaurite (qui emerge una nuova utilità della perifrasi quale elemento principale del linguaggio esopico).

Il linguaggio esopico è indice di un fenomeno più ampio, apparentemente altrettanto stupefacente: la neolingua non offre spazi di libertà neanche a coloro che la praticano. Anche loro sono condannati alle restrizioni, alle omissioni, all'incompletezza. Questo è evidente non solo nel linguaggio esopico, ma anche nel fatto che la modellatura dei significati delle parole appare non del tutto coerente. Per fare un esempio: nella lingua di cui ci occupiamo, la parola "estraneo" ha una lunga tradizione. Si diceva "estraneo alla classe [operaia]", "ideologicamente estraneo" oppure, genericamente, "a noi estraneo" (a noi, e cioè alla classe operaia, ai comunisti ecc.). Nel periodo intorno al marzo '68 l'uso di questa parola iniziò a evolversi; si voleva sottolineare che "estraneo" non si riferiva più a fenomeni come la classe sociale o il gruppo che condivide un'ideologia, ma che il suo punto di riferimento era la nazione. Di conseguenza l'epiteto "estraneo" iniziò ad essere usato come se significasse piuttosto "di un'altra etnia". E qui viene fuori una restrizione interessante. Le categorie dell'"estraneità" nella lingua ufficiale non possono essere usate in primo luogo nei riguardi dei russi, ma neppure dei bulgari, degli ungheresi, dei vietnamiti ecc., anche se, naturalmente, essi non vengono identificati con i polacchi. Il termine estraneo viene usato soprattutto quando si parla dei tedeschi e degli ebrei. La categoria dell'estraneo è stata dunque sottoposta a restrizione, nonostante il suo scopo fosse quello di delineare la contrapposizione: i polacchi vs gli altri. Tutti gli altri.

Le restrizioni di cui sopra sono più spesso imposte alla neolingua dall'esterno. Ma vi compaiono anche restrizioni interne, dovute alle sue stesse differenziazioni. Finora ho parlato della neolingua come se costituisse un blocco linguistico uniforme, che non conosce differenziazioni interne. Ma questo è impossibile nel caso di una quasi-lingua che esista ormai da molto tempo, usata in situazioni e con finalità diverse. Vorrei pertanto segnalare il problema che riguarda il tipo di differenziazioni presenti nella neolingua, per capire quali

tra i suoi elementi possono essere richiamati negli enunciati di un certo tipo e quali negli enunciati di un altro tipo. Non riesco a formulare una regola che tratti la questione in maniera generale ed essenziale, dunque mi soffermerò su alcuni elementi caratteristici di questo fenomeno. Per esempio, negli enunciati polemici si usano formule diverse quando si tratta di qualcuno che è, o è stato, un alleato ideologico (o che potrebbe essere considerato tale), e quando si tratta di qualcuno appartenente a un altro mondo, che non ha mai fatto parte della comunità ideologica. Possono essere "scorrette" o "sbagliate" le parole o le azioni di qualcuno che qui e ora (in Polonia o in uno dei paesi alleati) "ha deviato", "si è staccato dalla linea del partito"; così ad esempio si può definire l'attività di un leader comunista che esprime idee divergenti dal canone riconosciuto (per es. Santiago Carillo, segretario del partito spagnolo). È invece impossibile che nella neolingua si valutino in questo modo le dichiarazioni del cancelliere tedesco-occidentale o del presidente degli Stati Uniti, così come le pubblicazioni della stampa cosiddetta borghese o le dichiarazioni del KOR. Questi ambiti non sono soggetti ai criteri di "giustezza" e "correttezza". Si tratta solo di un esempio per dimostrare un fenomeno più ampio. Nella neolingua si formano sottostili, i loro confini sono strettamente determinati e salvaguardati, e non rispettarli significherebbe intaccare la sua stessa natura.

Un'altra manifestazione dello stesso processo è il principio delle parole riservate. Si tratta di parole che hanno il diritto a comparire in un contesto ben preciso e che devono riferirsi ad un solo oggetto. Così per es. una parola riservata è l'aggettivo "dirigente" usato per definire il ruolo all'interno del partito. Le differenziazioni interne, ma anche le parole e le formule riservate, sono indici di un fenomeno fondamentale per la neolingua, la tendenza, cioè, a parlare in certi contesti e di certi argomenti solo in un certo modo.

Ma prima di discutere più diffusamente la questione, vorrei soffermarmi su un altro aspetto, ovvero sul rapporto che intercorre tra la neolingua e la lingua classica, e innanzitutto su ciò che si può chiamare il discorso dell'avversario. Il primo di questi problemi è già stato segnalato. La neolingua non può naturalmente prescindere dalle proprietà della lingua, non può evitare le associazioni consolidate né le rappresentazioni comuni. Perciò spesso le prende in considerazione, e in certi casi almeno evita il conflitto. Per fare un esempio tipico: dal periodo tra le due guerre le parole "sovietico" (*sowiecki*) e "comunismo" (*komunizm*) hanno conservato una sfumatura negativa (così come "bolscevico" – incontrato ormai solo in contesti esclusivamente storici). Perciò

la lingua polacca, insieme a quella ucraina, è forse la sola lingua in cui la parola "sovietico" viene tradotta con il calco *radziecki*. Ovviamente non per eliminare una parola straniera; si trattava di cancellare le associazioni indesiderate che essa evocava nella coscienza polacca. Per la parola "comunismo" (e i suoi derivati) era difficile trovare corrispondenti indigeni, perciò veniva evitata.

La questione chiave è il rapporto con la lingua dell'avversario. La neolingua non può essere completamente isolata da essa, tanto più che una delle sue ragioni d'essere è "opporre resistenza"; non può presupporre che l'altra semplicemente non esista. In altre parole, la neolingua da una parte deve reagire alla lingua dell'avversario, dall'altra non può trovarsi nella sua sfera di influenza, non può farsi incrinare, non può allacciare con l'altra lingua un dialogo da pari a pari. Questo dilemma cruciale viene risolto in vari modi. Talvolta la neolingua si appropria di qualche elemento della lingua, attribuendogli un senso diverso; a volte lo trasforma, più spesso invece lo commenta e lo rifiuta.

L'appropriazione delle parole avviene continuamente. Basta esaminare la storia della parola "rinnovamento" (*odnowa*) dall'ottobre '56 al marzo '68. Questa che era la parola d'ordine nel 1956 è sparita per un lungo periodo dal linguaggio pubblico; è stata ritirata fuori nel 1968 per definire fenomeni esattamente opposti a quelli cui si riferiva a metà degli anni Cinquanta. Nei confronti di alcune formule è stata applicata una duplice tattica. Il "socialismo dal volto umano" di Dubček in genere veniva osteggiato, ma nella neolingua sono comparsi dei tentativi di assimilarlo. A quei tempi si scriveva più o meno così: "il socialismo dal volto umano"? Ma sì, prego, è giusto e anche corretto, solo che siamo noi a realizzarne i principi e non gli attivisti cechi, le cui idee sono invece ingiuste e sbagliate. Per la neolingua questa è una questione delicata: come comportarsi con le formule che possono contare su un consenso sociale? Qui si evidenziano due tecniche: o si scrivono ampi trattati in cui si dimostra che tali parole d'ordine hanno un carattere subdolo, ma così facendo la neolingua rivela il proprio carattere difensivo (paradossalmente, quanto più aggressivo e spietato è il tono di questo tipo di pubblicazioni, tanto più chiaramente si manifesta il suo porsi sulla difensiva), oppure si cercano delle formule contrarie.

L'ideale per la neolingua sarebbe una situazione nella quale si potesse creare una formula di rifiuto che fosse la negazione diretta di una parola d'ordine respinta. Tuttavia nel caso di formule come "socialismo dal volto umano" o "diritti umani", questo è impossibile. La risposta ad uno slogan di questo genere non può essere uno slogan contrapposto. Perciò il posto di uno slo-

gan non viene occupato da un “controslogan”, ma solitamente da prolissi chiarimenti. Non sono mancati neppure i tentativi di creare “controslogan”, ma non come contrapposizioni, bensì sotto forma di parafrasi che cambiano il senso dell’originale attraverso un ampliamento o una restrizione. Così la risposta ai “diritti dell’uomo” del Presidente USA Jimmy Carter è diventata la controparola d’ordine “il diritto dell’uomo a vivere in pace”.

Un caso particolare, molto importante, di atteggiamento assunto nei confronti della lingua dell’avversario è quello nei confronti delle citazioni. La regola è: la lingua del testo citato non ha il diritto di infrangere le regole vigenti nella neolingua. Tale lingua deve essere o chiaramente distinta e commentata, oppure ricondotta alle caratteristiche che le sono proprie. Né nel primo né nell’altro caso vige la legge della tutela delle citazioni, viene tolta loro l’autonomia, anche quando sono oggetto di polemica. Talvolta questo riguarda parole e formule particolari. Quando sul quotidiano “Życie Warszawy”, nel 1969, comparve in una citazione da qualche giornale occidentale la formula “guerra dei sei giorni”, la redazione la corredò di un commento tra parentesi: “così la stampa borghese chiama l’aggressione israeliana del giugno 1967”. Questo inserto metalinguistico non aveva lo scopo di informare su cosa indicasse questa formula, poiché chi non la conosceva poteva dedurre dal contesto a quale avvenimento si riferisse. Simili commenti servono a neutralizzare la lingua della citazione, a disarmarla, per riportarla a ciò che è in vigore; sprovvisti di valori conoscitivi, tali commenti costituiscono un espediente contro la diffusione di formule non approvate e, di conseguenza, contro la disintegrazione della neolingua.

Nel caso di un commento la citazione mantiene la propria particolarità. Diversamente accade quando nel suo ambito vengono introdotti elementi della neolingua. E non solo nei casi in cui ricorre frequentemente la parola: “presunto” (o “secondo le parole di”). Nella frase presa da un radiogiornale: “il Presidente Johnson ha annunciato che si incontrerà col presidente fantoccio del Vietnam Meridionale, Thieu”, il processo si è spinto molto più avanti, in quanto la citazione ha un carattere fittizio. Nella costruzione indiretta è stata inserita una formula appartenente alla neolingua, che non può essere uscita dalla bocca del politico in questione. Così Thieu resta sempre un presidente fantoccio, anche quando a parlare di lui è qualcuno che non l’avrebbe mai definito in questo modo.

Le caratteristiche della neolingua finora discusse, compreso l’atteggiamento nei confronti del linguaggio dell’avversario, e soprattutto nei confronti delle

citazioni, permettono di formulare in modo generale alcune sue proprietà. Essa mira a eliminare le possibilità di un altro linguaggio, per limitare al massimo o addirittura escludere la possibilità di effettuare scelte linguistiche. Questo si rivela già al livello del lessico. Nella neolingua non c'è posto per i sinonimi. Ad ogni singolo oggetto o ad ogni singola situazione dovrebbe riferirsi una sola formula. Non si tratta, naturalmente, di tutelare la precisione semantica, ma di evitare equivoci o ambiguità nella sfera della valutazione. I sinonimi potrebbero introdurre confusione. La parola "legami" (*powiązania*) ha diversi sinonimi: unioni, contatti, rapporti, relazioni, collegamenti, ma nella formula dotata di un'accezione negativa "avere legami con …" essa non può essere sostituita da nessuna di queste parole. Talvolta una formula viene introdotta artificialmente non perché diventa sinonimo di un'espressione esistente, ma per sostituirla (e quindi per eliminare le connotazioni indesiderate). Così la formula "biglietti commerciali" (*bilety towarowe*) (introdotta nel 1976 [per indicare il razionamento dei generi alimentari e di altri generi scarsi – n.d.r.]) ha lo stesso significato di "carte" [in polacco: *kartki* 'carte' o 'tessere' annonarie, come peraltro venivano generalmente chiamate dalla popolazione, richiamava infatti il termine usato per i tagliandi di razionamento dei generi alimentari durante l'occupazione tedesca – n.d.r.], ma in realtà deve servire a sopprimere questa parola. Quando ci si riferiva alla rivolta operaia di Danzica e Stettino nel 1970 con il termine "avvenimenti" (*zajścia*), o più raramente: "eventi" (*wydarzenia*), era per non dar voce ad altre definizioni, quali rivolta, ribellione, movimento ecc. In questo caso l'eufemismo veniva considerato obbligatorio.

L'esclusione dei sinonimi non porta solo all'impoverimento e alla ritualizzazione delle formule; si tratta di un fenomeno più importante, di portata incomparabilmente più ampia. Esso infatti è indice di una tendenza fondamentale per la neolingua, che consiste nella limitazione delle possibilità di scelte linguistiche in generale. Questo riguarda non soltanto le scelte relative a singole parole o formule, ma i modelli di discorso intesi nel senso più lato. Una volta sviluppatasi, la neolingua non si limita a ciò che è di sua diretta competenza, ma invade altre maniere di parlare, altri stili sociali, mira alla loro eliminazione. In altre parole, deve diventare l'unica realtà (e per questi motivi appare giustificato definirla una quasi-lingua). Il suo funzionamento è quindi duplice: non è solo ciò che è, ma deve costituire per il parlante una griglia di base che delimita la sfera delle sue attività linguistiche.

Ho esaminato qui solo alcuni problemi scelti, relativi al lessico e alla fraseolo-

gia. Questo non dà ovviamente un quadro d'insieme esauriente. Altrettanto importante è la questione della retorica, intesa nel senso più ampio come principio di costruzione del discorso. La neolingua forma una propria retorica, dispone di un insieme di procedimenti retorici ben definito. Tra il lessico, la fraseologia e la retorica esistono strette correlazioni: la retorica costituisce il fine ultimo e, al contempo, il criterio dell'utilità di determinate formule nell'ambito della neolingua. Esse sono formate come se fossero destinate in anticipo alla forma di retorica coltivata nella neolingua. Qui infatti emerge l'importanza della questione che ho definito come "sloganismo" già al livello della parola o del nesso fraseologico, poiché lo slogan costituisce la forma principale di questa retorica. La retorica è uno degli elementi più importanti della neolingua, ma qui non faccio che segnalare questo fatto; la sua descrizione richiederebbe l'analisi, seppure a livello di esempi, di frammenti concreti di discorso, ciò che non può essere compiuto in questa sede.

Vorrei sollevare ancora brevemente alcune questioni. La neolingua non solo mira a sostituire la lingua classica, ma anche, in vari modi, la distrugge. La distrugge, tra l'altro, appropriandosi dei suoi elementi, assegnando loro un senso diverso, e lo fa spesso di nascosto; ovverosia mantiene le apparenze, facendo sembrare che nel suo ambito le parole significhino ciò che significano normalmente, mentre in realtà significano un'altra cosa. Vengono distrutti soprattutto quegli ambiti della lingua che servono a parlare dei problemi sociali, della storia, dell'ideologia, della politica. Inoltre, vengono distrutte le tradizioni, per es. quelle relative al linguaggio dei rivoluzionari, al linguaggio patriottico. La distruzione è dovuta al fatto che tutto in questa materia viene ricondotto a frasi fatte, a formule in cui le valutazioni dirette e la ritualità prevalgono sul significato. La neolingua decompone pertanto la comunicazione, specialmente nelle cose pubbliche, la decompone in quanto travisa oppure, nel caso migliore, neutralizza formule e stili dietro cui si celavano contenuti ed atteggiamenti autentici. Essa decompone la comunicazione anche perché influisce sulla coscienza sociale, specie quella corrente, suscitando reazioni di sfiducia verso qualsiasi tipo di linguaggio.

Ne parlerò in chiusura di questo saggio. Qui vorrei ancora attirare l'attenzione su una questione che mi sembra particolarmente importante. La neolingua non può essere esaminata separatamente da processi sociolinguistici più ampi, nella fattispecie dalla situazione sociolinguistica polacca contemporanea. Tale situazione è condizionata dall'accesso alla cultura generale di categorie sociali che fino a questo momento vivevano nella sfera di una cultura

particolare, locale, nell'ambito dell'influenza del folclore, che parlavano i dialetti. La scomparsa dei dialetti, e quindi l'ingresso nella sfera d'uso della lingua generale da parte di enormi masse contadine, viene certamente avvertita come una promozione culturale. Ma quale lingua ha ora a disposizione una persona che si è trasferita dalla campagna in città, o anche l'abitante di un paese di campagna che ha cessato di essere un villaggio sperduto? Certamente non si tratta della lingua polacca classica, quella di Mickiewicz e di Prus, quella degli autori letti alle scuole superiori, bensì della lingua dei telegiornali e dei giornali, e quindi della neolingua. In una simile compagine sociale essa infatti può diventare la personificazione della lingua della cultura e della modernità, può essere sentita come una lingua più perfetta e più alta. L'assimilazione di questa lingua diventa quindi una manifestazione di promozione culturale. Questa credo sia una delle cause della diffusione della neolingua, della sua comparsa anche in situazioni sociali in cui potrebbe non apparire. E credo sia anche la causa della formazione di una variante cancelleresco-burocratese della neolingua, strana creatura motivata in misura maggiore da fattori psicosociali che non da fattori strettamente ideologici e politici. La neolingua è diventata l'esempio di un "parlare elegante", e quindi ricercato, che rifugge la semplicità e la spontaneità; i suoi legami con il kitsch diventano sempre più evidenti.

Qualche parola, infine, sul tema della reazione alla neolingua. Essa attacca da ogni parte ciascun parlante di lingua polacca, e in effetti è impossibile resisterle. Ma essa suscita anche reazioni autodifensive di diversa natura e a livelli diversi. Un esempio di reazione difensiva potrebbe essere considerato il linguaggio particolare dei giovani. Una indubbia forma di difesa è ciò che chiamerei metalinguaggio colloquiale, nella fattispecie le ben note definizioni riferite alla neolingua (*drętwa mowa* e *mowa-trawa*: 'la solita solfa' e 'aria fritta', che ricordano ancora i tempi della rivista giovanile riformista del 1956 "Po prostu", o i più recenti: *trucie*, *nawijanie*, *naplatanie* o *nadawanie*: 'logorrea', 'sbrodolamento' e sinonimi). Ma la principale reazione di difesa è diventata la letteratura grottesca, che negli ultimi decenni costituisce un fenomeno molto importante nella cultura polacca. Uno degli elementi principali del grottesco polacco contemporaneo è la parodia della neolingua. E in questo credo risieda la sua grande importanza sociale, grande davvero, anche se a detta di taluni la portata della sua influenza resta limitata. La parodia insegna la diffidenza e il sospetto nei confronti della neolingua, ne svela i meccanismi, ne indica gli abusi. Essa non solo caratterizza le opere più ambiziose, ma si

manifesta, certe volte almeno, anche nella cultura di massa, così come nel linguaggio colloquiale. La parodia agisce come un anticorpo. La neolingua, ovviamente per caso, in qualche misura la favorisce. Tanto più che anche in essa si manifestano elementi di parodia non intenzionale. I discorsi di un certo tipo vengono, credo, abbastanza in generale considerati come parodistici, anche se tali non erano le intenzioni dei loro autori. Al primo posto vanno menzionati qui gli scritti di Władysław Machejek [pubblicista tra i capofila della campagna antisemita condotta nella stampa polacca nel periodo intorno al marzo '68 – n.d.r.], anche se la sua scrittura occupa nell'ambito della neolingua una posizione a parte e richiederebbe una descrizione separata. Ma un carattere auto-parodistico (non intenzionale) hanno talvolta anche gli slogan. Per esempio, quando annunciano una cosa evidente che normalmente non viene espressa ("Lo sviluppo dell'agricoltura è nell'interesse di tutto il popolo"), o anche quando sono completamente vuoti, non significano niente, ma incarnano in un certo senso la natura stessa dello sloganismo (come lo slogan pubblicato su un manifesto affisso a Varsavia nella primavera del 1978: "I problemi dei cittadini restano la prima preoccupazione degli organi di autogestione degli abitanti").

Il ruolo della parodia non può mai essere sopravvalutato. Sembra tuttavia che la parodia, come forma di atteggiamento nei confronti di quella quasi-lingua che è la neolingua, non sia sufficiente; si tratta di ricostruire la fiducia verso la lingua oltre la neolingua. Nella coscienza sociale spesso la diffidenza nei suoi confronti si trasforma in diffidenza nei confronti della lingua in generale. Per sviluppare la fiducia nella lingua – una lingua che non sia la neolingua – bisognerebbe tracciare un confine netto tra questi fenomeni. Nella neolingua non si può dire nulla di reale. La lingua polacca di oggi può servire per prendere in giro e fare parodie, ma si tratta di anche poterla usare per parlare in maniera autentica e seria di questioni serie.

settembre 1978

La neolingua alla polacca (nel 1988)

La neolingua è la lingua comune del blocco comunista, le sue regole dipendono in minima parte dalle peculiarità di una data lingua etnica o dalle concrete circostanze storiche in cui si trova a funzionare. La versione sovietica della neolingua gioca il ruolo di pioniera, è il modello e la fornitrice di innumerevoli cliché, stereotipi, formule obbligatorie o addirittura consacrate, che vengono in un modo o nell'altro assimilate e imitate. Nelle neolingue locali molti

elementi sono d'importazione[5], tuttavia solamente nel periodo staliniano non si differenziavano quasi per niente dalla forma canonica. Negli ultimi decenni subiscono delle differenziazioni caratteristiche, sebbene nessuna delle versioni metta in discussione ciò che per la neolingua è la cosa più importante: la totale sottomissione alla lingua del potere monopartitico. Se questo tratto fondamentale fosse stato messo in dubbio, la neolingua sarebbe ormai solo un fatto storico. Le differenziazioni sono però importanti e interessanti, poiché permettono di rivolgere l'attenzione a meccanismi e a proprietà del fenomeno che potrebbero restare inosservati se si prendesse in considerazione soltanto la versione sovietica. Il caso polacco appare particolarmente interessante, in quanto permette di rivelare situazioni e peculiarità della neolingua che in altre varianti nazionali le sono state risparmiate o non sono comparse con tale intensità.

Ciò che caratterizza la versione polacca della neolingua è il fatto che gli elementi dottrinali vi compaiono in dosi estremamente piccole, e a volte sono addirittura assenti. Essa continua ad essere ideologica, ma non è più dottrinale, nel senso di una dipendenza diretta dall'ideologia del marxismo-leninismo, di un richiamo ai suoi principi, di una ripetizione della visione utopica di un futuro comunista radioso. Questi temi hanno cominciato a perdere importanza già negli anni Sessanta, e vanno incontro a una graduale scomparsa. Richiamati solo nelle festività, essi hanno un carattere rituale, poiché in certe situazioni l'oratore ufficiale o l'autore di un testo pubblicato in una rivista di partito non può non richiamarvisi: è semplicemente il rituale che lo pretende. Tale limitazione così radicale degli elementi dottrinali si è rivelata relativamente presto, e proprio questo differenzia la neolingua polacca, per esempio, da quella ceca, dove il chiaro orientamento marxista-leninista gioca un ruolo importante (o comunque lo giocava ancora fino a poco tempo fa)[6].

Le formule dottrinali, e in genere tutti i temi canonici trasmessi dal marxismo-leninismo, hanno spesso un carattere meramente ornamentale e funzionano come se il partito desse preventivamente a intendere che la portata della loro influenza sia ridotta, che essi siano in qualche modo talmente poco seri da far sì che non convenga o non valga la pena richiamarli in situazioni importanti. Poiché la retorica marxista-leninista tradizionale viene sentita come marcata in maniera particolarmente forte, essa ha perso in Polonia qualunque carica persuasiva, e viene percepita come segno di ortodossia. I principi della dottrina non servono ormai da tempo a legittimare il potere, né a giustificarne le decisioni. Il generale Jaruzelski, introducendo la legge marziale, non si appel-

lava alla dottrina, ma parlava di “male minore”. Le formulazioni dottrinali nella neolingua polacca funzionano principalmente sotto forma di nessi fraseologici fissi, sintomo del carattere fortemente convenzionale di questa lingua.
La neolingua in genere stabilisce valori arbitrari facendone il proprio punto d’appoggio. Nel periodo stalinista un tale valore fondamentale era il partito deificato, trattato come l’autorità suprema. Era esso a realizzare le leggi della storia indicate dalla dottrina, era esso a guidare la rivoluzione (la retorica delle rivoluzione giocava allora un gran ruolo), ogni suo atto e ogni sua dichiarazione erano infallibili e venivano trattati come un decreto definitivo. Questa adorazione del partito fece nascere innumerevoli fraseologismi, creò un intero campo semantico e causò anche la formazione di simboli di vario genere. Tale orientamento della propaganda aveva ovviamente poche possibilità di influenza più ampia; così accanto a questa devozione al partito iniziarono a comparire motivi patriottici. A un certo momento, sul finire degli anni Sessanta, si tentò di elevare a principale punto di riferimento la nazione; di conseguenza si formò uno stile pseudonazionalista che assimilò peraltro elementi del discorso dell’estrema destra, talvolta addirittura fascistoide. Questo stile “nazionale” come fenomeno distinto non è durato a lungo, ma non è rimasto senza conseguenze.
Dall’inizio degli anni Settanta, il valore principale promosso nella propaganda e, al contempo, il principale ambito di riferimento, è lo stato. Esso ha preso il posto che nel linguaggio staliniano spettava al partito e, almeno in certi momenti (come quello immediatamente successivo all’introduzione della legge marziale), è diventato anche oggetto di culto, cosicché si può addirittura parlare di statolatria. Può sembrare che il culto dello stato sia altra cosa rispetto al culto del partito, in quanto si appella in un certo senso ai sentimenti della società, ma la statolatria non ha incontrato, nel complesso, il consenso sociale. Si è capito infatti che lo “stato” era fatto oggetto di una manipolazione spinta e facile da scoprire, che non si trattava affatto del richiamo a valori quali l’indipendenza, la sovranità, la libertà. Semplicemente lo stato polacco viene identificato con lo stato esistente al momento, dominio del socialismo reale. “Lo stato siamo noi” – sembra dire questa propaganda. Uno stato nella forma attuale, dato una volta per tutte, che esclude la possibilità di qualsiasi cambiamento sia nelle alleanze internazionali sia nella struttura interna, uno stato trattato come una proprietà collettiva dei comunisti. Questa retorica dello stato non ha portato in realtà a grandi successi, tuttavia ha permesso al partito di introdurre motivi propagandistici sfruttati nella lotta col sindacato

Solidarność e con altri movimenti sociali. Così, chi critica lo stato nella sua forma attuale agisce contro la Polonia, rappresenta gli interessi stranieri, è anarchico, punta alla distruzione di qualunque ordine ecc.

E qui arriviamo alla caratteristica principale della versione polacca della neolingua: la sua forma e la sua situazione particolare sono determinate dal fatto che da anni ormai essa è un elemento e un protagonista del conflitto sociale. Si tratta di qualcosa di più che non parlare del nemico così come se ne parlava nel periodo staliniano, per es. di Tito come del cane da guardia dell'imperialismo, o di qualche politico emigrato o cosmopolita. La questione principale è ormai il funzionamento della neolingua in una società che rifiuta apertamente il socialismo reale, che ad alta voce dice il suo "no" ed esprime opinioni in modi diversi e attraverso diversi canali. In tale situazione non basta più attaccare i nemici, anche se la propaganda continua a farlo, talvolta con un impegno così grande da sfiorare il grottesco involontario. Il suo problema principale è: come parlare a una società che ha smesso di essere muta, che si serve apertamente e liberamente di lingue diverse, dal momento che non è più possibile toglierle questa facoltà di parlare? Tale situazione è in linea di massima nuova per la neolingua, almeno su questa scala. E le pone davanti scelte di un nuovo tipo: o tacere (cosa che per molte ragioni sarebbe impossibile), o malgrado tutte le circostanze restare fedele ai propri principi, oppure riformarsi.

La neolingua è per sua natura un linguaggio monopolistico, si basa sulla propria esclusività, si colloca al di sopra di ogni altro linguaggio. Naturalmente questa sua proprietà non compare mai in una forma pura e quasi inalterata (a questo ideale ci si avvicinava nel periodo staliniano); tale linguaggio ha però in genere talmente tante opportunità da ribadire questa esclusività senza remore, talvolta a dispetto dei fatti (come avviene in Polonia ormai da decenni). È vero, esiste la censura, esistono svariate limitazioni, però persino un polacco medio, se vuole, ha facile accesso ad una lingua pubblica che non sia la neolingua, perché può, come hanno fatto e fanno milioni di persone, ascoltare le radio estere che trasmettono in lingua polacca, può ascoltare ciò che predica la Chiesa, sia dal pulpito, sia nella stampa cattolica, può leggere la letteratura, che dalla metà degli anni Cinquanta ha conquistato notevole libertà ed è diventata, talvolta per principio, un antitodo alla neolingua. Ma queste peculiarità polacche per molto tempo non hanno limitato troppo la neolingua, poiché, posta di fronte alla parola pubblica libera, essa poteva o ignorarla o qualificarla come discorso del nemico. La censura e i servizi di

sicurezza si curavano di mantenere la posizione esclusiva della neolingua, e per anni si è continuato a non poterla criticare pubblicamente.

Questa situazione è cambiata radicalmente nel 1980. Non si trattava ormai più di un'*enclave* del linguaggio libero, ma di un voto di sfiducia espresso al sistema, compresa la lingua che esso riconosceva come propria. Si poteva, ovviamente, continuare ad accettare il principio dell'esclusività, ma esso faceva a pugni con i fatti. La neolingua si trovava in una situazione nuova, in quanto era messa di fronte a una parola indipendente che proveniva non da lontano, dall'Occidente o dal passato, ma che si stava formando *hic et nunc*, squillante, dinamica, attraente. Una parola esplosa all'improvviso e con una forza straordinaria.

La reazione della neolingua alla situazione polacca nei primi mesi dopo la nascita di Solidarność mostra alcune delle caratteristiche fondamentali di questa lingua. Osservandola allora, mi sembrava che essa si spezzasse sotto la pressione degli eventi e di linguaggi di altro tipo, che le regole del suo precedente funzionamento stessero perdendo la loro ragion d'essere. Questa lingua mostrava soprattutto impotenza. Non si potevano perpetuare i modelli sperimentati, ma non venivano neppure accettati i nuovi impulsi che arrivavano dall'esterno. I leader politici e i giornalisti ufficiali si esprimevano come se solo allora stessero imparando a parlare, le proprietà fondamentali della neolingua stavano vacillando e all'allora primo segretario del partito, Stanisław Kania, capitava a volte di esprimersi con un linguaggio da parroco di campagna. Questa confusione non è durata a lungo, il ritorno agli atteggiamenti politici duri è equivalso al ritorno alla neolingua, e la proclamazione della legge marziale ne ha favorito la completa restaurazione. Avendo recuperato il suo ambiente naturale, essa sembrava poter essere di nuovo l'unica lingua, pienamente subordinata al potere, dittatoriale. Tuttavia non aveva riguadagnato le stesse posizioni di prima: era solo un fattore e, in una qualche misura, anche uno strumento del conflitto sociale. E questa sembra la cosa più importante.

Si è scoperto, infatti, che la neolingua non è più in grado di mantenere la condizione di completa esclusività. È radicalmente cambiata la coscienza sociale; si è scoperto che ai polacchi era difficile parlare nello stesso modo in cui l'equipe di Husak parlava ai cechi dopo il soffocamento della Primavera di Praga. Gran parte della società si è resa conto che la neolingua era una lingua completamente satura ideologicamente e convenzionale; se quindi le autorità volevano far accettare qualcosa a questa società, dovevano rimodellare in qualche modo il proprio linguaggio o almeno far finta di sottoporlo a

trasformazioni. Gli addetti alla propaganda, se tenevano conto dei fatti almeno un po', non potevano pretendere di rivolgersi a una società normalizzata, ovvero completamente priva di voce. E questo imponeva alla neolingua nuovi doveri: senza smettere di essere la lingua del potere, doveva in qualche modo reagire alla lingua della società. L'orchestrazione drammatica di questa reazione si presenta estremamente interessante[7].

Nei mesi successivi all'introduzione della legge marziale siamo stati testimoni del totale rifiuto del linguaggio della società, tornata apparentemente alla posizione tradizionale nel sistema comunista: quella di grande muto. Tuttavia, insieme all'attenuarsi del rigore draconiano, si è andato attenuando il linguaggio del potere e la sua infallibile, quasi staliniana, sicurezza di sé. Ha avuto inizio una sorta di dramma linguistico, in cui non solo la posta in gioco, ma anche lo strumento era proprio il linguaggio. Questo dramma era una lotta per i simboli e una lotta con i simboli. Non limitato peraltro alla lingua, poiché riguardava anche i segni iconici, i comportamenti, perfino i gesti. In questa lotta i comunisti miravano soprattutto a disarmare il linguaggio dell'avversario, e in primo luogo l'insieme di valori simbolici alla base di esso. Questa lotta drammatica per il disarmo o la neutralizzazione della simbologia assumeva forme diverse. Talvolta del tutto primitive, per es. quando si contrapponevano le ragioni del potere agli errori dell'opposizione. Nel 1982 Varsavia era piena di manifesti su cui da una parte erano scritti i valori realizzati dal potere (equilibrio, calma, ordine), dall'altra ciò che aveva dato alla società polacca Solidarność (e con essa tutta l'opposizione): caos, anarchia, disfacimento dello stato. Tali contrapposizioni dicotomiche non risolvevano però la questione; erano la forma più facile, addirittura volgare di questa lotta simbolica. Gli addetti alla propaganda non potevano aspirare unicamente a che il disciolto sindacato venisse associato all'anarchia e ai negozi vuoti, anche se continuavano a desiderare di far diventare simbolo di Solidarność gli scaffali dei negozi sui quali, come nel 1981, non c'era niente oltre alle bottiglie di aceto, quel misero aceto diventato un *lieu commun* propagandistico. Essi dovevano in qualche modo accettare gli argomenti di Solidarność e i suoi modi di parlare. Scippare le parole è un fenomeno noto alla neolingua sin dall'inizio della sua esistenza. Le espressioni sottratte funzionano nel suo ambito non come citazioni, non si tratta di un gioco intertestuale; al contrario, la parola acquisita deve disfarsi dei vecchi significati o, perlomeno, delle vecchie connotazioni, deve essere assorbita e svolgere i compiti che le vengono assegnati. Dopo la soppressione di Solidarność le definizioni "indipendente" (*niezależny*) e

"autonomo" (*samorządny*) sono state assegnate ai sindacati creati ufficialmente e assurgono allo status di attributi fissi obbligatori. E qui abbiamo un esempio di scontro tra linguaggi. L'inserimento di questi attributi nella neolingua porta ai suoi addetti un doppio vantaggio: in primo luogo disarma la lingua dell'avversario, per il quale "indipendente" e "autonomo" smettono di essere tratti distintivi, dal momento che tali attributi si riferiscono a un'organizzazione approvata dai comunisti; in secondo luogo, li inserisce in formule dotate di un carattere socialmente attraente. In tali casi non viene citata la lingua dell'avversario, la sottrazione deve equivalere alla sua neutralizzazione. E qui la posta in gioco non è questa o quella espressione, è la lingua nel suo complesso e i contenuti simbolici che essa porta con sé. Entrambi gli attributi avevano questo contenuto simbolico, connotavano la libertà, in un certo senso annullavano simbolicamente la dominazione del partito su uno dei campi dell'attività sociale.

In certi casi però non si possono semplicemente sottrarre le parole, in quanto porterebbero suggestioni indesiderate dal punto di vista degli addetti alla propaganda. Allora l'appropriazione viene accompagnata da un commento separato, oppure le formule sottratte vengono dotate di definizioni che mirano ad addomesticarle e nello stesso tempo a mostrare che sono "nostre". A questo scopo serve l'attributo "socialista" unito ai sostantivi più diversi. È un fenomeno antico come la neolingua, ma attualmente questo aggettivo manifesta un'espansione più grande che mai. Il noto esperto del linguaggio della propaganda Jerzy Bralczyk scrive:

> Le integrazioni stilisticamente necessarie molto spesso hanno un carattere in un certo senso ideologicamente rassicurante […]. Un tale carattere ha soprattutto l'aggettivo "socialista" che compare vicino a molte parole, anche se non sempre è indispensabile, e persino necessario (se prendessimo in considerazione solo ciò a cui si riferisce). Ovviamente la collocazione di questa parola vicino a sostantivi come patria, paese, Polonia, progresso, sviluppo, integrazione, democrazia, legalità, competizione ecc. è spesso motivata sia dal punto di vista del significato, sia in virtù del fatto che in questa maniera nella coscienza dei destinatari viene evocato un certo modo di pensare desiderato; abitualmente però ha carattere soltanto formale. In questo caso la parola "socialista" in linea di massima non denota niente, non significa nulla, ma assegna solo il valore giusto a qualcosa, valuta qualcosa positivamente. "Socialista" inizia allora a significare: "come vorremmo che sia"[8].

Si tratta appunto di questo. Qualcuno ha detto che gli aggettivi come "socialista" sono aggettivi distruttivi, che privano i sostantivi a cui si riferiscono proprio di ciò che essi hanno di più essenziale: la "democrazia socialista" non è una democrazia. Anche se usare un attributo non è di per sé nulla di nuovo, sono nuove alcune procedure e la portata del fenomeno. Infatti con l'attribu-

to “socialista” vengono definiti fatti e tendenze che prima non erano mai stati ad esso associati. Abbiamo quindi a che fare per esempio con il “pluralismo socialista”. Ma non è stato così sin dall’inizio. Il creatore principale dello stile della propaganda polacca negli anni Ottanta, Jerzy Urban, ha dichiarato che dietro al “paravento del pluralismo” si nascondono i peggiori reazionari, che il pluralismo viene rivendicato dai nemici più accaniti della Polonia Popolare. Ma la cosa veniva resa anche positiva, come se venisse creata la possibilità di un “buon pluralismo”: si sosteneva allora che i nuovi sindacati avevano appunto un carattere pluralista. Cosìcché un giorno, nel 1986, è venuto fuori che il pluralismo non era un’invenzione satanica del nemico, in quanto esisteva un “pluralismo socialista” ideologicamente corretto.

Le possibilità di utilizzazione dell’aggettivo “socialista” si sono allargate ultimamente in maniera notevole. Infatti esso compare non solo accanto ad espressioni di particolare importanza per i conflitti sociali in Polonia, ma anche in associazioni del tutto inattese. Così di recente abbiamo appreso che esiste un “personalismo socialista”. Di personalismo parlano spesso i rappresentanti della Chiesa polacca, adoperando questa idea in contrapposizione al collettivismo totalitario. E sicuramente si sono meravigliati che essa avesse un equivalente ufficiale. Il gioco linguistico viene condotto infatti anche tra i comunisti e la Chiesa, pur essendo il suo campo abbastanza limitato. Il partito è in genere impotente nei confronti del linguaggio della religione, e proprio perciò questo linguaggio ha conservato una grande indipendenza; di tutti i linguaggi pubblici esso è il meno colpito e il meno a rischio d’influenza da parte della neolingua.

“Socialista” d’altronde si riferisce non solo al mondo delle idee, ma invade anche, per esempio, le categorie economiche. La formula “impresa socialista” esiste da anni ed ha un determinato significato; qualcosa di nuovo è invece l’“imprenditorialità socialista”. Nuovo, dal momento che l’imprenditorialità non ha mai fatto parte delle virtù ufficialmente propagandate, in quanto entra, o può entrare, in conflitto con la virtù principale: l’obbedienza. Ma che significa “imprenditorialità socialista”? È difficile rispondere in modo univoco a questa semplice domanda; si può trattare sia della maniera di comportarsi di coloro che lavorano nelle “imprese socialiste”, sia di coloro che organizzano imprese proprie; in questo secondo caso l’attributo sarebbe dunque indice del fatto che questo tipo di iniziativa viene approvata e in qualche modo assorbita dal sistema.

L’espansione straordinaria dell’aggettivo “socialista” attesta l’esistenza di

alcuni processi. In primo luogo il fatto che si sia estesa quella parte del lessico della neolingua che ha diritto di comparire con un qualificatore positivo. I suoi confini vengono sorvegliati con premura e coerenza di varia intensità, ma tutto ciò che vi penetra deve ricevere un giudizio di valore adeguato. Questa è però solo una parte di tale processo, e neanche la più importante. Queste pratiche hanno una rilevanza soprattutto a causa dell'atteggiamento nei confronti della lingua dell'avversario. Gli addetti alla propaganda non possono ormai non accorgersene, non possono rigettare subito tutto oppure semplicemente tacere. Dunque se ne appropriano, dando per giunta l'impressione (del resto falsa) di parlare la stessa lingua dei rappresentati della società. E ne ottengono almeno un doppio vantaggio.

In primo luogo, essi creano l'illusione di una comune appartenenza: il destinatario del discorso propagandistico deve avere l'impressione che vi siano presenti le stesse categorie del linguaggio degli ambienti indipendenti; in entrambi il pluralismo costituisce un valore e il fatto che ufficialmente si tratti di un "pluralismo socialista" è già una questione ulteriore. L'illusione di una comune appartenenza ha per la propaganda un significato colossale, sia per quanto riguarda la sua influenza, sia per il suo status. Si tratta infatti anche di una reazione di difesa. Il linguaggio propagandistico ufficiale non può non accorgersi di quello che succede nei linguaggi di altro tipo attualmente funzionanti in Polonia. Applicando l'attributo "socialista" (per restare a questo esempio elementare), la neolingua si difende e al contempo addomestica ciò che vi penetra dall'esterno. Quindi non respinge più il pluralismo, come faceva ancora fino a poco tempo prima, ma ne approva una determinata versione: quella socialista. Così come approva la democrazia socialista o il parlamentarismo socialista.

In secondo luogo, queste pratiche sono importanti poiché, indirettamente, disturbano la lingua dell'avversario, introducendo un rumore. Si tratta infatti di uno dei loro compiti principali. Innanzitutto tolgono chiarezza alle divisioni, introducono una sorta di disturbo nella sfera delle connotazioni di ciò che deve costituire un valore reale. Qui non nasce neanche una comune appartenenza fittizia, al contrario, viene fuori una sorta di concorrenza, il conflitto si gioca direttamente nella sfera della lingua. Il fatto di pilotare la neolingua per spaccare i linguaggi esistenti al di fuori di essa non è nulla di nuovo; questo processo tuttavia nella Polonia degli anni Ottanta ha assunto una forma particolarmente netta, e tale tendenza in questa decade si è indubbiamente intensificata.

Aggiungiamo che tale processo non si verifica solo nella lingua, ed è ancora

più netto quando si riferisce a simboli di vario genere. Non è escluso che si tratti in questo caso di un'azione organizzata consapevolmente per opporsi alla loro cristallizzazione e alla loro divulgazione. Il potere ha reagito duramente alle croci di fiori disposte a Varsavia al tempo della legge marziale come simbolo di sofferenza e di resistenza. È stata scatenata tutta una campagna contro il segno V, che simboleggia la vittoria (se n'è occupato in uno dei discorsi lo stesso generale Jaruzelski, comunicando ai polacchi che la lettera V non c'è nell'alfabeto polacco). In maniera simile vengono trattate le figure simboliche, in primo luogo Wałęsa. La propaganda (soprattutto Urban) lo presenta come un uomo irresponsabile, che cambia idea continuamente, un "contadinello sapientone" che in vita sua non ha mai letto nemmeno un libro. Verrebbe da dire che non si tratta qui del Wałęsa reale, ma di presentare come inattendibile un uomo diventato il simbolo del movimento. Un esempio forse ancora più evidente, e per di più assai bizzarro, è la storia di Otto Schimek. Schimek era un soldato della Wehrmacht che nel 1944 si era rifiutato di partecipare all'esecuzione di un gruppo di polacchi, ragione per la quale era stato condannato a morte e ucciso all'età di diciotto anni. È stato ricordato dalla chiesa cattolica, ed è stato eretto a simbolo dai movimenti pacifisti giovanili non ufficiali. Contro Schimek la propaganda ufficiale ha scatenato un'intera campagna, affermando che si trattava di un semplice disertore, che non si sapeva nulla delle sue azioni eroiche ecc. Otto Schimek aveva la possibilità di diventare il simbolo della riconciliazione della società polacca con quella tedesca, ma per i comunisti tale simbolo, creato al di fuori della sfera della loro influenza, era scomodo.

Questa lotta con i simboli e per i simboli, espressa non soltanto nella lingua, è collegata ad un insieme più ampio di problemi. La nascita di un circuito editoriale indipendente [il cosiddetto *drugi obieg* – "secondo circuito" della stampa, n.d.r.] limitava per i comunisti le possibilità di trarre vantaggio da linguaggi di varia natura, linguaggio patriottico compreso. Inoltre, intaccava anche ciò che sembrava una loro proprietà indiscussa. Essi si consideravano gli unici eredi legittimi del movimento operaio. Era difficile continuare questa usurpazione, quando si era formato ormai un movimento operaio che non approvava il sistema esistente. Soprattutto nel primo periodo della Polonia Popolare il comunismo veniva presentato come un "regime di giustizia sociale", la definizione era trattata addirittura come una perifrasi obbligatoria. Poi, come se fosse stata dimenticata, la formula era uscita dalla circolazione, come molte altre. Per poi tornare nuovamente, trattata questa volta non come

una definizione del comunismo, ma sotto forma di postulato. A parlare di giustizia sociale non sono ormai i segretari del partito, ma Giovanni Paolo II durante le sue visite in Polonia o gli attivisti di Solidarność. La formula ha cambiato completamente contesto e, nella situazione polacca, anche il senso. Dal linguaggio del potere è passata alla lingua della società.

Tali processi, che a volte assumono la forma di un passaggio fluido, a volte invece di un conflitto, rivelano in quale misura la lingua partecipasse al conflitto sociale. La neolingua è diventata una risposta polemica al modo di parlare non ufficiale della società, pur assorbendone alcuni elementi. D'altra parte, i discorsi dell'opposizione, degli ambienti indipendenti, della Chiesa, non sono immuni dagli influssi della neolingua. Funzionano in base ad altri principi rispetto ad essa, non aspirano all'esclusività, a diventare l'unica lingua usata per parlare di questioni pubbliche, ma ne assorbono alcuni elementi. Si tratta di certe formule, di espressioni fraseologiche stereotipate, talmente diffuse da penetrare perfino laddove sarebbe difficile immaginarne la presenza. L'oppressione della neolingua dura ormai da talmente tanto tempo ed è talmente grande, che le sue tracce si possono ritrovare per esempio nelle dichiarazioni dell'episcopato su tematiche sociali o nella pubblicistica dell'opposizione. E ciò non deve meravigliare, la neolingua aggredisce il parlante da diverse parti, non ci si può proteggere dalla sua influenza – perfino quando la si rifiuta coscientemente insieme alle pratiche politiche che l'hanno creata. Essa aggredisce con tanto maggior forza in quanto per lunghi anni è stata il modello dominante di linguaggio pubblico sulle tematiche pubbliche. In simili casi, tuttavia, vengono assorbite non le regole preposte al suo funzionamento, ma le sue manifestazioni esterne. In ogni caso è certo che nell'ultimo decennio abbiamo a che fare in Polonia con la ricostruzione del discorso pubblico che si è cristallizzato nell'opposizione alla neolingua e che ha limitato la sua sfera di azione su diversi terreni.

Tale limitazione è dovuta anche alla crescita della critica sociale nei confronti di questa lingua, conseguente alle trasformazioni della coscienza sia linguistica che sociale. Sembra che oggi anche chi non è particolarmente sensibile a questa problematica sia in grado di cogliere certe caratteristiche dei discorsi del potere. Si tratta, per esempio, della pratica di una retorica vuota, cioè di una retorica che è surrogato delle azioni, nella quale vi è uno scollamento tra le parole da un lato e le cose e gli atti dall'altro, di una retorica che ricorda i canti del coro lirico (richiami del tipo "facciamo le riforme!" al posto delle riforme stesse). O ancora – come l'uso, per motivi demagogici, di parole inade-

guate, in contrasto con la normale pratica linguistica (per es. la propaganda parla spesso degli operai in sciopero come se fossero dei terroristi).
Nonostante tutto le sfere di influenza della neolingua restano però vaste. La sua condizione e le sue funzioni nella situazione politica polacca sono particolari, mentre le sue caratteristiche la differenziano indubbiamente dalle versioni russa o ceca. Della sua condizione decide il fatto che essa si trova al centro di un conflitto sociale e politico, ragion per cui qualcosa in essa è cambiato, senza però intaccare la cosa fondamentale: la neolingua resta sempre la lingua del potere totalitario, è una sua proprietà. E resta l'antitesi del linguaggio che caratterizza la dialogicità (come la intende Bachtin). È sempre monofonica, anche quando apparentemente assimila elementi di altre lingue. Laddove assimilazione significa anche subordinazione (nella neolingua d'altronde sono diventate sinonimi di "subordinazione" parole come "accordo", "compromesso", "dialogo"). Le sue realizzazioni concrete possono cristallizzarsi su una scala piuttosto ampia: dall'aggressività più estremistica al mite ed elegante atteggiamento conciliativo, il principio del funzionamento resta però invariato.
Leszek Kołakowski scriveva nel 1973 (nel saggio *La questione polacca*):

> Il sovietismo si costruisce proprio come una situazione tale in cui tutti sanno che non vi è niente e non può esservi niente di vero nel linguaggio pubblico, che tutte le parole hanno perso il loro senso originario e che non bisogna meravigliarsi che si può chiamare lo scarafaggio usignolo e il prezzemolo sinfonia; così suscita sgomento e stupore chi scopre che lo scarafaggio si chiama scarafaggio e il prezzemolo prezzemolo. Infatti la sovietizzazione raccoglie i propri frutti proprio laddove l'uso pubblico delle parole nel loro significato comune passa per un exploit mentale e morale o per una folle stravaganza; dove è considerato ovvio che il linguaggio pubblico non abbia proprio nulla in comune con la "vita vera" […][9].

È vero che oggi, ormai, in Polonia lo scarafaggio non si può più chiamare usignolo, e il prezzemolo sinfonia. La situazione linguistica è una componente della situazione politica; perfino sotto questo aspetto molto è cambiato dal tempo in cui Kołakowski ha scritto il saggio citato. La neolingua esiste come prima, ma è stato ricostruito un linguaggio pubblico indipendente.
E l'influenza della *perestrojka* sulla neolingua? La prospettiva polacca non è troppo adatta a rispondere a questa domanda. Semplicemente molto di quanto introdotto in Russia dalla *perestrojka*, in Polonia esiste da anni e non compare sotto tale etichetta. A quanto pare, la *perestrojka* ha influenzato la lingua, ha inciso anche sulla scomparsa di molte formule fondamentali (per esempio dell'espressione "socialismo reale", cruciale nel periodo di Brežnev) e ha ampliato le possibilità di parlare anche di questioni che fino a questo

momento costituivano un tabù, ma non ha messo in discussione la neolingua. Essa resta sempre un discorso monofonico ufficiale, il cui proprietario e legislatore è il partito. Non so se la neolingua sia riformabile, so invece che può scomparire solo quando arriverà la democrazia. La democrazia senza aggettivi.

luglio 1988

traduzione: Lucyna Gebert
con la collaborazione di Andrea F. De Carlo e Luigi Marinelli

Il dramma della lingua

(*Dramat języka*, in "Gazeta Wyborcza ", 24 novembre 2006)

1.

Inizierò da un discorso personale: per quasi un quarto di secolo mi sono occupato del linguaggio della propaganda comunista, definito *newspeak* (in polacco: *nowomowa*, 'neolingua') da George Orwell, e i miei libri dedicati a questo fenomeno sinistro costituiscono una sorta di cronaca a partire dalla metà degli anni Sessanta fino al momento del cambiamento di regime. Credevo che non sarei mai dovuto ritornare su questa problematica come a qualcosa di attuale. Pensavo infatti che si trattasse di una questione storica che poteva interessare ormai solo gli studiosi dei vari aspetti della realtà della Repubblica Popolare Polacca. Nella mia ingenuità ero convinto che tutti quei meccanismi semantici, così importanti per la comunicazione ufficiale nel socialismo reale, appartenessero a un passato senza ritorno, anche se mi rendevo conto che da qualche parte, ai margini, operano gruppi politici estremisti, soprattutto di destra (la sinistra estremista è talmente marginale che si sa davvero poco della sua esistenza), che si servono di un linguaggio conforme ai modelli totalitari ben consolidati, ma che costituiscono un fenomeno di nicchia, la cui portata, comunque, non andrebbe trascurata[10]. Negli ultimi tempi la situazione è mutata: il linguaggio dello schieramento al potere ha cominciato a ricordare in maniera stupefacente il linguaggio ufficiale in vigore nei paesi del cosiddetto blocco socialista; sono stati resuscitati meccanismi semantici che si credeva (a quanto pare in maniera eccessivamente ottimista) si fossero definitivamente logorati con il passato.

Stiamo osservando un fenomeno che può sembrare paradossale e che può essere considerato come una sorta di scherzo maligno della storia: lo schieramento per il quale l'anticomunismo era divenuto il fondamento ideologico e la decomunistizzazione una delle sue parole d'ordine principali, usa la lingua in una maniera che non solo ricorda le pratiche in vigore ai tempi del regime

comunista, ma a volte ne costituisce una stupefacente ripetizione. Qui si tratta però di qualcosa di più di una semplice illustrazione del noto detto francese sugli opposti estremismi che si toccano. Si tratta di una questione incomparabilmente più seria, ossia dell'esistenza di alcune strutture del pensiero, e quindi anche di regole di costruzione del linguaggio che si trovano al di sopra dell'ideologia espressa direttamente *expressis verbis*, di certe visioni del mondo, in apparenza nettamente diverse, ma che in realtà sono caratterizzate da proprietà comuni. Esse si possono definire in varie maniere: si può parlare di aspirazione a un potere intransigente e a un controllo totale della coscienza sociale e del linguaggio sociale, ma anche di chiare tendenze totalitarie. Questa categoria generale si impone con grande forza nella situazione attuale.

Il fondamento su cui si basa la lingua dell'attuale schieramento di governo, dei suoi seguaci e degli uomini della propaganda, è composto da tre elementi principali. Il primo consiste in una *visione del mondo* coerentemente *dicotomica* che non ammette sfumature, né complicazioni. Siamo noi a rappresentare "il bene" (uno degli uomini politici più importanti si è definito in modo stringato come una personificazione dello stesso!), le nostre idee sono giuste, possediamo il migliore e, nella sostanza, unico programma di ricostruzione del paese. Chi non lo segue o avanza delle riserve nei suoi confronti è contro di noi. Tale divisione dicotomica si collega direttamente a un fattore successivo: essa rimanda all'*idea del nemico*. E nemico è, o almeno può esserlo, chi sta dall'altra parte. Ne consegue che tale linguaggio non ammette compromessi, che tutte le soluzioni conciliatorie gli sono estranee[11]. Quindi, o ti adegui e allora sei dei nostri; ma se ti ribelli contro di noi oppure se rappresenti idee e tendenze che noi non approviamo, allora sei un nemico. Possiamo chiamarti in vari modi: anarchico, erede degli ZOMO [milizia antisommossa della Polonia Popolare, n.d.r.], postcomunista o comunista, in qualunque maniera, purché la denominazione che, in realtà, è un'invettiva, ti squalifichi agli occhi della società (abbiamo qui a che fare quindi con gli equivalenti delle definizioni, tipiche del linguaggio del potere della Polonia Popolare, quali nemico del popolo, revisionista, agente dell'imperialismo, sionista, ecc.)

Le divisioni dicotomiche e la messa in rilievo della figura del nemico si ricollegano con il terzo fattore: *la visione complottistica del mondo*. Chi non condivide le nostre idee, non solo si trova dall'altra parte, non è soltanto un nemico, ma congiura ininterrottamente. Lottiamo contro coloro che cospirano senza tregua, si accordano segretamente, cercano di disturbarci nel nostro operato, agiscono ai danni di nazione, stato, Chiesa e soprattutto contro gli

interessi della Polonia. Di conseguenza, la lingua di cui si serve il potere deve essere un linguaggio di lotta, ossia, in altri termini, un linguaggio di aggressione rafforzata. Sfortunatamente, con un linguaggio di questo tipo ci è dato di convivere continuamente, in quanto si tratta della principale forma d'espressione del potere.

2.

La formula "linguaggio del potere" non è univoca, visto che si può riferire a fenomeni diversi, a volte in palese contrasto tra loro. Ogni potere si serve, è evidente, di un linguaggio; adopera le parole in una maniera che lo caratterizza, adotta questi o altri modelli stilistici e fonda la comunicazione in una maniera che gli è propria. In questo ambito, la scala delle possibilità è enorme: dagli *ukaz*, rappresentativi di un governo autoritario, fino ai testi a carattere persuasivo che rispettano il diritto di pensare liberamente dei loro destinatari. Vorrei attirare l'attenzione su un aspetto di questo fenomeno, forse non tra i più importanti in ogni situazione storica, ma sufficientemente rilevante da meritare una riflessione. Si tratta di un interrogativo fondamentale: come tratta la lingua il potere? Come una sorta di proprietà sua, che in qualche modo gli spetta d'ufficio, vale a dire per il semplice fatto che esso governa e quindi ha il diritto di decidere e di non sentirsi limitato in questo ambito? Oppure come un bene comune, condiviso con coloro cui si rivolge? Naturalmente non si tratta di tali o talaltre dichiarazioni, è una questione relativa alla pratica, dato che si parla in maniera diversa quando si ritiene di poter imporre senza limiti né freni il linguaggio ritenuto proprio, l'unico giusto, appropriato, linguaggio che deve essere sottoposto all'ideologia professata dal potere, e quando, invece, si rispettano i linguaggi funzionanti nella società. In altri termini, si ha a che fare con un'idea del linguaggio monofonica oppure con un'idea polifonica che tiene conto del carattere pluralista della società?

Come si presenta la questione al momento attuale? E' apparsa l'opinione secondo cui [il partito governativo, n.d.r.] "Legge e Giustizia" (PiS) si sarebbe appropriato (ho incontrato anche la formulazione: "ha rubato") del linguaggio pubblico, ovvero che lo tratterebbe come una sua proprietà esclusiva, con cui fare tutto ciò che vuole. Mi sembra che questa opinione sia troppo estremista: non si può, per fortuna, rubare un linguaggio, anche se ci se ne può appropriare e deformare alcuni suoi ambiti. Nonostante sia difficile parlarne su scala generale, abbiamo a che fare con fenomeni inquietanti, che suscitano proteste e che, ripeto, presentano somiglianze stupefacenti con quanto succede-

va nell'ambito della neolingua. I rappresentanti del potere si comportano come se disponessero di un ampio mandato a usare le parole in maniera tale da permettere loro di determinarne liberamente i significati, le sfumature, le connotazioni. Si riscontrano delle libertà semantiche molto accentuate, che riguardano anche fenomeni metalinguistici. Un influentissimo rappresentante di questo schieramento ha definito "abuso semantico" l'impiego della parola "corruzione" riferita a una situazione estremamente scomoda per lui (si trattava della conversazione tra i deputati Renata Beger e Adam Lipiński)[12]. Tuttavia tale uso rispondeva pienamente all'accezione della parola "corruzione" accettata e vigente nella lingua polacca. Ma non voglio polemizzare con questo caso concreto. Sia il livello della lingua, sia quello della metalingua rivelano un atteggiamento ben preciso nei confronti della parola. Secondo questi criteri, la parola "corruzione" non può riferirsi all'attività dello schieramento che ha preso il potere nella Polonia di oggi, ma è appropriata solo quando riguarda coloro che si trovano dall'altra parte della linea di demarcazione della divisione dicotomica, quindi dei nemici che, per giunta, organizzano infami congiure.

Proprio qui abbiamo a che fare con un fenomeno di fondamentale importanza. Il dominio del potere sul linguaggio, attualmente per fortuna non totale, consiste nel fatto che esso si arroga il diritto di imporre alle parole e alle formule quei significati che gli sono più convenienti; lo stesso vale anche per i campi semantici o per i coefficienti assiologici. Non è solo questione di riferire ad esempio la parola "corruzione" esclusivamente all'operato dell'avversario e mai a quello che si fa in nome della legge, spinti dalle migliori intenzioni. Tale fenomeno è particolarmente evidente quando diventa dominante il linguaggio dell'aggressione. Non c'è quindi da meravigliarsi che degli esempi particolarmente eloquenti siano stati offerti dal discorso del primo ministro Kaczyński nel corso di un comizio del partito PiS "Legge e Giustizia" a Danzica (1 ottobre 2006). E' importante notare che alcuni frammenti di questo discorso ricordano i comizi dei leader del POUP [Partito Operaio Unificato Polacco – n.d.r.], in primo luogo di Władysław Gomułka ai tempi delle cosiddette campagne ideologiche. Paragonare agli *zomo* tutti coloro che si trovano dall'altra parte costituisce un esempio particolarmente evidente di questo fenomeno. In questo caso non contano le basi reali del paragone, non ha nessuna importanza la definizione dell'ambito del confronto: l'unica cosa che conta è sopraffare chi viene considerato un nemico. Sei contro di noi, e quindi sei uno *zomo*. Il paragone con le pratiche dei tempi della Polonia Popolare si impone da solo: non appoggi il nostro partito perciò sei un nemico del popo-

lo, del socialismo, della nazione polacca, ecc. e chi più ne ha più ne metta!
Un altro esempio – altrettanto evidente – è l'uso della formula 'postcomunista'. La parola stessa non è troppo chiara dal punto di vista semantico nel linguaggio politico polacco, in quanto può significare sia una persona che era comunista ed è rimasta fedele alle sue vecchie credenze, sia una persona che in un determinato periodo era stata legata al comunismo, ma che se n'è distaccata e in molti casi ha contribuito attivamente alla sua sconfitta; inoltre il termine può essere usato in totale libertà per definire un avversario. Tale polisemia crea naturalmente condizioni favorevoli per qualsiasi manipolazione, tuttavia quello che abbiamo sentito nel discorso sopra menzionato ha superato ogni limite finora conosciuto. La parola "postcomunista" (e rispettivamente *"postkomuna"* [parola della lingua colloquiale leggermente substandard per definire tutto il fenomeno del postcomunismo – n.d.r.] e "postcomunismo") è stata privata di ogni contenuto storico reale. In questa accezione "i postcomunisti" sono gli avversari del partito che dispone dell'unico programma giusto e che è l'unico partito onesto, esattamente come ai tempi della Polonia Popolare venivano dichiarati nemici del popolo coloro che erano contro il POUP. Qui la similarità si impone con una forza davvero straordinaria. In casi come questi non si tratta dei significati reali, si tratta di stigmatizzare persone e raggruppamenti considerati come nemici.
Questo tipo di licenze semantiche si incontrano ovunque. Poiché la posta in gioco non riguarda il nome dei fenomeni, bensì la loro stigmatizzazione, quando riguarda ciò che viene rifiutato, e la loro ostentazione, quando si tratta di ciò che viene lodato e considerato appropriato. In realtà la questione della precisione semantica intesa nella maniera più ampia possibile non ha qui nessuna importanza: qui si tratta, come nella neolingua, di un'imposizione arbitraria di giudizi di valore. Sono questi ultimi a dover prevalere sul significato[13].

3.

Le affinità dell'odierna lingua del potere con gli stili d'espressione tipici della Polonia Popolare hanno diverse manifestazioni. Rivolgerò l'attenzione soltanto ad alcune di esse. Tali rapporti riguardano non solo le parole, ma anche ciò che si potrebbe chiamare il loro *entourage* retorico-spettacolare o il loro "arredamento". Penso soprattutto al già menzionato, celebre comizio nei Cantieri Navali di Danzica, che alle persone della mia generazione ha fatto ricordare svariate iniziative di una medesima pasta risalenti ai tempi della Polonia Popolare; iniziative piene d'odio, di urla e di invettive, rivolte contro coloro che

in quel dato momento si trovavano per l'appunto nel mirino del partito comunista, ed erano i "nemici di ogni razza" (per usare l'indimenticabile formula di Gomułka nel 1968), sia che essi fossero ad esempio i revisionisti, i sionisti o i facinorosi di Radom. Comizi di tal fatta mostrano in modo particolarmente chiaro cosa capiti alla lingua quando essa diventa solo e soltanto uno strumento di lotta contro coloro che sono ritenuti dei nemici. Un tale linguaggio non può essere tuttavia quello di tutti i giorni: la sua retorica piena di odio non si può applicare nella quotidianità, anche se perfino nella sfera del quotidiano osserviamo manipolazioni assai caratteristiche nell'ambito delle parole.

Vorrei attirare l'attenzione ancora su un fatto, e cioè sulla strana uniformazione che si è avuta nella comunicazione verbale da parte del potere. Si tratta di ciò che, scrivendo sulla *neolingua*, avevo definito "veline" o "testi-matrici". I propagandisti e i commentatori devono cioè ripetere, diluire e spiegare ciò che ha detto nel suo ultimo discorso il capo: nel campo sovietico si trattava ovviamente del segretario generale del PCUS, in quello di un altro paese – il primo segretario di turno. Il discorso del capo quindi non solo determinava il carattere dell'espressione dei suoi inferiori, bensì definiva i limiti forzati, indicava il terreno entro cui l'oratore e il pubblicista potevano sentirsi al sicuro, certi di non commettere un qualche errore ideologico. Con stupore mi sono reso conto che la regola dei testi-matrice vige anche nei discorsi degli esponenti del partito attualmente al governo. Un esempio caratteristico e straordinariamente chiaro ne sono state le reazioni di questo schieramento dopo la rivelazione dei nastri delle conversazioni di Renata Berger con Adam Lipiński e Wojciech Mojzesowicz. Nelle linee generali si è trattato di ripetizioni dell'interpretazione che ne aveva dato il premier Kaczyński, giacché in tutti i numerosissimi commenti e ricusazioni non si sono registrate argomentazioni e neppure semplici formulazioni che fuoriuscissero da quella stessa linea. Né la cosa concerne solo le enunciazioni di attivisti e pubblicisti di secondo piano (i quali forse non hanno semplicemente i numeri per dire qualcosa per conto proprio o almeno a modo loro), bensì riguarda anche, anzi soprattutto, gli esponenti di prim'ordine, ai quali peraltro sarebbe difficile negare un minimo di creatività. Il principio dei "testi-matrice" è di enorme importanza, dacché è indice della analogia con certe peculiarità del discorso pubblico ufficiale tipiche dei tempi della Polonia Popolare.

Il suo significato si manifesta anche in altro, e cioè nel modo di operare con gli elementi della lingua caratteristico degli odierni esponenti del potere, un modo uniforme al massimo grado. È cosa naturale che si ripetano i motivi

propagandistici, essi tuttavia si sovrappongono a un vocabolario scelto, come se si volesse creare un dizionario delle parole e delle espressioni ammesse, consigliate o addirittura obbligatorie nel discorso ufficiale. Qui si tratta non tanto del lancio di determinate parole nel loro significato classico, bensì soprattutto dell'apposizione ad esse di un corrispondente segno di valore. Desidero mostrare questo fenomeno attraverso due esempi assai indicativi.
In polacco la parola "cambiamento" (*zmiana*) dal punto di vista assiologico è neutra. Il segno di valore può comparire solo in un determinato uso concreto. Si parla di cambiamento in meglio o in peggio, e il suo campo di utilizzo è pressoché illimitato, potendosi riferire a tutti i tipi di fenomeni, eventi, processi in evoluzione. Nel linguaggio del partito "Legge e Giustizia" l'utilizzo di questa parola è stato ristretto in modo assai caratteristico: il "cambiamento" (al singolare o al plurale) si riferisce solo a ciò che questo partito fa o intende fare, si riferisce allo sforzo d'introdurre un nuovo ordine che dovrebbe riscuotere la più alta approvazione, dovrebbe trasformare il paese e far sì che in esso regni il bene assoluto. Questa parola funziona dunque qui unicamente con un segno di valore decisamente positivo: noi vogliamo i cambiamenti e li poniamo in essere; chi è contro di essi o li mette in questione, è contro i cambiamenti. L'eventualità che anche l'opposizione pensi a dei cambiamenti, magari in modo diverso, è del tutto esclusa. La parola è (e deve essere) utilizzata solo e unicamente in un tal modo. Coloro che non approvano i cambiamenti (nella suddetta connotazione di valore), in realtà pensano al ritorno di ciò che è vecchio e male, pensano al mantenimento di un "sistema" del tutto compromesso e corrotto. Abbiamo qui un eloquente esempio di formazione di ciò che si potrebbe definire un linguaggio "monovalutativo", cosa che è caratteristica degli schieramenti che tendono ad acquisire un potere totale. E già che siamo su quest'esempio, vorrei anche aggiungere altre due osservazioni. In primo luogo, è un paradosso che un partito che non nasconde il proprio orientamento conservatore utilizzi la parola "cambiamento" in un modo che si addirebbe maggiormente al linguaggio di un partito rivoluzionario. In secondo luogo, nell'ultima quindicina d'anni è invalsa la formula "cambiamento di regime" come definizione di ciò che accadde nel 1989. Tale formula potrebbe apportare non poca confusione sul piano assiologico nel linguaggio che stiamo qui analizzando; proprio per questo, e con estrema coerenza, essa viene evitata, anzi, ultimamente non si trovano le benché minime allusioni ad essa. Nell'utilizzo della parola "cambiamento" che stiamo qui descrivendo, la definizione del passaggio dal socialismo reale alla democra-

zia come di un “cambiamento di regime” sarebbe non solo impropria, ma profondamente fuorviante. Il “cambiamento” è riservato ai fautori della “IV Repubblica”, e quindi ad esso non hanno diritto coloro che hanno costruito dalle fondamenta la “III Repubblica”.

Un altro caso ugualmente esemplare è l’uso del verbo “disturbare” (*przeszkadzać*). Lo spot pubblicitario che mostra quanto il partito PiS stia cambiando e mettendo in ordine la Polonia dopo i suoi predecessori e avversari politici, termina con il cortese appello: “Si prega di non disturbare”. Ma dietro questo appello così garbato si nasconde tutto un sistema ideologico che non ha molto in comune con una visione democratica del mondo. Colui che non approva le azioni ritenute buone e le uniche giuste, colui che non si dichiara dalla parte dei “cambiamenti”, non è un avversario col quale eventualmente confrontarsi e discutere, è invece un disturbatore, e in quanto disturbatore – un nemico. Il verbo “disturbare” si riferisce in sostanza a tutte le idee e iniziative dell’opposizione. E qui devo affermare senza mezzi termini: siamo di fronte a un tipo di propaganda semplicemente ripresa pari pari da quella della Polonia Popolare. Là infatti a disturbare era chiunque non fosse sostenitore della politica del POUP: noi siamo qui a creare un mondo nuovo e meraviglioso, creiamo l’industria pesante, rappresentiamo gli interessi del popolo lavoratore delle città e delle campagne, lottiamo per la libertà, approfondiamo la nostra amicizia con l’Unione Sovietica, e questi qua si mettono a disturbare chiedendo le libertà e la democrazia!...

E qui ancora s’impone una analogia, connessa con una particolare percezione del tempo. Nella Polonia Popolare, nelle battaglie contro gli avversari si sottolineava la loro perfidia per il fatto che intraprendevano le loro ignobili azioni in momenti di speciale importanza, scelti subdolamente, come ad esempio l’avvicinarsi di un congresso del partito o qualche altro evento di significato epocale, storico. Si deve tuttavia notare che in questa visione del tempo mutuata dal socialismo reale non ci sono momenti neutrali, e anzi tutti sono marcati, tutti essenziali. Con una simile concezione abbiamo a che fare oggi: *coram populo* è stato infatti annunciato che i nastri di Renata Beger sono stati resi pubblici proprio nel momento in cui era in corso il processo di liquidazione del WSI (*Wojskowe Służby Informacyjne* – Servizi di Controspionaggio Militare). E lo scopo era ovviamente uno: disturbare!

A volte nell’odierno eloquio del potere compaiono formule che sono dirette continuazioni o parafrasi di cliché verbali fin troppo noti del periodo della PRL. Un solo esempio: è a Przemysław Gosiewski che, a quanto pare, dobbiamo

la formula “perfezionamento della libertà dei media”. Devo ammettere che essa mi ha sorpreso per più ragioni. Prima di tutto perché suonava in modo familiare, ancorché nella Polonia Popolare, per motivi ben comprensibili, di “libertà dei media” non si parlasse affatto. Ma essa è un eufemismo tipico della neolingua. Non c’è dubbio infatti che in questo caso il “perfezionamento” consista nell’introduzione di certe limitazioni, e dunque – per dirla in breve – della censura. Oggi un uomo politico, indipendentemente dall’orientamento che rappresenta, non potrebbe dichiarare apertamente una tale intenzione, e dunque utilizza una formula edulcoratrice, ma allo stesso tempo evidentemente menzognera. Una simile pratica con le parole era altamente caratteristica della neolingua. Ma qui siamo di fronte a qualcosa di più, e cioè a una dipendenza diretta: la formula “perfezionamento ulteriore” apparteneva infatti ai cliché verbali che ebbero vita più duratura, essendo impiegati nelle più diverse situazioni. A volte, proprio come nel caso qui analizzato, svolgeva la funzione di falso eufemismo, riferendosi allora a qualcosa che nell’opinione della società non poteva trovare approvazione (ad esempio: l’aumento dei prezzi come sintomo dell’ulteriore perfezionamento del sistema economico); spesso tuttavia si trattava di un eufemismo rivolto in un’altra direzione: venivano così definite le azioni rivolte verso qualcosa che si trovava in uno stato rovinoso, ma il potere non aveva l’intenzione di ammetterlo, e quindi si parlava ad esempio dell’“ulteriore perfezionamento” della gestione di una delle PGR (Aziende Agricole Statali). Devo ammettere che la formula “perfezionamento della libertà dei media”, nonostante il suo carattere aberrante (la libertà si può ampliare o restringere – non migliorare), di primo acchito mi ha divertito, poi però mi ha spaventato perché mi sono reso conto quali fossero le intenzioni che vi si nascondevano dietro.

4.

I fenomeni che ho descritto danno testimonianza di quanto grave sia il dramma del linguaggio pubblico nella Polonia d’oggi. Ho indicato qui legami di vario genere tra l’eloquio dell’attuale equipe di governo e la neolingua. Essi stupiscono e ispirano ripugnanza. Bisogna tuttavia rivolgere l’attenzione a una differenza sostanziale e di fondamentale rilevanza: la lingua ufficiale vigente nel socialismo reale era per principio il linguaggio unico ed esclusivo, formato arbitrariamente dal potere partitico e ad esso solamente soggetto. Attualmente viviamo in una società pluralista, non c’è una forza dominante com’era il POUP, e quindi finché i mezzi della comunicazione sociale non

subiscano un processo di "perfezionamento", possiamo avere la certezza che il linguaggio del partito di governo non diventi quello unico e obbligatorio. Abbiamo oggi a che fare con un notevole abbassamento degli standard del linguaggio pubblico, e tuttavia una cosa in tutta questa storia lascia spazio all'ottimismo: fortunatamente esso non è divenuto ancora proprietà di un solo raggruppamento politico.

5-9 ottobre 2006

traduzione: Lucyna Gebert e Luigi Marinelli

***** Vengono qui tradotti di seguito tre saggi di Michał Głowiński: *Nowomowa* (*Rekonesans*) [La neolingua: una ricognizione], *Nowomowa po polsku (w roku 1988)* [La neolingua alla polacca (nel 1988)], *Dramat języka* [Il dramma della lingua], rispettivamente tratti da: IDEM *Nowomowa po polsku*, PEN, Warszawa 1990, pp. 7-23 e pp. 125-135, e dalla pagina culturale del quotidiano "Gazeta Wyborcza", 24 XI 2006.

1 Cioè dalla fine degli anni Settanta.

2 CHMIELEWSKA A., *Kampania*, in "Zapis" 4, 1977.

3 Penso qui alle pubblicazioni dell'ex censore Tomasz Strzyżewski.

4 Una corrente della poesia polacca del secondo Novecento che impiegava in modo particolarmente originale e imprevisto lessico, figure, tropi del linguaggio comune a fini "creazionistici". Di tale corrente "linguistica", fra i cui maggiori rappresentanti fu ad esempio, Miron Białoszewski, una continuazione esplicitamente politica sarà nei poeti della "Nuova Ondata" degli anni Settanta (*Nowa Fala*), che useranno in qualche modo gli stessi "trucchi" e stilemi della neolingua del potere totalitario per smascherarne la menzogna e la disumanità [n.d.r.].

5 Ed è perciò difficile individuare le sue tradizioni originarie, anche nella forma in cui THOM FRANÇOISE presenta le tradizioni che sono alla base della neolingua sovietica (cfr. il suo libro *Drewniany język*, trad. pol. I. Bielicka, Warszawa 1990).

6 Mi rifaccio qui al libro di FIDELIUS P., *Jazyk a moc* [Lingua e potere], München 1983.

7 Vale la pena indicare ancora un altro fattore: la nuova équipe, arrivando al potere, cerca di parlare in maniera almeno un po' diversa dall'équipe precedente. Così dunque dopo la caduta di Gierek nel 1980 venivano puntualmente evitati gli slogan in voga ai suoi tempi. Questa preoccupazione di differenziarsi dai precedessori è uno dei componenti della situazione in cui si trova la neolingua. È anche indubbiamente un problema per Gorbačëv: come fare per parlare in maniera diversa da Bre□nev?

8 BRALCZYK JERZY, *O języku polskiej propagandy politycznej lat siedemdziesiątych*, Uppsala 1987, pp. 61-62.

9 KOŁAKOWSKI LESZEK, *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*, Londra 1984, p. 302.

10 Si veda a questo proposito l'importante libro di KOWALSKI SERGIUSZ, TULLI MAGDALENA, *Zamiast procesu, Raport o mowie nienawiści*, Warszawa 2003; si veda anche il mio saggio *Mowa agresji* [Il linguaggio dell'aggressione] nel volume *Skrzydła i pięta, Nowe szkice na tematy niemitologiczne*, WL, Kraków 2004.

11 Nel linguaggio di un commentatore politico tale fenomeno si chiama "la perdita delle capacità di formare una coalizione". Questa è la formula usata da PARADOWSKA JANINA nell'articolo *Państwo to ja. prawda to ja*, in "Polityka" 40, 7 ottobre 2006.

12 Nel corso di questa conversazione, che ha suscitato uno scandalo politico negli ultimi mesi in Polonia, il rappresentante del PiS Lipiński ha cercato di arruolare nel proprio partito la Beger, deputata del partito Samoobrona, promettendo dei posti nel governo a lei e a chi l'avesse seguita [n.d.r.].

13 Ne parlo più diffusamente nel libro *Nowomowa po polsku* (Neolingua alla polacca), Varsavia 1990 e in particolare nel saggio *Nowomowa, rekonesans* (Neolingua: una ricognizione, cfr. in questo volume).

Il polacco in Europa. Standard europei nell'insegnamento del polacco come lingua straniera

Władysław Miodunka

traduzione: Mauro Corso

La *Language Policy Division* del Consiglio d'Europa ha conseguito un notevole risultato con la proposta di introdurre standard europei, contenuti nella pubblicazione *Common European Framework of Reference for Languages*[1], nell'insegnamento delle lingue straniere. Edita nel 2001, quest'opera è stata curata dai professori John L. M. Trim, inglese, Daniel Cooste, francese, dal dottor Brian North, svizzero, e dal professor Joseph Sheils del Consiglio d'Europa ed è stata tradotta in più di venti lingue europee, diventando un punto di riferimento essenziale per l'insegnamento delle lingue straniere, non soltanto europee. Tra le varie lingue in cui il lavoro è stato tradotto troviamo il polacco. La traduzione polacca, curata dal dottor Waldemar Martyniuk dell'Università Jagiellonica in collaborazione con la professoressa Hanna Komorowska dell'Università di Varsavia è uscita nel 2003 con il titolo *Europejski system opisu kształcenia językowego: uczenie się, nauczanie, ocenianie* (Sistema europeo descrittivo di formazione linguistica: apprendimento, insegnamento, valutazione – di seguito ESOKJ). La pubblicazione della versione in lingua polacca a due anni di distanza dall'uscita della versione in inglese è stata un vero e proprio evento anche in considerazione del contesto politico-sociale che l'ha accompagnata: 1) La Polonia si stava preparando con grande impegno all'ingresso nell'Unione europea, poi avvenuto il primo maggio 2004; 2) l'integrazione della Polonia con l'Unione europea aveva individuato nell'insegnamento delle lingue straniere una delle priorità educative; 3) La conoscenza delle lingue straniere era diventata uno dei pilastri della cosiddetta nuova maturità, introdotta definitivamente nel 2005, in base alla quale ogni maturando deve dimostrare la conoscenza di una lingua straniera; 4) nel 2003 la Dieta ha approvato la "Legge dell'11 aprile 2003 recante novella della legge sulla lingua polacca"[3], che ha permesso l'attuazione del sistema di certificazione della lingua polacca elaborato in precedenza, basato su standard europei.

Questo lavoro si prefigge di fornire una risposta sullo stato dell'avanzamento del processo di introduzione degli standard europei nell'insegnamento del polacco come lingua straniera, visto che – com'è noto – la pubblicazione di un documento, per quanto possa essere importante, non ne garantisce necessariamente l'attuazione. Ai polacchi spesso capita di constatare che "le leggi sono una cosa e la vita un'altra".

Gli standard europei hanno avuto, in un certo senso, fortuna nell'insegnamento del polacco come lingua straniera in quanto sono stati adottati contestualmente ai diplomi internazionali attestanti la conoscenza del polacco. Chi voleva ottenere tali diplomi doveva darsi da fare, rispettando gli standard europei. Stesso discorso per coloro che dovevano preparare gli esami di certificato [ad esempio approntavano i compiti per i test, le prove di verifica della padronanza di ciascuna delle cinque capacità (abilità), i test di certificazione per ciascuno dei tre livelli (B1 – di base, B2 – medio e C2 – avanzato] e dovevano attenersi a detti standard. Questo vuol dire che gli standard sono stati rapidamente assimilati da due gruppi: da chi impara il polacco, cui importa il conseguimento del certificato, e da chi lo insegna, che si è impegnato in prima persona nel processo di certificazione del polacco come lingua straniera. Per i primi, la Commissione Statale di Attestazione della Conoscenza del Polacco come Lingua Straniera (*Państwowa Komisja Poświadczania Znajomości Języka Polskiego jako Obcego*) ha pubblicato gli "Standard dei requisiti d'esame" ed alcuni test esemplificativi per i livelli B1, B2 e C2[4]. Per i secondi, la Commissione Statale ha pubblicato in primo luogo il *Vademecum dell'esaminatore*[5], e oltre a questo, organizza aggiornamenti professionali e seminari diretti al perfezionamento delle loro capacità.

Partendo da una prospettiva biennale si può affermare che il processo di certificazione va di pari passo con il processo di integrazione della Polonia con i paesi dell'Unione europea: la prima sessione di esami di certificazione si è svolta all'inizio del giugno 2004, vale a dire un mese dopo l'ingresso della Polonia nell'Unione europea. Era una delle tre sessioni organizzate nel 2004: la seconda sessione è stata fissata a luglio per gli allievi dei corsi estivi e la terza in autunno, per coloro che avevano completato un anno accademico in Polonia. È importante che già dal 2004 gli esami di certificazione abbiano superato i confini dei centri accademici polacchi di insegnamento per stranieri (Varsavia, Cracovia, Wrocław e Katowice) arrivando anche a Berlino. Nel 2005 i centri esteri in cui sono stati condotti esami di certificazione sono stati Berlino, Bratislava, Lille e New York. Nel 2006 si sono aggiunte Chicago e

Madrid. Nel giro di due anni (2004-2005) sono stati esaminati 330 candidati da 34 paesi, e questo significa che la lingua polacca costituisce un valore non solo per i cittadini dei paesi confinanti con la Polonia e non solo per gli europei, anche se l'86 per cento degli esaminati erano europei ed i restanti rappresentanti di America ed Asia erano riuniti nel rimanente 14 per cento.

Dal momento che tra i 330 esaminati l'8 per cento ha ottenuto un risultato eccellente, il 40 per cento molto buono, il 29 per cento buono e il 7 per cento sufficiente, possiamo parlare di un successo della certificazione del polacco come lingua straniera, e allo stesso modo del successo degli standard europei impiegati nel processo di certificazione[6].

Con l'introduzione del sistema di certificazione è stato adottato un sistema di conoscenza linguistica strutturato su sei livelli, anche se nella pratica ne sono stati usati solo tre: due livelli intermedi (B1 – chiamato in Polonia di base e B2 – livello medio generale) ed il livello avanzato (C2), il più alto. Questo però ha comportato che anche i manuali e i sussidi didattici si sono dovuti adeguare ai sei livelli europei e non ai tre tradizionali (principianti, livello intermedio e livello avanzato). L'adattamento dell'insegnamento ai contenuti dei livelli europei non può però comportare un'automatica divisione a metà dei livelli tradizionali. Inoltre lo stesso ESOKJ non può essere d'aiuto in questo caso, perché i problemi di correttezza linguistica vengono presentati ad un livello generale, per potersi adeguare a più lingue europee. Così al livello A1, secondo quanto affermano gli autori dell'ESOKJ, il discente "acquisisce una limitata padronanza di alcune semplici strutture grammaticali e di alcuni modelli di frase" (ESOKJ: 37), mentre al livello A2 "usa in modo corretto alcune strutture semplici" (ESOKJ: 37)

Se applichiamo tali sistemi alle strutture di una lingua flessiva, come il polacco, dobbiamo determinare quali di queste siano "strutture semplici", e stabilire "le strutture grammaticali semplici e i modelli di frase". Bisogna tenere presente che i livelli A1 e A2 sono rivolti ai principianti, in cui tradizionalmente si apprendono le basi della grammatica polacca vale a dire la cosiddetta piccola grammatica. In questo caso "alcune strutture semplici" corrispondono al sistema dei casi centrali del polacco (nominativo, genitivo, accusativo e locativo) con un solo caso periferico (lo strumentale), rappresentante il 97 per cento dell'uso di tutte le forme flessive del polacco[7]. Non possono essere eliminate dal livello A1 perché indicano il soggetto, il predicato nominale, i complementi diretti, indiretti e avverbiali in ogni frase polacca. Senza queste forme al livello A1 insegneremmo un polacco non corretto. È evidente in questo

caso che l'introduzione degli standard europei non può privare la lingua polacca delle proprie caratteristiche e tipicità.

Chi pensa che i casi siano il *clou* delle difficoltà grammaticali della lingua polacca, si stupisce di dover padroneggiare al livello A2 solo due casi periferici: il dativo e il vocativo, riferite a malapena al 3 per cento delle restanti forme flessive del polacco. Questo è vero, ma imparerà ad usare anche le forme sintattiche più rare dei casi già noti, il funzionamento dei gruppi nominali, la concordanza tra numerali e sostantivi e così via. Anche il livello C2 non è privo di problemi grammaticali, ad esempio nella concordanza tra sostantivi e numerali collettivi del tipo *pięcioro dzieci, dziesięciorga uczniów* [cinque bambini, dieci studenti].

Come si è visto, la definizione del contenuto materiale, o la risposta alla domanda su cosa insegnare per ciascuno dei livelli europei, è un problema che richiede creatività; sono cioè necessarie un'approfondita conoscenza del funzionamento del polacco contemporaneo e la capacità di coordinare i vari indicatori presenti negli standard europei. Nella descrizione dei livelli europei di solito si prendono in considerazione la capacità di ascoltare, leggere, parlare (intesa come sinergia tra interazione e creatività) e scrivere (ESOKJ tab. 2: 34 – 35) oppure – con riguardo alla qualità del parlato – l'ampiezza d'uso dei mezzi linguistici, la loro correttezza, la scioltezza del parlato, l'abilità d'interazione e la coerenza nella lingua orale (ESOKJ tab. 3: 36 - 37).

L'adattamento dei manuali esistenti agli attuali livelli europei è iniziato verso la fine del 2003, dunque subito dopo l'approvazione da parte della Dieta della legge che introduce la certificazione accogliendo gli standard europei. Per tale ragione fino a questo momento i manuali conformi agli standard europei sono relativamente pochi. Merita attenzione la serie *Język polski dla cudzoziemców* (Il polacco per gli stranieri), edita per i tipi della casa editrice Universitas dall'autore di questo articolo. A partire dal 2004 in questa serie è apparsa una quantità crescente di manuali conformi ai livelli europei. Principalmente si fa riferimento ai manuali usati nei corsi di lingua:

A1 W. Miodunka, *Cześć jak się masz? Cz. I: Spotykamy się w Polsce* [Ciao, come stai? Parte I: Incontriamoci in Polonia], Kraków 2005.

A2 W. Miodunka, *Cześć jak się masz? Cz. I: Spotykamy się w Europie* [Ciao, come stai? Parte II: Incontriamoci in Europa], Kraków 2006.

B1 E. Lipińska, *Z polskim na ty* [A tu per tu con il polacco], Kraków 2003.

B2 E. Lipińska, G. Dębska, *Kiedyś wrócisz tu…Cz. I: gdzie nadwiślański*

brzeg [Un giorno tornerai qui... Parte I: Dov'è la riva della Vistola], Kraków 2003.

C1 E. Lipińska, G. Dębska, *Kiedyś wrócisz tu… Cz. II by szukać nowych dróg i gwiazd* [Un giorno tornerai qui... Parte II: per cercare nuove strade e nuove stelle], Kraków 2005.

Vale la pena osservare che le nuove edizioni aggiornate dei manuali ampliano la parte relativa agli esercizi di comprensione ad orecchio, di comprensione di testi originali e di scrittura. Inoltre sono presenti alcuni test di verifica sulla padronanza del polacco ad un livello determinato (ad esempio nei manuali di livello A1 e A2).

Poiché tali manuali sono usciti dopo l'elaborazione di programmi che prendono in considerazione la cultura nell'insegnamento della lingua polacca, i loro autori hanno introdotto, in modo più ampio rispetto al passato, temi legati alla conoscenza della Polonia, alla conoscenza della cultura polacca e in relazione al posto occupato dalla Polonia nell'Unione europea.

Nel giugno del 2006 la Commissione Statale di Attestazione della Conoscenza del Polacco come Lingua Straniera ha richiamato tutti gli autori e gli editori di manuali al rispetto degli standard europei. Se tale conformità non sarà raggiunta entro il 2007, la Commissione Statale non raccomanderà l'uso di edizioni obsolete di detti manuali per la preparazione agli esami di certificazione.

Da quanto detto finora risulta evidente che nell'insegnamento del polacco gli standard europei sono stati recepiti secondo diverse gradazioni: le cose vanno bene nella certificazione del polacco come lingua straniera, meno bene nei manuali di insegnamento e male nei programmi di insegnamento del polacco come lingua straniera. Per tale ragione gli standard europei necessitano di una più ampia diffusione, affinché la loro conoscenza non sia più appannaggio di una ristretta cerchia di specialisti (al momento circa 50 persone in Polonia), ma sia disponibile a tutti coloro che insegnano il polacco come lingua straniera e a chi si prepara a questo tipo di insegnamento. Fortunatamente sono usciti due lavori che rendono largamente accessibili gli standard europei nell'insegnamento del polacco come lingua straniera. Il primo è *ABC metodyki nauczania języka polskiego jako obcego* (L'ABC metodologico dell'insegnamento del polacco come lingua straniera) di A. Seretna e E. Lipińska[9], mentre il secondo si intitola *Z zagadnień dydaktyki języka polskiego jako obcego* (Problematiche nella didattica del polacco come lingua

straniera), a cura di A. Seretna e E. Lipińska[10]. Il loro uso nella formazione all'insegnamento del polacco come lingua straniera durante gli studi universitari ed i corsi post laurea sicuramente contribuisce alla divulgazione degli standard europei nell'insegnamento delle lingue straniere.

In conclusione si potrebbe chiedere perché riteniamo che gli standard europei nell'insegnamento del polacco come lingua straniera siano così importanti, visto che la loro introduzione nell'insegnamento di altre lingue europee, dette grandi o mondiali, procede a rilento. Si tratta forse del fervore del neofita, che trova insufficiente che in Polonia gli specialisti nell'insegnamento del polacco come lingua straniera si trovino al vertice tra gli specialisti nell'insegnamento delle lingue straniere?

Riteniamo che gli standard europei nell'insegnamento del polacco come lingua straniera siano così importanti perché crediamo che ci rendano prossimi al conseguimento del fine più importante dell'educazione linguistica: "Fine principale dell'educazione linguistica – secondo gli autori dell'ESOKJ – è favorire lo sviluppo della personalità del discente, il suo senso d'identità tramite la conoscenza diretta della ricchezza di altre lingue e culture" (ESOKJ: 13). Auspichiamo che sempre più stranieri possano valutare la ricchezza delle lingue slave, e apprezzare la ricchezza del polacco e della cultura creata in questa lingua.

[1] *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment*, Council of Europe - Cambridge University Press, 2001

[2] *Europejski system opisu kształcenia językowego: uczenie się, nauczanie, ocenianie*, Council of Europe - CODN, Warszawa 2003.

[3] Gazz. Uff. della Repubblica di Polonia, n. 73, 30 aprile 2003. Riguardo alle disposizioni del Ministro dell'Educazione cfr. Gazz. Uff. della Repubblica di Polonia, n. 191, 12 novembre 2003.

[4] *Państwowe egzaminy certyfikatowe z języka polskiego jako obcego. Standardy wymagań egzaminacyjnych* [Esami statali di certificazione del polacco come lingua straniera. Standard dei requisiti d'esame], MENiS, Warszawa 2003.

[5] *Państwowe egzaminy certyfikatowe z języka polskiego jako obcego. Vademecum egzaminatora* [Esami statali di certificazione del polacco come lingua straniera. Vademecum dell'esaminatore], MENiS, Warszawa 2004 (ad uso interno).

[6] Vedi Miodunka Władysław, *Wartość języka polskiego na międzynarodowym rynku edukacyjnym i na rynku pracy* [Il valore della lingua polacca nel mercato internazionale dell'educazione e del lavoro]; *Uwagi po roku certyfikacji języka polskiego jako obcego* [Note su un anno di certificazione del polacco come lingua straniera], in "Nauka" 1, 2005, pp. 34-43. Vedi anche Martyniuk Waldemar, *Teaching and Testing Polish as a Foreign Language*, ALTENews, Spring/Summer 2004, pp. 1-2; Miodunka Władysław, *Certyfikacja znajomości języka polskiego jako obcego w latach 2004-2005. Oczekiwania i rezultaty* [Certificazione della conoscenza del polacco come lingua straniera negli anni 2004-2005. Aspettative e risultati]; *Języki Obce w Szkole* [Le lingue straniere a scuola], in corso di stampa nel numero speciale dedicato al polacco come lingua straniera.

[7] Vedi *Język polski jako język obcy. Programy nauczania na tle badań współczesnej polszczyzny* [La lingua polacca come lingua straniera. Programmi di insegnamento sulla base della lingua polacca contemporanea], a cura di W. Miodunka, UJ, Kraków 1992.
[8] *Kultura w nauczaniu języka polskiego jako obcego. Stan obecny – programy nauczania – pomoce dydaktyczne* [La cultura nell'insegnamento del polacco come lingua straniera. Stato attuale – programmi di insegnamento – sussidi didattici], a cura di W. Miodunka, Universitas, Kraków 2004.
[9] Universitas, Kraków 2005.
[10] Universitas, Kraków 2006.

linguaggi
artistici

Varsavia: la cultura del manifesto

Gianfranco Torri

1

2

1.

L'incontro con il manifesto polacco, all'inizio degli anni Ottanta, si è rivelato fondamentale per molti grafici italiani della mia generazione. E, per alcuni di noi, ha messo in moto meccanismi che andavano al di là dell'interesse per questo specifico aspetto della cultura di una nazione che avevamo iniziato a conoscere soprattutto a partire dai settori del teatro e del cinema.

Un incontro nato a livello di associazione nazionale di grafici, in occasione del primo viaggio a Varsavia per la Biennale Internazionale del Manifesto (nel 1980), che aveva da un lato fornito lo spaccato di una cultura visiva di cui conoscevamo solo alcuni aspetti e che dall'altro aveva messo in moto anche una serie di stimoli, di riflessioni e di progetti che avremmo cercato di sviluppare e concretizzare proprio al ritorno dal viaggio a Varsavia. Il contatto con la Biennale e con gli autori polacchi presenti con le loro opere (ed estremamente disponibili a farci conoscere più in profondità quello che stavano facendo) costituì – per alcuni di noi – infatti anche il punto di partenza per una rivisitazione del proprio percorso professionale, un ripensamento su cosa potesse voler dire "fare grafica" nella nostra situazione. In un'Italia, quella degli anni Ottanta, in cui iniziava a consolidarsi uno statuto professionale che pren-

1. Henryk Tomaszewski, Hadrian VII (Adriano VII), 1969 - 2. Wiesław Rosocha, Hamlet (Amleto), 1983

desse le distanze dal mondo dell'*advertising* a favore di ruoli comunicativi slegati dalla promozione del prodotto: attenti ai campi dello spettacolo, della cultura, dell'educazione e – più in generale – a tutto il settore dei servizi. All'interno di un dibattito che, in quegli anni, si confrontava con una presa di coscienza del ruolo del grafico, direttamente responsabile del suo operare: sia sul piano del linguaggio che su quello, soprattutto, della dimensione etica e sociale del progetto. Se, in ambito generale, in Italia erano già stati presenti altri momenti di dibattito e di confronto[1], ricordo perfettamente che il proget-

3

4

5

6

3. Władysław Pluta, Rzeźba roku (Scultura dell'anno), 1984 - 4. Leszek Drzewiński, Jadwiga Drzewińska, Reminder, 1985 - 5. Grzegorz Marszałek, Joyce Tułacze, (Esuli) 1987 - 6. Henryk Tomaszewski, Ars erotica, 1993

to di stimolare un salto di qualità nel campo del manifesto italiano nacque proprio in un gruppo di grafici, al ritorno della Biennale, sollecitati da quanto avevano visto ed iniziato a conoscere; il progetto dell'iniziativa cominciò a definirsi[2] in un primo tempo a Torino, e ben presto venne a costituirsi un gruppo di lavoro a livello nazionale in cui confluivano competenze professionali e attenzioni critiche[3]. Gruppo che, coinvolgendo con il suo progetto l'Aiap (Associazione Italiana Creativi Comunicazione Visiva), mise in moto una serie di incontri e avviò i meccanismi destinati, nel volgere di poco tempo, a portare alla nascita di una prima edizione della Biennale Italiana della Grafica di Cattolica. Ispirata proprio al modello che ci aveva così profondamente interessato in Polonia[4].

7

8

Le vicende che seguirono, il susseguirsi di altri progetti in questa direzione, fanno parte di quella storia della grafica di "pubblica utilità" che è ancora – in parte – da scrivere e che riguarda quanto avvenne nel campo del manifesto e della grafica italiana degli anni successivi[5].

Basti qui ricordare l'influenza che ebbero in Italia la Biennale di Varsavia, le mostre dei suoi Diplomati, l'esposizione di fine anno dei lavori degli studenti delle Accademie di Belle Arti polacche, ma soprattutto il consolidarsi delle relazioni personali che crearono un legame di stima e interesse destinato, nel corso degli anni, a costituire un importante punto di riferimento per il campo della grafica italiana.

Contemporaneamente a tutto ciò, avveniva la scoperta di quanto la scuola polacca fosse stata determinante anche per la rinascita del manifesto culturale e politico in altri paesi: Francia o – con diversi percorsi – in altre nazioni come la Finlandia.

Se, infatti, non erano mancati anche in Italia singoli casi di grafici che si erano recati a studiare in Polonia[6], è in Francia – già a partire dagli anni Sessanta – che si era via via intensificato un vero e

7. Wojciech Freudenreich, Kolonia Karna, (Colonia penale), 1995 - 8. Piotr Grabowski, Ryszard III (Riccardo III), 2006

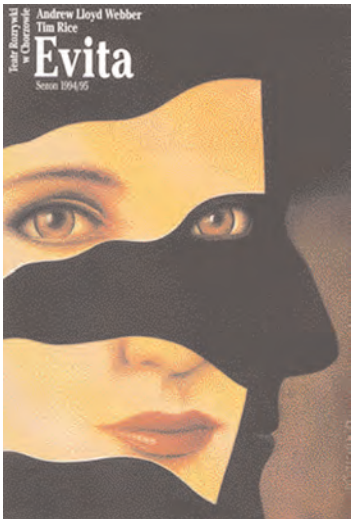
proprio flusso di studenti per i quali il frequentare all'Accademia di Varsavia i corsi di Henryk Tomaszewski costituiva il momento fondamentale per riproporre nel proprio paese una maniera completamente innovativa di pensare e progettare[7]. Un esempio per tutti: Grapus, scioltosi alcuni anni or sono, fu l'atelier che negli anni Settanta e Ottanta contribuì in maniera determinante al rinnovamento della scuola del manifesto francese[8].

Ritornando all'Italia: molti i nomi degli autori di manifesti polacchi che ci interessano e che andrebbero citati. In queste pagine presentiamo i lavori di alcu-

9

10

11



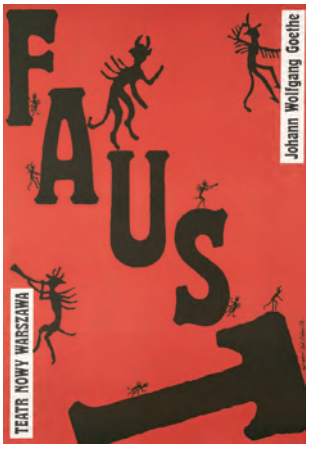
12

9. Waldemar Świerzy, John Schlesinger - Nocny Kowboj (Uomo da marciapiede), 1973 - 10. Jan Młodożeniec, Anton Čechov - 33 omdlenia (33 svenimenti), 1998 - 11. Franciszek Starowieyski, Anatomia czasu (Anatomia del tempo), Muzeum Techniki, 1978 - 12. Wiesław Rosocha, Andrew Lloyd Webber, Tim Rice - Evita, 1994

13

14

15



16

17

18

13. Jan Lenica, W. Shakespeare, Makbet (Macbeth), 1996 - 14. Mieczysław Górowski, Giuseppe Verdi - Simon Boccanegra, 1997 - 15. Wiesław Wałkuski, W. Shakespeare, Król Lear (Re Lear), 1991 -16. Roman Cieślewicz, J. W. Goethe - Faust, 1998 - 17. Wiktor Sadowski, J.B. Moliere - Georges Dandin, 1989 - 18. Stasys Eidrigevicius, Poster for the International Puppet Theatre Festival, 1994

ni di essi, ma è l'*unicum* specifico, tipico di quella situazione, che ci aveva fortemente colpito, portando molti di noi a considerare l'appuntamento di Varsavia come qualcosa di irrinunciabile, un'occasione dalla quale non si ritornava mai delusi, una dimensione in cui l'aspetto culturale costituiva uno spazio permanente di verifica e di confronto.
In altri termini, l'"aria di Varsavia" costituiva un momento molto importante di ricarica sul piano delle idee e la dimostrazione che era possibile realizzare un'"altra grafica" rispetto a molta di quella che, quotidianamente, ci circondava e ci circonda.

2.

Non è, quindi, certo un caso che chi scrive abbia lavorato alla preparazione di una serie di momenti di presentazioni in Italia del potenziale culturale rappresentato dalla Biennale di Varsavia e dalla scuola polacca che era stata all'origine del progetto.
Nel 1981, infatti, la mia proposta di portare a Torino una grande mostra dedicata alla Biennale – da realizzare in collaborazione con il Museo del Manifesto

19

20

21

22

23

19. Maciej Buszewicz: Christian Boltanski Revenir - 20. Maciej Buszewicz: Stanisław I. Witkiewicz Oni (Loro) - 21. Maciej Buszewicz: Neil La Bute Bash - 22. Maciej Buszewicz: Merylin Mongol - 23. Lech Majewski: Festival dei Popoli

di Wilanów – era stata fatta propria dalla Città di Torino[9] scegliendone come sede il prestigioso spazio espositivo della Mole Antonelliana. I contatti avviati a livello del Ministero della Cultura polacca si bloccavano, però, per la situazione politica venutasi a creare in quella fase in Polonia in seguito alla presa del potere da parte del generale Jaruzelski. Se un progetto di queste dimensioni – pensato come un possibile appuntamento periodico di confronto e di scambio – non andò avanti, non per questo i legami con gli amici ed i docenti dell'Accademia di Belle Arti erano destinati a chiudersi. Nella misura del possibile, come viene accennato nell'ultima parte di questo scritto, il lavoro continuò con la realizzazione di altri progetti, sia pure di minori dimensioni.

Mi riferisco agli appuntamenti espositivi del Mese della Grafica di Grugliasco[10] in cui si consoli-

24

25

26

27

28

29

24. Lech Majewski: Plakaty książki (Manifesti per il libro) - 25. Mieczysław Wasilewski: Metamorfozy polskiego plakatu (Metamoforsi del manifesto polacco), 1966-1972 - 26. Lech Majewski: Festiwal Kultury Żydowskiej (Festival della cultura ebraica) - 27. Mieczysław Wasilewski: Miasteczko Hibiscus (La cittadina Hibiscus) - 28. Mieczysław Wasilewski: To be war (or) not to be? - 29. Mieczysław Wasilewski: Poster Museum presents Pictures of Cinema

darono le relazioni con autori importanti per il loro lavoro e per aver fatto parte (prima come allievi e poi come amici) della cerchia di collaboratori di Tomaszewski. Succedendogli in qualità di docenti all'Accademia, lavorando per la continuità di avvenimenti come la Biennale e realizzando numerosi momenti espositivi della scuola polacca all'estero[11]. Da cui derivava stimarli come importanti partner di progetti di scambio e considerare la loro attività oggetto di studio e di approfondimento.

Le mostre dei lavori di fine anno dell'Accademia valevano – da soli – l'occasione del viaggio a Varsavia. Se a questi (e alla Biennale) si univano le molte mostre che avevano luogo in contemporanea, gli appuntamenti e le visite negli studi dei grafici, risulta delineato il quadro di una situazione in cui, nel corso degli anni, a Varsavia, si è riusciti a gestire il passaggio dalla fase fondante della scuola del manifesto (con Tomaszewski, Cieślewicz, Lenica, Świerzy e numerosi altri) a quella attuale in cui il quadro di riferimento politico, economico e culturale è fortemente diverso e nuovi compiti caratterizzano chi, in questi anni, è attivo nel settore del manifesto e della grafica.

3.

Il gruppo BMW (Maciej Buszewicz, Lech Majewski, Mieczysław Wasilewski) si presenta oggi, con le sue differenze generazionali, come un momento di continuità e di transizione tra la forte impronta della scuola di

30

31

32

30-31-32. I lavori degli studenti di Majewski esposti in mostra a Bruxelles (2005) e Varsavia (2006)

33

34

35

36

37

38

33-34-35-36-37-38. I lavori degli studenti di Majewski esposti in mostra a Bruxelles (2005) e Varsavia (2006)

Tomaszewski e i nuovi ruoli assunti attualmente dal manifesto all'interno dei momenti complessivi della comunicazione.

L'edizione 2006 della Biennale, a mio avviso, è stata particolarmente importante *anche* per la maggiore dimensione assunta dall'appuntamento centrale al Museo che si è ampliata con il nuovo spazio dell'*Orangerie*, nel parco del Castello di Wilanów. Ho voluto sottolineare la nuova dimensione di questa ventesima edizione [garantita dal lavoro del Comitato organizzativo[12] e dai lavori della giuria internazionale[13]] perché la quantità dei lavori scelti non è andata certo a scapito della qualità. Tutt'altro. Ma, accanto alla Biennale, altre mostre, tra le quali voglio qui segnalare una scelta dei migliori lavori di Diploma degli ultimi anni del Laboratorio del manifesto tenuto da Majewski all'Accademia. Una riproposta che permetteva di verificare la qualità dei risultati ottenuti dagli studenti e la loro capacità di costituire futuri punti di riferimento nell'attività professionale polacca[14].

39

40

Accenno alla professione tanto più pertinente in quanto, proprio in quei giorni, si apriva anche un'altra mostra di lavori realizzati da giovani grafici attivi nel mercato della comunicazione che vedeva Maciej Buszewicz come figura garante e di riferimento[15]. Saldando quindi un circolo virtuoso che, partendo dalla didattica (e da una scelta di alcuni suoi risultati) passa – con la Biennale – alla documentazione di quanto di

41

39-40-41. I lavori degli studenti di Majewski esposti in mostra a Bruxelles (2005) e Varsavia (2006)

meglio viene realizzato in Polonia (confrontato con una forte presenza internazionale) per arrivare all'attenzione del fare quotidiano di quanti uscivano dal sistema formativo polacco di questo settore.
Le immagini che presentiamo in queste pagine forniscono un primo livello di informazione sui risultati di un Laboratorio teso a far emergere e valorizzare le potenzialità espressive dei diversi studenti e studentesse; un problema di metodo piuttosto che non l'affermazione di una linea o uno stile; immagini che comunicano l'entusiasmo e la voglia di sperimentare nuovi linguaggi di chi aveva realizzato le opere esposte. Mi sembra importante anche sottolineare il possibile rischio rappresentato dal presentare una serie di lavori scolastici (sottratti alla cornice dell'Accademia) accanto ad altri appuntamenti internazionali di prestigio. Operazione che reggeva il confronto e rimarcava la forza e la validità dei risultati conseguiti.

4.

Proverò, infine, a delineare brevemente alcune tappe dell'attività di divulgazione della conoscenza della scuola polacca di cui mi sono direttamente occupato pubblicando articoli, organizzando mostre e seminari, curandone i cataloghi, invitando alcuni docenti in Italia.
La rivista "Lineagrafica"[16] è stata la pubblicazione italiana in cui – a partire dal 1989 – ho pubblicato periodicamente una serie di articoli sulla Biennale di Varsavia e sui suoi maestri. All'inizio degli anni Novanta la grafica polacca aveva già assunto un forte ruolo all'interno di quanto di nuovo si andava "scoprendo" sulle dimensioni culturali dell'Europa ex-comunista. Ne era stata anche un'occasione a Torino la nascita del Mese della Grafica di Grugliasco che accanto a una vasta documentazione della recente produzione di manifesti polacchi aveva organizzato, con l'Istituto Europeo di Design, un seminario a cui aveva partecipato, in qualità di relatore, Lech Majewski.
L'occasione della nascita, da me avviata nel 1995, di un circuito europeo di collaborazioni tra università della grafica vedeva l'Accademia di Belle Arti di Varsavia, con i lavori dei suoi studenti, assumere un ruolo determinante. Lavori che emergevano per la loro originalità nei confronti della produzione di altri paesi[17].
Nel 1997 mi occupavo della presentazione dei lavori dell'Accademia di Varsavia alla Galleria d'Arte Moderna di Bergamo nella mostra "Accademie d'Europa".
Iniziativa promossa dall'Accademia Carrara di Bergamo, che poneva diretta-

mente a confronto le principali istituzioni formative europee nel campo del manifesto e della grafica. I professori Lech Majewski e Stanisław Wieczorek, curatori della sezione, partecipavano anche in questo caso al convegno internazionale di apertura della mostra, intervenendo accanto a docenti francesi, inglesi, tedeschi, finlandesi, spagnoli e italiani[18].

42

Alcuni anni dopo l'appuntamento con l'Accademia si spostava a Torino, con il progetto realizzato per Torino Film Festival. Era infatti risultato vincitore del concorso europeo per il manifesto per il Festival del 1999, Ryszard Kajzer un allievo di Majewski. Il poster utilizzato anche in tutta la comunicazione della rassegna (cataloghi, pieghevoli, annunci stampa, ecc…) era destinato a un tale successo da convincere la presidenza del Festival a utilizzare anche per l'anno seguente il secondo progetto presentato da Kajzer[19].

Oltre alla sua presenza in alcuni incontri e seminari, Lech Majewski venne invitato nel 2000 in qualità di docente dell'International Poster School di Torino per curare uno stage dedicato alla Giornata Mondiale dell'Ambiente curata dalla Provincia in collaborazione con le Nazioni Unite[20].

Infine, nel 2006 e nel 2007, il Laboratorio "Stanze della grafica" della Facoltà del Design del Politecnico di Milano presenta una riflessione sul metodo e sui linguaggi di Maciej Buszewicz e Lech Majewski, accanto ai nomi di altri prestigiosi autori europei. Autori anch'essi presenti – da sempre – agli appuntamenti e alle iniziative polacche che pensiamo giustifichino il riconoscere a Varsavia il titolo di capitale mondiale del manifesto[21].

[1] Da ricordare, tra gli altri, la serie di incontri organizzati da Franco Balan ad Aosta e il dibattito svoltosi in un appuntamento promosso dall'Aiap presso l'Umanitaria di Milano nel 1981.
[2] Il gruppo di proposta del progetto della Biennale italiana era composto da Armando Ceste, Paolo De Robertis, Giorgio Tramontini e da chi scrive.
[3] Il Comitato promotore della Prima Biennale della Grafica era formato da Giovanni Anceschi (che aveva curato anche il catalogo), Mario Cresci, Gelsomino D'Ambrosio, Paolo De Robertis, Marcello Di Bella, Massimo Dolcini, Pino Grimaldi, Giovanni Lussu, Oscar Micucci, Roberto Pieraccini, Gianni Sassi, Gianfranco Torri.
[4] Da ricordare le mostre e i relativi cataloghi di La città comunica. *Il lavoro di Massimo Dolcini per la città di Pesaro e 40 manifesti di Mario Cresci. Immagini di pubblica utilità per il Comune di Matera*. Purtroppo il progetto avviato a Cattolica non era destinato ad avere il seguito che si auspicava.
[5] Nel 1985, a cura di chi scrive, veniva presentata a Torino *Segnopolis. Il manifesto di pubblica utilità a Torino e in Piemonte* e il convegno internazionale *Il mestiere del grafico, la cultura del grafico*.
[6] Tra gli altri: Franco Balan e Giuliano Vittori.
[7] Tra i primi nomi da citare: Michel Quarez e Alain Le Quernec. Per la docenza a Varsavia: cfr. Sarfis Thierry, Maruszewska Ewa, *Henryk Tomaszewski, graphismes et pedagogie*, Somogy et la Ville de Blanc-Mesnil, Echirolles 1995.
[8] Cfr. *Grapus 82. 100 affiches au Musée de l'Affiche et de la Publicité*, Paris, cura della mostra e introduzione al catalogo di A. Weill, 1982. Erano attivi nel gruppo Gérard-Paris Clavel e Pierre Bernard a cui si sarebbero affiancati Alex Jordan e Jean Paul Bachollet.
[9] Assessore alla Cultura: Giorgio Balmas.
[10] *Il manifesto dell'Est. Grafica polacca, cecoslovacca, ungherese (1988/1989*), a cura di G. Torri, Le Serre, Grugliasco, 1990.
[11] Tra le molte iniziative ricordiamo le recenti mostre *Warszawa. Mais comment font-ils?*, Galerie Anatome, Paris 2004 e *Welcome Warsaw*, Seed Factory, Bruxelles 2004.
[12] Composto da: Lech Majewski (Presidente), Maria Kurpik (Curatrice del Muzeum Plakatu di Wilanów), Paweł Jaskanis (Direttore del Muzeum Pałacu di Wilanów), Magdalena Ciesielska e Katarzyna Matul (Segretarie IPB), Stanisław Wieczorek (Membro del Polish Poster Foundation Board), Wiktor Jędrzejec (Pro-Rettore dell'Accademia di Belle Arti di Varsavia), Justyna Czerniakowska, Ewa Engler, Ryszard Kajzer e Marcin Władyka (Grafici dell'Accademia di Belle Arti di Varsavia).
[13] Composta da Marjatta Itkonen (Finlandia), Radovan Jenko (Slovenia), Karel Mísek (Repubblica Ceca), Marcin Mroszczak (Polonia), Thierry Sarfis (Francia).
[14] *Pracownia. Prace z ostatnich 10 lat dyplomantów prof. Lecha Majewskiego w warszawskiej ASP*. Interessante il rilevare che alcuni dei lavori esposti sono opera di studenti che sono entrati a far direttamente parte del Comitato organizzatore della Biennale, introducendo un elemento di novità sul piano organizzativo e di forte differenziazione nei confronti delle strutture di lavoro di altre analoghe iniziative internazionali.
[15] Doroczna Wystawa Prac Stowarzyszenia Twórców Grafiki Użytkowej.
[16] Rivista internazionale di grafica, comunicazione visiva e multinazionale diretta da Giovanni Baule.
[17] *Resistenza/Resistenze. I manifesti di un concorso tra Accademie di Grafica europee in occasione del 50° anniversario della fine della seconda Guerra Mondiale*, a cura di P. De Robertis, G. Torri, Regione Piemonte e Istoreto – Istituto piemontese per la storia della Resistenza e della società Contemporanea di Torino, 1995.
[18] *Accademie in Europa. Continuità e innovazione nelle arti visive*, promossa dalla Città di Bergamo e dall'Accademia Carrara, direzione della mostra di M. Cresci, V. Fagone, Galleria d'Arte Moderna di Bergamo, 1997.
[19] *Un manifesto per il cinema*, a cura di G. Torri, Palazzo Cisterna di Torino, 1999.
[20] *International Poster School: manifesti per la Giornata Mondiale dell'Ambiente*, stage di Lech Majewski, coordinato da chi scrive, United Nations Environment Programme e Provincia di Torino.
[21] A chiusura di queste note cito almeno una delle tesi che ho seguito in qualità di relatore: Claudio Sinopoli, *Plakat. Storia, commenti, riflessioni sul manifesto in Polonia*, tesi di laurea, Facoltà del Design del Politecnico di Milano, a.a. 2002/2003.

Una rassegna ideale

Mariusz Knorowski

traduzione: Margherita Bacigalupo

Tutte le trasformazioni hanno in sé qualcosa di profondamente misterioso e al contempo vergognoso, poiché mancanza di chiarezza e ambiguità accompagnano il momento in cui qualcosa cambia abbastanza da essere 'qualcos'altro' pur continuando a rimanere ciò che era. Per questo motivo la trasformazione deve essere occultata – da qui la maschera.
J.E. Cirlot

Non occorre una particolare perspicacia per notare come gli autori del manifesto polacco mostrino una predisposizione ossessiva nei confronti dell'indagine sull'espressione del volto umano e utilizzino, a tale scopo, mezzi e metodi atti a una deliberata trasfigurazione del ritratto illusorio. Nel comporre i caratteri identificativi del personaggio rivoltano le somiglianze apparenti che, rigirate a far mostra del loro rovescio, richiamano all'esistenza un essere dallo status indefinito – la maschera. La forma plastica, la foggia impressa senza posa, la deformazione, il maltrattamento al limite della turpitudine, l'intero processo moltiplica le effigi dei partecipanti alla parata senza fine delle maschere. Il loro corteo irrompe, appieno, nel contesto di una esibizione. Per questo siamo indotti a figurarci un'ideale rassegna del manifesto polacco come una singolare mascherata, un gabinetto di bizzarrie, un *mysterium* teratologico. L'inesauribile ingegno, l'inventiva senza freni, l'acuta penetrazione dello sguardo, la capacità di soggiogare attraverso questa immagine-spettro hanno in larga misura contribuito a consolidare la reputazione del manifesto polacco come opera metaforica e allusiva dalla genealogia apertamente surrealistica.
Un siffatto atteggiamento artistico esigeva una svolta in direzione degli strumenti offerti dalla pittura. Si spiega così la presenza di valori pittorici, che hanno offuscato nel manifesto polacco l'univocità del grafismo, l'architettura della composizione, l'essenzialità dei sistemi tipografici; si giustifica, inoltre, il particolare temperamento che accomuna molti autori di questa disciplina – pittori che, per qualche motivo, si sono affermati diversamente. Nella pratica artistica questo orientamento ha ampliato l'ambito del concetto della progettazione grafica e ha spostato i suoi prodotti in regioni riservate fino allora alla

pittura 'nobile', dove non sono estranee qualità come l'energia del gesto o la porosità materica della composizione. L'effetto finale che ne consegue spesso ha a che fare con una particolare imitazione dell'immagine pittorica basata su una poetica visionaria. La narrazione descrittiva ha subito, qui, un chiaro "congelamento". Il tema principale si è irrigidito in un segno immobile, che dura maestoso oltre il tempo in uno spazio a sé, non definibile.

Come risultato si è consacrato un metodo che ha cambiato le regole della percezione del manifesto. Invece dell'annuncio informativo, caratterizzato da uno stile semplificato di trasmissione del contenuto, si è fissato un certo stile immaginifico. A essere più precisi, possiamo, anzi, parlare di un'idea di rappresentazione propria dell'arte ufficialmente riconosciuta, che esige spesso dai fruitori una competenza estetica, a volte anche una conoscenza nell'ambito dell'iconografia.

Si tratta quindi di abilità estremamente contraddittorie nei confronti dell'estetica egalitaria del manifesto, accessibile al passante anonimo con media capacità di percezione e di comprensione "al volo". Queste caratteristiche sono state sostituite dalla contemplazione dell'immagine e da una interpretazione approfondita del senso.

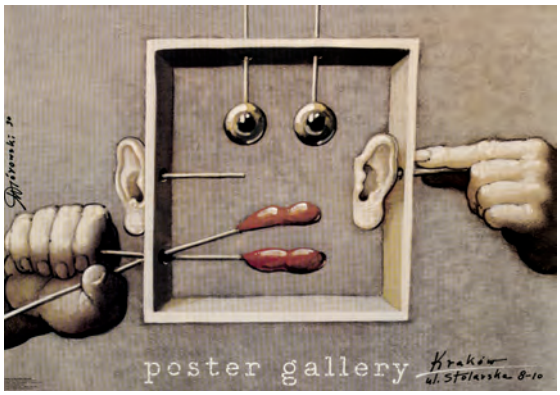
Nella tradizione della 'scuola polacca del manifesto' la personalità dell'autore è diventata gradualmente parte integrante dell'immagine; ha rivaleggiato con efficacia con il tema stesso sul piano della stravaganza personale e della disinvolta originalità. Un caso esemplare, benché estremo, riguarda la figura e la visione artistica di Franciszek Starowieyski, ben rappresentato nel film di Andrzej Papuziński *Bykowi chwała* [Gloria al toro], del 1971.

Non è escluso che uno psicanalista attento potrebbe più di una volta individuare in questa operazione una specie di esibizionismo psicologico, di vivisezione perversa, di dimostrazione di complessi, una neutralizzazione terapeutica delle angosce, un respingere paure recidive nate da letture infantili, più raramente forse i sintomi di un trauma reale provocato dalle vicende della guerra. Nulla, di fatto, può essere mai escluso. Rimane, però, un dato concreto che alcuni di questi stati emozionali costituiscono spesso l'elemento integrante di una mitologia dell'artista modellata deliberatamente, ostentata come consapevole mistificazione. Un fenomeno che non ha nulla delle caratteristiche di una manifestazione generazionale, benché si situi entro i confini di una generazione. Al contrario, costituisce l'esplosione di un individualismo sublimato.

Atteggiamenti di questo tipo – animati dalla forza della tradizione – sono stati poi emulati dagli eredi della 'scuola polacca'. Si può parlare in questo caso di

consapevole ripetizione di una moda creata ad arte, che rispondeva forse ad altri stimoli, per esempio al fascino visivo, affine alla poetica dell'illustrazione di tipo *fantastico* negli anni Ottanta e Novanta.

In questo caso l'autore interviene, in un certo senso, nel ruolo di iniziato. Si sente autorizzato a raffigurare come visione soggettiva la propria 'scoperta' del protagonista. Così comprende, infatti, la funzione della sua stessa opera, che dà forma alle sue intuizioni personali, nella persuasione di tendere al nucleo del sempiterno mistero dell'arte. È lui a evocare spettri e sortilegi finora assopiti nel non essere. Come conseguenza del carattere in un certo senso rituale di questo agire, poiché l'artista usurpa per se stesso il ruolo di sciamano, vengono introdotte nella nostra iconosfera maschere magiche e gli spettri che esse celano. Ecco che diventiamo spettatori di un autentico *theatrum*, di uno spettacolo, in cui viene messa in scena una fantasmagoria: dapprima nel contesto pubblico della strada, dove agisce il tedio provocato dalla consuetudine che abbiamo con il panorama circostante, con la quotidianità e la monotonia della sua vista; in altre circostanze, all'interno di una mostra – un'esposizione che presenti un insieme dei capolavori del manifesto polacco può essere facilmente predisposta – dove i riti magici, che traggono la propria origine nelle varie tradizioni, si incontrano in uno spazio appositamente organizzato ed entrano, in uno spirito quasi demoniaco, in relazioni reciproche.



1

2

Lo spettatore polacco, cresciuto nella tradizione della letteratura romantica, riconoscerà in questa fantasmagoria reminiscenze dalla terza parte dei *Dziady*

1. Mieczysław Górowski, Poster Gallery, 1990 - 2. Stasys, Boris Godunov, 1986

[*Gli Avi*] di Mickiewicz, in cui un simile spettacolo rituale precede l'azione vera e propria del dramma e costituisce una specie di introduzione che immette nel clima dell'opera.

Nel caso del manifesto che annuncia uno spettacolo, la sua superficie si trasforma in uno schermo per proiezioni. Un certo numero di immagini poste in sequenza si tramuta in scena. L'intera presentazione si svolge in una dimensione spazio-temporale onirica, in cui gli spettri conducono un dialogo senza suono.

3

4

Non tutti gli autori, naturalmente, sono predestinati a captare la particolare aura metafisica che accompagna queste 'apparizioni'. Così come, d'altronde, non rientra nella percezione di ogni spettatore. Il manifesto come immagine è infatti per definizione popolare e come tale è destinato alla sottovalutazione dello sguardo sbadato del passante. Ma quando è esposto in uno spazio pubblico – tra la folla in molteplici copie e vicino al luogo dello spettacolo preannunciato – acquista il valore di oggetto totemico. Agisce sul territorio di una certa comunità di fruitori, costituisce il *decorum* del luogo dell'evento e designa contemporaneamente il confine tra *sacrum* e *profanum* – tra la strada e il palcoscenico – dove la sfera del sacrum è rappresentata dal mondo dell'arte e dal suo tempio, quella del *profanum* dalla monotonia del vivere quotidiano.

Il manifesto – sorprendentemente – riesce a delimitare un confine ponendosi, a volte, come sostituto di quelle impressioni che potrebbero essere provate da chiunque scegliesse di oltrepassarlo. Alcuni vi leggono soltanto un segno e un annuncio. Altri, sono attirati all'interno, incuriositi, incantati, soggiogati o *post factum* invitati alla riflessione. Nell'osservazione della sua immagine ritroviamo, quindi, in modo inatteso, il rito dell'iniziazio-

3. Jerzy Czerniawski, Er ging aus dem Hause ..., 1978 - 4. Wiktor Sadowski, Macbeth, 1985

ne, in cui il manifesto di carta si fa medium e si trasforma in maschera della cultura in senso lato. Sono noti esempi del genere nell'opera di Mieczysław Górowski o in quella di Stasys, nei quali la superficie si apre parzialmente per svelare qualcosa che contemporaneamente cela. In finestrelle che richiamano alla mente un teatrino – a volte il teatro delle ombre – o in una fessura, compare il delirio di una figura che sembra appartenere a un altro mondo o a un altro ambiente e ci scimmiotta o ci osserva. La sua esistenza e la sua identità rimangono un enigma insoluto.

5

Un'opera di questo tipo, in cui si rivela la maschera, non ha tanto la funzione di presentare una 'persona' (qui nel senso del personaggio della cerchia delle *dramatis personae*, poiché ci riferiamo al teatro), quanto innanzi tutto quella di annunciare la comparsa dello spettro di una figura sovratemporale che l'artista dota di una fisionomia fantastica. Non costituisce dunque un'illustrazione intesa come riproduzione plastica dell'aspetto del protagonista sulla base della descrizione del testo letterario, del libretto, della sceneggiatura, ma diventa l'immagine equivalente al suo etereo essere spirituale camuffato dall'artista con una maschera-costume.

6

È stata ripetutamente individuata la filiazione 'manieristica', 'romantica', 'surrealistica' del manifesto polacco. Riconoscere la validità di queste citazioni, benché a volte sembrino spingersi e sorprendere troppo oltre, non permette di escludere il confronto, in questo caso, con la tesi di una continuità della tradizione fantastica della pittura, che nella storia dell'immaginazione afferma un proprio *continuum*. Anche qualora gli stessi autori non dimostrino piena consapevolezza, ognuno di loro si riferisce involontariamente, e in modo originale, a una tradizione secolare. La personale 'capacità di visione' rispecchia infatti la coscienza di questo retaggio e l'acquisizione della conoscenza della storia universale

5. Franciszek Starowieyski, Frank V, 1962 - 6. Roman Cieślewicz, Yvonne princesse de Bourgogne, 1981

delle immagini, poiché in arte la 'frequentazione delle immagini' è nell'ordine delle cose, e nulla ha a spartire con la stupidità del plagio.

Questa continuità può essere definita fenomenologia della maschera, epifania di un altro mondo, che la maschera – in accordo con la propria tradizione – anticipa, evoca, simbolizza. Come scrive Cirlot, "la maschera ha il valore di immagine, ma anche il senso simbolico che scaturisce direttamente da ciò che quell'immagine rappresenta".

7

Jan Lenica, che è stato tra i primi a scoprire il valore espressivo del tema del volto umano, è noto anche come creatore di film d'animazione in cui alcuni personaggi rivivono come esseri dotati di una propria esistenza autonoma – di per se stessi – come avviene nel film *Monsieur Téte* (1959). Nella maggior parte dei suoi manifesti la visualizzazione delle emozioni viene realizzata, appunto, mediante una maschera o una marionetta. Niente di strano, poiché soltanto la maschera riesce a veicolare l'espressione della tragicità, del delirio e del dolore dell'esistere attraverso il tempo, come per esempio nel *Wozzeck* (1966). Anche nei manifesti autotematici il posto dell'autore è occupato da una maschera decorativa che sarebbe difficile associare a un autoritratto. Nell'intera opera grafica dell'artista, che comprende, accanto al manifesto, illustrazioni e disegno satirico, il motivo della testa-maschera costituisce un *topos* particolare, trattato in modo moderno, ma contemporaneamente archetipico, con riferimenti alla tradizione arcaica e al mondo classico della tragedia greca.

8

Per Roman Cieślewicz la maschera è sempre stata un requisito atto a introdurre una dissonanza temporale. Può essere tirata fuori da un guardaroba storico e provata sulla persona, o realizzata con del materiale fotografico moderno come

7. Jan Lenica, Wozzeck, 1966 - 8. Roman Cieślewicz, Katastrofa (Catastrofe), 1961

citazione (ritagliata in senso letterale) per cancellarne l'identità. La conferma della tesi è evidente nei fotomontaggi dove l'autore si serve di questi interventi per raggiungere ed evocare un'aura di straordinarietà.

Franciszek Starowieyski si è avvalso di una vastissima gamma di varianti della maschera. Nell'affiche per *Il ritratto di Dorian Gray* nella riscrittura di John Osborne (1976), l'idea venne suggerita dal tema stesso. Siamo testimoni della metamorfosi del viso dell'eroe, che subisce una graduale degenerazione. Un effetto simile è prodotto dal manifesto *Prove d'autore* (1979): una testa amorfa ottenuta dalle maschere delle successive incarnazioni. Nel manifesto per la piéce di Helmut Kajzar *Trzema krzyżykami* [Con tre crocette] la testa perde la forma naturale e, subendo la brutale ingerenza di forze sconosciute, si raggela in una smorfia convulsa. La maggior parte dei manifesti per le mostre personali di Starowieyski contiene cripto-ritratti più o meno demoniaci dell'autore stesso, a volte utilizzando illusionistici trucchi formali, che li trasformano in apparizioni spettrali. Nel manifesto per il *Don Juan* secondo Molière (1983) l'autore stesso indossa una maschera che è una manifestazione di rigoglioso erotismo, in una posa che ricorda i comportamenti istrionici di Salvador Dalì.

9

10

L'opera di Jerzy Czerniawski costituisce un penetrante studio della condizione umana. Vi si rintraccia agilmente, pertanto, la presenza della maschera: nella forma pura compare forse soltanto una volta, nel manifesto per la mostra *Europäische Schauspielplakate* 1960-1980, organizzata a Osnabrück nel 1982, e costituisce una specie di *memento* sull'atavico legame del teatro con l'idea della maschera. Nelle altre opere ne scopriamo intuitivamente l'esistenza, benché paradossalmente sia celata dietro sembianze umane. Il mani-

9. Franciszek Starowieyski, Prove d'autore, 1979 - 10. Jerzy Czerniawski, Europäische Schauspielplakate 1960-1980

festo per il dramma di Gogol *Diario di un pazzo* (1974) mostra l'innaturale struttura di una faccia *à rebours*, iscritta nell'ovale. Questa interferenza non suscita però l'impressione del ridicolo, al contrario indica la difficoltà a comprendere qualcuno che sembra diverso da noi – e forse pensa e sente altrimenti. Il viso di *Pan Jowialski* [Il Signor Gioviale] di Aleksander Fredro (1977) fa pensare a una carta da gioco. L'insolito asse della simmetria sulla linea degli occhi diventa contemporaneamente il confine di due diversi stati psicologici – la gioia e la tristezza. La tragicità di queste due condizioni è contemporaneamente marchiata in profondità dal fatalismo, che l'autore riesce a cogliere con impressionante lucidità, e forse anzi con empatia.

11

12

13

Eugeniusz Get-Stankiewicz da qualche tempo pratica un'arte autoreferente, in cui si è riservato un ruolo di primo piano. Ha semplificato in modo radicale la procedura di richiamo dall'immaginario di forme fantastiche. Negli anni Settanta aveva attraversato un'episodica esperienza decorativo-manieristica, assimilabile stilisticamente alle opere dell'Arcimboldi, evidente, per esempio, nella serie di manifesti che annunciava-

11. Wiktor Sadowski, Le Public, 1990 - 12. Eugeniusz Stankiewicz, Opera za trzy grosze (L'opera da tre soldi), 1977 - 13. Wiesław Wałkuski, Zmowa Świętoszków (Vita del signor di Molière) 1995

no la rassegna dal titolo *Opolskie Konfrontacje Teatralne* [confronto teatrale di Opole] o l'*Edipo re* (1979).

In seguito, a partire dai manifesti degli spettacoli *L'opera da tre soldi* (1977), *Ubu* (1981) per il Teatr STU, l'artista ha iniziato a occupare il posto che fino ad allora era riservato al protagonista. Si può anzi dire che se ne sia appropriato senza troppi complimenti. Dotato di una fisionomia particolare ha fatto della propria faccia la sua sigla. Da allora fino ad oggi, ne è conseguita una lunga serie di lavori che mostrano successive reincarnazioni con insoliti requisiti, spesso in contesti inusuali: pur affetti da un'indubbia forma di civetteria, sono però scevri da fenomeni di auto-adorazione o narcisismo. L'artista non risparmia le metamorfosi neanche al proprio volto e aggiunge commenti personali inserendoli nelle didascalie. Non si può negare a Stankiewicz – coadiuvato dalle prestazioni di una fisionomia che padroneggia un'amplissima scala di emozioni – la capacità di una parodistica immedesimazione nei numerosi ruoli interpretati. Il gioco che mette in atto solo apparentemente può sembrare assurdo. Al contrario lui, che è modello e oggetto dei propri pensieri, si sforza di esercitare la propria arte in modo solido e onesto, convincente. L'alternarsi di maschere diverse sul suo volto non fa che avvalorare il principio secondo cui tutte le verità sull'uomo si racchiudono in un singolo individuo.

Il mondo rappresentato nell'opera di Wiktor Sadowski è interamente 'preso in prestito' dal teatro. I personaggi dei suoi quadri, le facoltà di cui si servono, i loro costumi, il loro trucco, tutto questo insieme si compone in una specie di pantomima animata dallo spirito del teatro. Non si tratta di un mondo reale, sebbene reso sensualmente dall'uso di una nobile materia pittorica, che già per se stessa è manifestazione concreta. Non è neanche un mondo comprensibile a tutti, benché crei apparenze di ingenuità. Il suo segreto è racchiuso nella stabilità solenne che paralizza persone e oggetti, tanto che sembrano sospesi nel tempo, e forse oltre il tempo. Sadowski ama ritrarre lo spettro. La convenzione di questi ritratti consiste tuttavia non in uno studio fisiognomico, ma nella portata della metafora. Soltanto il costume e la maschera modellano il personaggio. Quella che compare in queste opere non è una maschera usuale. Non è un oggetto proveniente dall'inventario scenico, è un medium che autonomamente diventa mezzo di narrazione, racconta la storia e crea l'atmosfera. Le sue interpretazioni rivelano qualcosa dello spirito grottesco e ci danno l'impressione di trovarci a contatto con personaggi dalla 'coscienza umiliata', tipica di questo genere. Vediamo la loro menomazione, che diventa segno della loro sofferenza e insieme della loro solitudine. Le peripezie di

questi personaggi fanno pensare a atmosfere un po' simili alle ossessioni del surrealista Hans Bellmer.

Le opere di Wiesław Wałkuski suscitano forti reazioni. La sua visione ha un carattere traumatico che non concede uno stato di indifferenza. Tutto ciò che in un mondo immaginario potrebbe rimanere nella sfera delle supposizioni, riceve nei suoi lavori una suggestiva corporeità. Indubbiamente si tratta di un tipo di bestiario contemporaneo che illustra angosce senza tempo. Sono immagini che riempiono di orrore, che nella loro estraneità evocano spavento e terrore. Vi ritroviamo una affinità con le rappresentazioni dei surrealisti e con la corrente sovratemporale della pittura fantastica. Wałkuski ha tentato diverse sperimentazioni sull'immagine del volto, cercandone un'espressione che rendesse l'intreccio delle interiori contraddizioni. Ha raschiato gli strati del suo involucro, a volte menomandoli. Soltanto nel manifesto per il *Caligola* di Albert Camus (1990) ha cessato le sterili ricerche, denudando un volto a cui non è più necessaria alcuna maschera. Con esso ha valicato il confine della"nudità", oltre a quanto sia immaginabile, ed è giunto al nucleo biologico.

14

15

La maschera costituisce il principio primo (*arché*) per il mondo dell'immaginazione di Stasys, ne giustifica la ragione di esistere, ne crea la poetica e il clima nostalgico. L'universo artistico di Stasys non è concepibile senza la maschera e, indipendentemente dal luogo in cui trova espressione, sia esso un ex libris, un disegno, una miniatura o un manifesto, la maschera vi adempie il ruolo di alter ego dell'autore. Ogni opera di Stasys è infatti una maschera. Mediante essa, e forse oltre di essa, ci arriva il racconto di una solitudine gettata nell'immensità del mondo. Nonostante questa sua condizione di miseria e tristezza, la maschera sopporta

14. Wiesław Wałkuski, Caligola, 1990 - 15. Stasys, Schach und Kunst, 1991

serenamente il proprio destino. Soltanto gli occhi spalancati irradiano la volontà di esistere. I gesti misurati e gli oggetti casuali, che diventano emblemi di significati personali, proteggono questo mondo dalla brutale ingerenza dell'esterno: noi stiamo sulla soglia intimiditi e toccati dalla sua ingenuità. Stasys non nasconde di aver subìto il fascino di alcune maschere indiane viste da amici a Chicago. Allora si era reso conto della loro funzione e aveva deciso di utilizzarle nei propri lavori. A volte le indossa, le intreccia alle fronde degli alberi, mette in scena grazie alla loro partecipazione i propri misteri parateatrali. Possiede il dono della visione magica, che permette di trasformare la cosa più semplice in un oggetto meraviglioso, vivo, che diventa maschera. Da essa può iniziare il racconto successivo. La continuità del passaggio da maschera a maschera sembra non aver fine. Si crea un tutto unico coeso per la stessa melodia lirica, asceticamente povera, incantevole nella sua semplicità. Il suo tono ci ipnotizza per la sincerità senza pretese, tanto da trattarla come nostra proprietà: vediamo noi stessi attraverso la maschera di Stasys. Appartiene alla sua autobiografia, ma, sorprendentemente, si adatta anche alla nostra faccia.

Gli esempi qui richiamati non illustrano né esauriscono, evidentemente, l'intera problematica. In sostanza ogni maschera, più o meno palesata, richiederebbe una riflessione a parte. Se si assume l'interpretazione del motivo della maschera-viso tenendo in considerazione i significati archetipici che ci inducono a vedere la continuità di una certa tradizione, arriviamo all'ovvia conclusione che la maschera sfugge una tipologia univoca. Come forma significante e specchio degli umani affetti, la sua durata sembra essere infinita in una quantità infinita di casi. Dipende dalla nostra immaginazione se ci lasciamo ingannare dall'illusione e vi scorgiamo soltanto un ritratto immaginario, o se, guidati dall'intuizione, scendiamo più in profondità. Questa volontà di indagare può essere paragonata con un'esperienza banale, che ognuno di noi può fare chiedendosi che cosa si nasconda dall'altra parte dello specchio in cui ogni giorno vede la propria faccia così familiare. La domanda scomoda che può insorgere allora è: in quale misura conosciamo questo volto, sappiamo quale delle maschere indossa oggi?

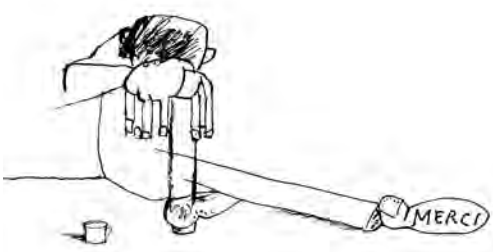
Henryk Tomaszewski, fenomeno della cultura visiva del XX secolo, nei ricordi di un critico d'arte

Szymon Bojko

traduzione: Margherita Bacigalupo

1. Verso la leggenda

L'opera e la vivace personalità di Henryk Tomaszewski (1914-2005) suscitarono un generale interesse a partire dagli anni Cinquanta, quando l'artista approdò in Europa per raggiungere in breve tempo l'olimpo internazionale. Il nome Tom-a-she-fski, difficile da pronunciare per gli stranieri, riuscì a passare attraverso le strette maglie delle riviste illustrate, dal Giappone all'opposta sponda del Pacifico, dai paesi scandinavi al profondo sud europeo. I media internazionali si servivano del suo successo come di un barometro per misurare la temperie dello stato d'animo di quelle società che, dopo la seconda guerra mondiale, si erano ritrovate a vivere nella sfera di dominio dell'Impero sovietico. Rappresentava la conferma del popolare aforisma che definiva la Polonia come la baracca più allegra nel lager della Tristezza. Negli ambienti artistici e giornalistici, coloro che osservavano le vicende oltre confine con un occhio più acuto lo guardavano come icona dell'intellighenzia polacca indipendente. La tenace affezione di quest'ultima verso i valori umanistici e liberali dell'Occidente – che lasciano spazio alla canzonatura e all'autoironia – e la sua insofferenza per le agiografie erano considerati dal resto del mondo come un fenomeno culturale d'eccezione, data la particolarità dei tempi. Naturalmente tutto ciò avveniva in contrapposizione alla volontà della classe governante in Polonia e dei potenti dell'est da cui dipendeva.



1

1. Merci, disegno penna e inchiostro

2. Le idee e le loro incarnazioni

Tomaszewski condivideva in quel periodo la visione lungimirante di chi confidava nel trionfo dell'identità nazionale sulla prepotenza di una dottrina imposta dall'esterno, e si era fatto portatore di quella corrente ideale. Riusciva a fornire, spesso inconsapevolmente, le prove di questa sovranità spirituale mediante un codice di lettura grottesco. Aveva conservato il proprio naturale senso dell'umorismo, il vigoroso linguaggio della risata e, soprattutto, un modo di ragionare basato sul buon senso. Una delle sue molte trovate linguistiche a doppio taglio, radicatesi poi nel linguaggio comune, dettava: Non facciamoci ammattire![1]. Ogni persona adulta sapeva a cosa ci si riferiva.

(E un italiano, forse, potrebbe scorgere un'analogia di espressione con Dario Fo).

All'estero, il suo disegno per la stampa, all'apparenza modesto, riprodotto sui mezzi di comunicazione, la sua illustrazione, il suo manifesto per il cinema o per il teatro, iniziarono ad associarsi sia nella coscienza delle élite che dell'uomo di strada con la Polonia, paese che continuava a mantenere una valenza esotica.

Questa identificazione venne sancita con i primi riconoscimenti di prestigio, all'Esposizione Internazionale del Manifesto di Vienna nel 1948 (cinque medaglie d'oro), alla Biennale Internazionale d'Arte di San Paolo nel 1963 (primo premio), a Lipsia nel 1965 (medaglia d'oro per l'album di disegni *Książka Zażaleń*, cahier de doléance). Fui testimone del lungo processo con cui la Polonia uscì dall'isolamento del 'gulag', presi parte attiva alla preparazione della Biennale Internazionale del Manifesto (*Międzynarodowe Biennale Plakatu*) e all'apertura del Museo del Manifesto (*Muzeum Plakatu*) di Varsavia

2

3

4

2. pagina di calendario, 1974 - 3. manifesto del circo, 1965 - 4. manifesto per uno spettacolo durante lo stato d'assedio, 1983

5

(1966). Non molto tempo dopo, nei miei soggiorni negli USA, ebbi modo di seguire l'avanzare della popolarità della cultura polacca contemporanea, a quei tempi ancora poco conosciuta. Era una vera e propria parata di uomini di penna, maestri della letteratura, della poesia, della musica, del cinema: Schulz, Miłosz, Gombrowicz, Witkacy, Lutosławski, Wajda, Kantor. Nella lista si inserì anche Henryk Tomaszewski, figura di culto, e al suo fianco comparve per un breve periodo il suo assistente, Jan Lenica, che in seguito raggiunse una propria celebrità. Dopo di lui il ruolo accanto al Professore fu assunto dallo studente Mieczysław Wasilewski. Non di secondaria importanza erano questi avvicendamenti personali all'interno del laboratorio, se si considera quanto i suoi corsi godessero della reputazione di 'vivaio' di talenti.

Dopo le testimonianze di stima raccolte durante la fase del confronto con i modelli preesistenti – con quelli che erano considerati gli archetipi del linguaggio mediale del secolo – dalla quale Tomaszewski uscì vittorioso, vennero anni densi di sempre nuove, sorprendenti soluzioni. Si susseguivano nuove concretizzazioni di trovate inventive, di associazioni di idee, di motti di spirito, cadevano convenzioni e barriere. Quasi ogni nuova pubblicazione, manifesto, copertina di libro, disegno, impronta del polpastrello, firma arricchivano l'immaginazione di chi era sensibile nell'occhio, nell'orecchio, nel palato, di chi era disponibile a nuove esperienze estetiche – uomo della strada o raffinato intellettuale esperto di arte. Dalle più prestigiose rassegne pio-

6

7

8

5. affiche per l'Opera, 1985 - 6. senza titolo, tecnica mista,1957-61 - 7. Henryk Tomaszewski (autoritratto), manifesto, 1969 - 8. copertina per il libro di Miron Białoszewski, *Pamiętnik z Powstania Warszawskiego* (Diario dall'Insurrezione di Varsavia), 1971

vevano premi, portando successo e celebrità.

3. Il linguaggio visivo

Che cosa gli aveva guadagnato una posizione così in alto tra gli idoli della civiltà dell'illustrazione, per che cosa aveva conquistato un tale riconoscimento ed entusiasmo? Che cosa aveva contribuito a creare quella leggenda di guru, di maestro carismatico verso cui accorrevano discepoli da lontano?

9

Presumibilmente, la naturale conseguenza della sua riconoscibile e provocatoria 'scrittura' grafica. Di quella irripetibile grammatica del disegno a mano e del *lettering* d'autore, che così poco aveva da condividere con la tipografia standardizzata. La vera spiegazione risiede nello strumento fondamentale di questo artista grafico, nella linea, che gli era, in un certo senso, organica: ancorata nel suo cervello, negli strati profondi della sua memoria, che affioravano dagli anni dell'infanzia. Polisemica, libera come un uccello in volo. Linea continua o tratteggiata, contorno essenziale, lampo in cui il tratto esprime una tensione, punto, macchiolina, zig-zag, groviglio, ingrossamento, svolazzo, sbavatura. Persino il biancore di un foglio di carta vuoto, con una lettera scarabocchiata tutta storta, era assaporato come raffinata culinaria dell'arte. Tomaszewski inviava generosamente nel mondo (pre-elettronico) segni-grafemi che provocavano reazioni di riflessione o di schietta risata. Seduceva, attraeva, invogliava a decifrare e a frequentare le proprie icone. Chi altri sarebbe riuscito a dare connessione nervosa a una linea che forma la parola Love, il cui spasimo intorno al segno della lettera 'v' urla ed eccita, anticipo del pieno compimento nell'estasi dell'atto sessuale? Tale è la disarmante mitezza e l'umorismo

10

9. manifesto per una mostra di pittura, 1986 - 10. copertina per l'album Henryk Tomaszewki Love, anche manifesto per la mostra personale nel Stedelijk Museum, Amsterdam, 1991

con cui la linea di Tomaszewski, onnicomprensiva, mobile come una trottola, si curva sull'*uomo*, ripiegata nella riflessione sull'ineluttabile corso della sua vita! Raramente mi è capitato di trovare su una sorta di lapide l'antica saggezza filosofica, un finale sia profondo e allo stesso tempo grottesco, che possa servire per un epitaffio domestico. *Love* mi torna continuamente davanti agli occhi, come allegro *memento* per me novantenne. Ma cambiamo tema, pensiamo all'eloquenza giocoso-magica della linea che descrive un giro scomposto e rumoroso nel manifesto del circo del 1965. Henio², beffardo e burlone, equilibrista del disegno, fu un innovatore della logora formula illustrativa di questo genere plebeo di divertimento – dicono i collezionisti. Ma dove collocare i giochi maliziosi con la scarpetta femminile che balla nei disegni e nei manifesti, in composizioni erotiche e drammatiche? E la calligrafia anti-poligrafica, l'agile gioco di linee e di tratti come su un ring di lotta libera! E gli squisiti gesti delle mani, delle gambe, delle dita, delle scarpe, delle sopracciglia, degli occhi, le cancellature, le sottolineature, le dita nel naso, i gatti e gli uccelli umanizzati. E le impareggiabili metafore sulla chiacchiera, sulla logorroica presunzione del cornuto! Riusciva a divertire fino alle lacrime osservando se stesso con lo sguardo di un bambino. Facendo finta di niente: tre pezzetti di carta, un'apertura per un occhio perforante e un circoletto rosso-osservatore. Ci troviamo come in un teatro che metta in scena una rappresentazione grottesca del corpo, sentiamo la presenza di Rabelais e il respiro di altri antenati della cultura popolare della risata. Aggiungiamo le illustrazioni per i piccoli, stampate su carta di infima qualità (l'unica disponibile), per accompagnare le brevi poesie di Jan Brzechwa, un poeta magnifico, e avremo reso l'idea della

11

12

13

11. affiche teatrale, 1967 - 12. manifesto per Amadeus di Peter Schaffer - 13. manifesto per la mostra di marionette, 1978

14

gamma di segni di cui disponeva in quel periodo introduttivo. Chi è riuscito a imprimere con spontaneità il senso della novità di Henry Moore ritagliando con le forbici le lettere di cui si compone il manifesto per una mostra dello scultore? Il manifesto, con la caratteristica apertura nella lettera 'o' su sfondo azzurro a esprimere l'innovativa idea della forma aperta, dà il benvenuto al visitatore, come icona, dall'ingresso del Centro Graphic Design di Tokio, nell'antica sede di Yusaku Kamekura, grafico ed editore, entusiasta dell'opera del collega polacco. Fu per me un'impressione indelebile rilevare l'universalità di Tomaszewski nella patria della civiltà della scrittura a mano libera. Critici, docenti, progettisti scoprivano nella propria cultura analogie con la sua poetica. Shigeo Fukuda, un altro dei maggiori grafici giapponesi, quando in una galleria di Varsavia ebbe il primo contatto con l'artista e con il suo universo disegnato, scrisse:

Tomaszewski was the same tingling sort of sensation that a Zen novitiate experiences when his master raps him across the shoulder with a slat of bamboo to keep him from letting wordly thoughts disturb meditation of deeper truth (Creation, 6,Tokio).

Kristina Lamour, giovane designer di Boston, docente e ricercatrice di linguaggio visivo, dopo alcuni soggiorni in Polonia, affermò che la figura di Tomaszewski, 'linguista visivo', aveva rappresentato per lei l'avvenimento più significativo della sua permanenza. Aveva individuato nel modo di lavorare del maestro le caratteristiche della spontaneità proprie della vivace sensibilità infantile. Da quel momento sceglie di ispirare il proprio percorso professionale all'individualità del maestro polacco, popolarizzando il suo metodo della riduzione del pensiero a un segno che coniughi l'ingenuità del bambino alla maturità adulta. Nell'ambito della semiologia della cultura, Roland Barthes individuò i valori cognitivi del linguaggio visivo di Tomaszewski e, in un seminario internazionale sul tema della funzione del segno, svoltosi a Royaumont

14. manifesto per una mostra delle sculture di Henry Moore, 1959

nel 1962, i grafemi di Tomaszewski servirono come esemplificazione della comunicazione iconica moderna. Acquisì analoga risonanza la presentazione presso l'Aspen Design Conference, Colorado, della meta-grafica di Tomaszewski, tenutasi nel 1972 alla presenza di un elitario consesso di grafici americani, tra cui il celebre gruppo Push Pin Studio, alla cui testa erano Milton Glaser e Seymour Chwast. Io, che avevo preso parte all'incontro, ebbi modo di constatare la sincera stima che veniva dimostrata al collega doppiamente lontano, politicamente e geograficamente. Grazie all'intervento di quegli artisti e di critici influenti, come Steve Heller, l'opera di Tomaszewski apparve su prestigiose pubblicazioni, in dizionari, in *reference book*, ed entrò stabilmente nella coscienza di alcune generazioni di grafici e designer americani. Anche i progettisti polacchi che, in periodi diversi, si trasferirono oltre oceano, ebbero una parte non trascurabile nell'assimilazione di questa singolare filosofia della semplicità della forma nel mondo della comunicazione mediale. Uno di loro, Krzysztof Lenk, carismatico docente della Rhode Island School of Design, si guadagnò, nei confronti del riformatore dell'iconosfera della quotidianità, il grande merito di introdurre all'analisi del suo pensiero non convenzionale. In un bellissimo testo di alto livello intellettuale, pubblicato su "Aspiracje" (2,2004) per i novant'anni dell'artista, *Dźwięk linii. O sztuce Henryka Tomaszewskiego* (Il suono della linea. Sull'arte di Henryk Tomaszewski), scrisse:

15

16

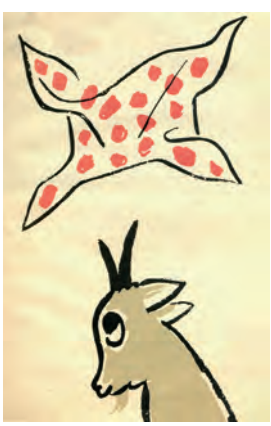
> Tomaszewski è un filosofo che sa quanto il sublime sia vicino al ridicolo e, dotato di un gusto sicuro, conosce i confini che non si devono oltrepassare. L'ironia evidente nei suoi lavori è uno schermo contro l'ovvietà del linguaggio comune, mentre i continui tentativi di stigmatizzare ogni tipo di canone e di stereotipo sono un gioco intellettuale elevato al rango di poesia.

15. disegno utilizzato per la copertina della rivista Polish Art Reviev, 1971 - 16. manifesto per il film Rewizor (L'ispettore), 1953

4. Di fronte all'ideologia imposta dall'alto

Tomaszewski, oltremodo controllato nei confronti dell'ideologia totalitaria imposta dall'alto, evitò coerentemente di toccare la materia politica. Quando, tuttavia, si presentava la possibilità di partecipare al vivo flusso degli avvenimenti, vi contribuiva con il proprio temperamento, con l'atteggiamento indipendente e con principi innovativi, almeno per quei tempi, nell'organizzazione degli spazi visivi della grande città. Un'occasione del genere capitò nel 1955, durante le giornate del Festival Mondiale della Gioventù, a Varsavia. Per la prima volta dopo la guerra, gli abitanti della capitale vedevano con i propri occhi, per strada, stranieri provenienti da tutto il mondo, potevano verificare come si presentavano esteriormente, come si comportavano, udire i suoni di altre lingue. Tomaszewski, allora professore all'Accademia di Belle Arti, i suoi studenti, insieme con Wojciech Fangor e con altri sostenitori del libero gesto, come Lech Zahorski, fasciarono la città, che non aveva ancora finito di curare le proprie ferite, con superfici geometriche colorate, fregi che si estendevano trasversalmente e lungo le vie. In quanto partecipante allo spettacolo, durato alcuni giorni, sperimentai come la manifestazione della forza energetica che emana dalla forma astratta, non verbale, spiccava con evidenza ancor maggiore se confrontata con la banalità degli slogan della propaganda.

Lima de Freitas, studente di arte all'università di Lisbona, che ospitai nella mia stanzetta senza cucina, era stupito dall'incontro di quelle piccole isole di modernità e di colore in un luogo ancora dolorante per il recente passato. Fu l'occasione in cui feci conoscenza del Professore e in cui iniziai ad affezionarmi a quel fenomeno straordinario di Genio della linea, del 'tratto senza tratto'.



17

18

19

17. Illustrazione per una poesia per bambini, anni 1950 - 18. affiche teatrale per una pièce di Witkacy - 19. affiche per l'Opera, 1962

5. Genealogie

Henryk Tomaszewski nacque a Varsavia in un anno di guerra, il 1914, in un quartiere operaio, Wola, con tradizioni patriottiche e socialiste. La famiglia si onorava di un capostipite deportato per tre volte in Siberia e che per tre volte era riuscito a fuggire. Aveva appena un anno, quando morì la madre. Si prese cura di lui la seconda moglie del padre, che l'artista ricordava come una cara creatura, buona e premurosa. Il padre, con spiccata personalità e carattere autocratico, esercitò un ruolo importante sulla sua educazione. Desiderava fortemente che l'unico figlio seguisse le sue tracce. Musicista autodidatta, suonava il pianoforte per gli ospiti dei caffè e dei ristoranti popolari, attività che costituiva un modo decoroso di guadagnare, ma anche una passione che i suoi genitori, appartenenti a famiglie di Varsavia non agiate, con aspirazioni a una vita più decorosa, gli avevano trasmesso a loro volta. Posso confermare da miei personali ricordi che il modello di priorità 'poveri ma con onore' ispirava gli ambienti dei proletari e degli intellettuali della capitale. Erano loro a riempire le ultime file nei teatri e nelle sale concerto, rinunciando non di rado ad altre necessità molto più immediate. Anch'io ero tra loro e, forse, mi capitò di sedere vicino a Tomaszewski, entrambi rapiti da Bach o da un'aria dell'opera alle matinée sinfoniche gratuite della domenica nella *Filharmonia*. La musica era sempre presente a casa sua. Lo accompagnava nelle occupazioni quotidiane, amava canticchiare e ancor più fischiettare, abitudine contratta dalla madre, che i familiari sentivano zufolare per la via, mentre tornava a casa. Conservò questa predilezione fino alla fine dei suoi giorni, mentre dal

20

21

22

20 - 21 - 22. disegni, penna e inchiostro riprodotti nel settimanale di Varsavia "Przegląd Kulturalny", anni '50

padre aveva ereditato l'orecchio assoluto, la facilità ad assimilare le melodie, interi spartiti sinfonici e operistici. Nonostante il tenore di vita più che modesto, il padre investì nell'istruzione musicale del ragazzo. Henio si applicò allo studio del violino per sette anni, poi si ribellò, scappava dalle lezioni. Il padre non rinunciò ai propri piani fino al momento in cui apprese da un insegnante che il figlio era molto promettente in disegno. Effettivamente Henio aveva scoperto in sé altri interessi, anche se la musicalità come stimolo della sensibilità e della memoria non gli venne mai meno. Scarabocchiava e disegnava continuamente su pezzetti di carta. Lo attraeva la caricatura, la parodia, la vignetta umoristica, l'unione del disegno con la lettera in quanto forma, la calligrafia, il carattere, la riga di stampa. A casa comparvero riviste satiriche e giornali con una rubrica satirica.

Si decise, dunque, che dopo la scuola primaria Henio avrebbe frequentato la Scuola Civica di Disegno Industriale. L'istituto, che si trovava in via Konwiktorska e occupava un grande edificio modernistico nelle prossimità della Zecca di Stato, godeva di ottima reputazione. Il suo programma era vici-

23

24

no a quello della *Fachschule* tedesca, leader mondiale del tempo in quella disciplina. Preparava specialisti per le tipografie e le case editrici in via di ammodernamento. Del collegio dei docenti facevano parte assistenti dell'Accademia di Belle Arti. A loro il giovane Henio dovette le solide conoscenze del mestiere per quanto riguarda le tecniche grafiche, la litografia, la xilografia, anche il fotomontaggio e l'utilizzazione plastica della carta. La scuola aveva una biblioteca specialistica abbastanza ben fornita e una sezione di riviste di design. La tedesca "Gebrauchsgraphik" e la francese "Art et Métiers Graphiques" fornivano informazioni specialistiche sulle più recenti soluzioni nel mondo della stampa e delle tecniche di riproduzione. Benché Tomaszewski tornasse raramente ai tempi scolastici, nelle nostre conversa-

23 - 24. disegni, penna e inchiostro

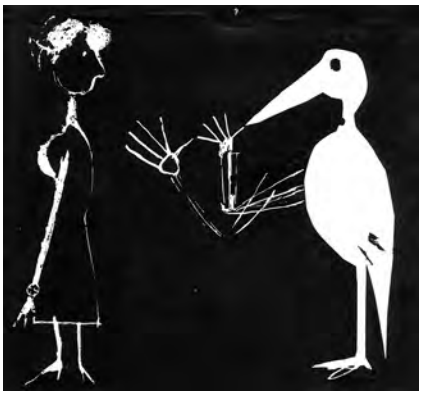
zioni ricordava volentieri quanto accadeva in via Konwiktorska, dove aveva studiato e dove io, proprio negli stessi anni, ero stato assiduo frequentatore della biblioteca. Là, in uno degli Annali della Scuola, avevo notato un suo disegno, che si distingueva tra gli altri. Per me, che sognavo una professione legata alla tipografia, quella scuola era un'isola di modernità, il preannuncio di futuri cambiamenti in Polonia, interrotti drammaticamente dall'aggressione della Germania nazista. (Nello scrivere questo testo per gli amici italiani, ho voluto ricordare le fonti dei successivi trionfi di Tomaszewski. La Konwiktorska, piccola viuzza in un quartiere settentrionale di Varsavia, poteva essere comparata in modo semiserio, *toutes proportions gardées*, a Milano, al suo ruolo di locomotiva dell'Italia settentrionale nella modernizzazione dell'intero paese, anche del Meridione).

6. La maturazione del talento

Conseguito il diploma di disegnatore-litografo nel 1934, Tomaszewski la ebbe ancora vinta contro la volontà del padre, che desiderava vederlo impiegato in una tipografia, professione allora ben pagata e rispettata. L'ammissione ottenuta alla facoltà di pittura dell'Accademia di Belle Arti lo costrinse a uscir di casa e andare a vivere in un monolocale in affitto. Imparò a guadagnarsi la vita occupandosi di decorazioni di vario genere. All'accademia scelse in un primo momento il laboratorio di grafica del professor Bartłomiejczyk, dal quale si trasferì poco dopo a quello di pittura del professor Kotarbiński Nel periodo degli studi (1934-1939) non si segnalò in una particolare attività. Quello di cui si rese conto, senza ombra di dubbio, è che non sarebbe diventato pittore. Si impegnò nell'allestimento e nella decorazione degli annuali balli in costume dell'Accademia, e si sa per certo che si divertiva. Piuttosto, quegli anni furono di cruciale importanza per la

25

25. no comment



26

formazione della sua visione del mondo e la loro conoscenza offre un punto di osservazione sull'evoluzione intellettuale del nostro eroe, sul suo salto dall'adolescenza all'età adulta. Il processo di congedo dal mondo preordinato dai genitori e dall'ambiente di provenienza si svolse al di fuori dell'accademia. L'edificio era situato in una zona quasi spopolata in riva alla Vistola, il fiume che divide la città in due parti, e si chiudeva di sera nel proprio ritmo sonnolento. Il vero clima metropolitano si respirava nel centro città, dove, nelle numerose caffetterie e pasticcerie, si incontravano la bohème artistica, i professionisti, i professori universitari, i proprietari terrieri. Accanto al caffè *IPS*, frequentato da pittori, il caffè Ziemiańska era approdo di celebrità letterarie, di poeti, di attori, di satirici e di talenti oratori. Gli autori di barzellette, di aneddoti, di motti che facevano il giro della capitale magnetizzavano l'attenzione di Henryk studente. Era troppo giovane per essere citato dalle cronache della vita di società, ma si sa che, frequentando quei luoghi, fece delle conoscenze passeggere, come quella con Witold Gombrowicz, *enfant terrible* della giovane letteratura, e altre che generarono amicizie. Una di queste fu con un attore dalle grandi capacità parodistiche e comiche, Tadeusz Fijewski, con il quale prese in affitto una stanza. Strinse amicizia anche con Kazimierz Rudzki, presentatore di spettacoli della rivista, dal quale, suppongo, prese in prestito la battuta rapida ed efficace. La cerchia di conoscenze e di amicizie si allargò mano a mano che il nome di Tomaszewski iniziò a essere associato alla satira, alle redazioni dei settimanali, al mondo dei cabaret, della rivista e del teatro. Nella seconda metà degli anni Trenta Varsavia stava vivendo un boom edilizio, la città diventava più bella, fioriva la vita culturale. I teatri mettevano in scena un repertorio internazionale, i prestigiosi cabaret *Morskie Oko* e *Qui pro Quo*, i teatrini di rivista lanciavano un umorismo tagliente, canzoni, monologhi e spettacoli di intrattenimento di alto livello europeo. Autori dei testi per le canzoni e per le satire politiche erano poeti di grande talento, Julian Tuwim, Jan Lechoń, Antoni Słonimski, il tono delle caricature era curato da disegnatori di umorismo sublimato, Feliks Topolski, Zdzisław Czermański, Jerzy Zaruba. Le pagine del settimanale "Wiadomości Literackie", stam-

26. senza titolo, penna e inchiostro, 1973

pate su candida carta patinata, avvicinavano il pubblico polacco alle personalità e agli eventi più eccellenti del mondo culturale. La pittoresca galleria dei tipi della bohème dei caffè era sovrastata dall'imponente figura barbuta e dalla voce baritonale di Franciszek Fiszer (che non avrebbe sfigurato in un film di Fellini). Filosofo, poeta, erudito e colto, improvvisatore.

Il suo nome preannunciava un momento di allegria, un nuovo aneddoto... per la precisione era un umorista. Era un artista della parola: possedeva la gioia della parola, che sulle sue labbra cresceva mostruosamente, si ingigantiva gargantuescamente emessa con impareggiabile abbondanza dal potente organo, si addensava nuovamente in battute esatte, inattese (dai ricordi di uno scrittore contemporaneo).

27

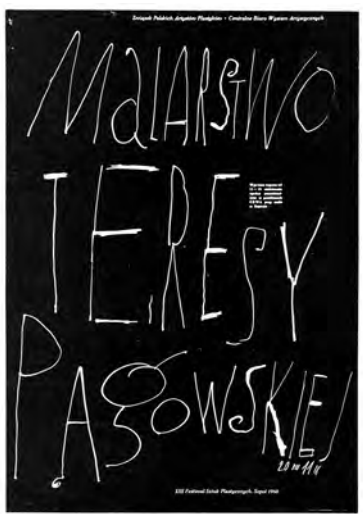
Ho fatto presente il lungo elenco di impulsi creativi da cui attingeva a piene mani l'intellighenzia artistica della generazione anteguerra. Tomaszewski assorbiva come una spugna quelle risorse intellettuali ed estetiche. Leggeva molto. Divorava con divertita passione Boy (Tadeusz Żeleński). A giudicare dai nomi che citava e a cui si riferiva, gli fu vicina l'opera di Georg Grosz, celebre artista satirico della Repubblica di Weimar. Conosceva e apprezzava "Simplicissimus", il migliore settimanale satirico della Germania precedente alla prima guerra mondiale. Non rimaneva indifferente, d'altra parte, alle nuvole nere che andavano coprendo l'Europa, alla limitazione della libertà e dei diritti democratici, all'aperto sciovinismo e alle simpatie fasciste nel suo paese. Sapeva riconoscere i valori fondamentali, era allergico a qualsiasi tipo di estremismo, da qui la sua antipatia per il nazionalismo di casa propria e per il bolscevismo russo. Negli ultimi anni di pace, tenne in esercizio le abilità acquisite come grafico. Architetti di fama, come i fratelli Karpiński, lo invitavano a costruire l'immagine grafica dei loro progetti. Eseguì il progetto per un pannello nell'arredo di una nave passeggeri e partecipò al concorso per il Padiglione Polacco all'Esposizione Internazionale di New York del 1939, per il quale realizzò il progetto della copertura a cassettoni geometrici tridimensionali. Era alle soglie del successo professionale, ma lo scoppio della guerra

27. disegno, penna e inchiostro, 1972

aprì nella sua vita un capitolo completamente diverso. Fedele ai principi patriottici, l'unica sua attività professionale che vale la pena nominare fu la falsificazione di documenti a favore dell'Armata Nazionale clandestina, attività pericolosa che richiedeva un'abilità manuale non da tutti. Non prese parte all'insurrezione di Varsavia del 1944; era partito il giorno prima dell'inizio dei combattimenti contro l'occupante per una località fuori città. Mentre si stava completando la graduale liberazione dei territori polacchi, si trovò a soggiornare a Łódź, città molto meno danneggiata dalle azioni belliche. Disegnava caricature e satire per "Szpilki", aveva ripristinato il modo di essere di prima della guerra e sfoderato nuovamente l'indomito spirito di burlone, approfittando del breve periodo di relativa libertà di espressione che durò fino al 1949. Quando sopraggiunsero gli anni peggiori del terrore stalinista, dopo essersi trasferito a Varsavia, cessò con decisione ogni collaborazione redazionale e si impiegò come scenografo presso il teatro Syrena, dove, nella piccola sala, trasferì il proprio talento burlesco, la capacità di far ridere. Qui fece la conoscenza di Adolf Dymsza, attore comico per tutte le stagioni degli anni del cabaret d'anteguerra. In questa compagnia d'elezione, a cui si unì Kazimierz Rudzki, continuò con brio i giochi di parole, le allusioni e tutto ciò che si poteva velatamente trasmettere con la parola e la stampa. Il circolo della libera risata non si era chiuso, nonostante tutto.

7. La piena maturità: l'artista, il maestro, la leggenda

Il periodo più fecondo, più lungo, più ricco di temi nella sua vita professionale (1945-2000 circa) è stato descritto e analizzato nella prima parte di questi ricordi e riflessioni. Desidero adesso colmare le lacune riguardanti la pluriennale attività didattica dell'artista, che è stata fonte di leggenda. Nella ricostruzione del ritratto del carattere, della psicologia e dell'estetica del Maestro, mi ha prestato un preziosissimo aiuto la famiglia dell'artista scomparso un anno fa, la moglie, Teresa Pągowska, grande pittrice polacca, e le conversazioni con il Professor Mieczysław Wasilewski, studente e per molti anni assistente nel laboratorio del manifesto presso



28

28. manifesto per una mostra di pittura, 1960

l'Accademia di Belle Arti di Varsavia, attualmente direttore del laboratorio, eccellente grafico. Di grande importanza sono i ricordi di uno studente del laboratorio, Filip Pągowski, oggi quotato grafico progettista a New York. Filip, figlio di Tomaszewski, oltre alle osservazioni personali riguardo al laboratorio, ha descritto Henio come figura di padre di lui-bambino, poi adolescente e, infine, uomo adulto. Ho attinto, inoltre, ai ricordi delle conversazioni intrattenute un tempo con Michel Quarz e Alain LeQuernec, ex studenti francesi del professore. Devo molto al professor Lenk, ricordato in precedenza, che, per l'affiatamento di molti anni con l'artista, come pochi altri conobbe e recepì con tutti i sensi l'unicità e la delicatezza interiore, nonché l'intelligenza spaventosa dell'uomo, già gravemente malato.

L'aspetto esteriore era davvero singolare e le sue caratteristiche si sono fissate, quasi tratti distintivi, nei lavori dei partecipanti al Concorso Internazionale del 2006 per il manifesto in onore del Maestro. Gli elaborati consegnati alla giuria hanno dato materia di riflessione sulla durata delle tracce che lasciamo dietro di noi, in un 'inventario' di dati personali. Henio parlava con gli occhi mediante un'orchestrazione di sguardi con o senza occhiali che era possibile soltanto a lui. Gli occhiali, dalla spessa montatura, vivevano un'esistenza a

29

29. ritratto di Henryk Tomaszewski, fotografia di Erazm Ciołek

sé; il più sovente li teneva sulla punta del naso, oppure li avvicinava a mezza strada agli occhi o li abbassava in una maniera che scomponeva ancora diversamente i suoi lineamenti e li lasciava pendere da un lato, per guardare 'in un altro modo' e poi rimetterli, un attimo dopo, al loro posto. Il movimento della mano che cercava la stanghetta di plastica o una matita ben appuntita apparteneva alla numerosa famiglia di gesti portatori di messaggi misteriosi. Vi rientrava, innanzi tutto, l'operazione di tenere la sigaretta tra le labbra, tirarla via, scuoterne la cenere e spegnerla. Il fumare fin dalla prima giovinezza e il rituale della relativa gesticolazione, più che un vizio, costituiva un comportamento inserito ormai come parte integrante nel suo ritratto mimico. Gli studenti del laboratorio avevano imparato a decifrare tutti i codici dell'insegnante, come, del resto, invitava lui stesso a fare con il proprio modo di lavorare. Ricorreva raramente a lunghe tirate verbali. In questo certamente consisteva la diversità, l'insolita semplicità del suo metodo di insegnamento, la cui saggezza sottintendeva un atteggiamento filosofico discreto, non urlato, e una decisa passione per il bello espressa deliberatamente in modo poco forbito. Quando nella correzione di un lavoro inseriva modi di dire gergali, attinti dal linguaggio della strada, o un aforisma ben mirato, o una battuta tagliente, vi era in lui qualcosa dei Grandi irrisori e dei maestri dell'ironia. Lui stesso rideva sonoramente, divertito quando attingeva all'iconografia ingenua e all'arte da fiera, al limite del cattivo gusto. Sappiamo dalla descrizione del clima culturale della Varsavia anteguerra quale ruolo ricoprirono nella sua maturazione il cabaret e il caffè artistico. Dopo la guerra lo spirito del Satyrycon rinacque in poco tempo. Fiorì il linguaggio dei calembour, dell'aforisma, del camuffamento, dell'allusione, che fingeva di ignorare la presenza della censura. Tomaszewski si sentiva come a casa propria in quella compagnia, di cui era anima il poeta Stanisław Jerzy Lec. Gli aforismi e i *pastiche* creati nel caffè *Kameralna* andavano immediata-

30

30. Il prof. Tomaszewski nel laboratorio durante una correzione, foto Mariusz Wieczorek (nell'angolo a destra l'assistente Mieczysław Wasilewski). Dall'album Henryk Tomaszewski "Love" Graphic Artist, ediz. Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa, 1993

mente in circolo in tutta la città. Henio li portava allo studio-laboratorio, dove qualche volta servivano da stimolo per l'immaginazione, con divertimenti del tipo: "basta una parola, il resto è chiacchiera", oppure "non basta parlare con buon senso, occorre parlare con la gente", "non c'è un bel niente e neanche un brutto niente". La selezione degli studenti del laboratorio era esclusiva prerogativa del Maestro. Si liberava senza pietà dei mediocri, privi di immaginazione, di intelligenza limitata, sordi al riso e al ridicolo. Circolavano leggende sulle sue correzioni, sui commenti umoristici e acuti. Anche se non conosceva nessuna lingua straniera, se la cavava egregiamente con l'espressione del viso, degli occhi, della voce e del gesto. Per i candidati che ne facevano richiesta da tutto il mondo non era facile essere ammessi ai suoi corsi. Tra coloro che ebbero la fortuna di vivere quella scuola di intelligenza visiva, di addestramento dell'occhio, di pensiero non convenzionale e di capacità di abbattere gli stereotipi, molti si trovarono poi nel novero dei maggiori grafici internazionali della comunicazione di massa. Concludo con un aneddoto che descrive la capacità di penetrazione e insieme l'eleganza del modo di essere educatore del 'poeta visivo'. Nel 1971 Henio, che cercava un assistente tra i suoi studenti più promettenti, si rivolse a Mieczysław Wasilewski, proponendogli l'incarico. Lo conosceva e sapeva della sua indole chiusa. Gli disse: "Si dice che tu sia introverso. Fai pure, ma trovati un 'tuo' segno!" Mieczysław, professore dell'Accademia di Belle Arti, continua ancora oggi a dirigere il vecchio laboratorio, entrato ormai nella storia.

31

[1] *Nie dajmy się zwariować!* Il verbo *'zwariować'* (ammattire) è intransitivo, come in italiano. Il doppio senso gioca proprio sulla scorrettezza sintattica [n.d.t.].
[2] Henio: vezzeggiativo di Henryk [n.d.t.].

31. disegno, penna e inchiostro riprodotti nel settimanale di Varsavia "Przegląd Kulturalny", anni '50

Memory of Bach. Alle radici del jazz polacco moderno

Francesco Groggia

Stalin non amava il jazz. Nemmeno nella collezione privata del dittatore c'era posto per questa forma d'arte borghese e decadente, "la musica dei grassi", come recitava il titolo del durissimo articolo apparso sulla "Pravda" con cui Maksim Gor'kij aveva contribuito a lanciare nel 1928 una violenta campagna contro questa musica, sotto la supervisione di Lunačarski, commissario del popolo all'educazione. L'operazione ebbe nel 1949 un risvolto surreale, quando fu proibito lo strumento che di tale musica era emblematico: il sassofono. Un bando statale di quell'anno obbligava infatti i cittadini e i musicisti sovietici a riconsegnare all'apposito ente pubblico il pericoloso strumento, simbolo dell'imperialismo americano, e a farne le spese fu, tra gli altri, il *Bolero* di Ravel, la cui parte di sassofono, nelle sale da concerto sovietiche fino ai primi anni Cinquanta, veniva eseguita al fagotto.

Oltre agli ovvii motivi propagandistici, l'ostilità verso il jazz era dovuta anche al vitalismo insito nella pulsazione ritmica caratteristica di questa musica, e quindi alla funzione moralmente corruttrice della stimolazione di istinti apparentemente incontrollati e, soprattutto, incontrollabili. Ma il jazz non rientrava nella condanna delle avanguardie artistiche successiva all'affermazione della dottrina del realismo socialista. Tra l'altro, l'ambiguo e spinoso rapporto tra i dittatori e le arti va in genere molto al di là dei gusti personali e dell'utlizzo della censura come mezzo di controllo sulle masse; l'esperienza del totalitarismo ha infatti mostrato inconfessabili affinità tra le rivoluzioni dell'"uomo nuovo" e le avanguardie artistiche del Novecento, dove le prime realizzerebbero le esigenze delle seconde, che consistono nel passaggio dalla rappresentazione della vita alla sua trasformazione secondo un progetto estetico-politico totale. L'epoca staliniana incarnò questo desiderio di plasmare la realtà come se fosse un'opera conforme alla (mostruosa) estetica del suo capo, e se Nietzsche riteneva che il mondo così com'è può essere giustificato solo esteticamente, a maggior ragione lo è il progetto di costruire un

mondo nuovo, come spiega Boris Groys in un suo interessante saggio dal titolo appunto di *Lo stalinismo, ovvero l'opera d'arte totale* (Milano, Garzanti 1992).

Alla morte del dittatore, tra gli effetti della destalinizzazione ci fu il ritorno in circolazione, in URSS e nei paesi satelliti, della musica jazzistica, che era riuscita a sopravvivere in condizioni di semi clandestinità, in quello che viene definito "periodo delle catacombe", dove il verbo jazzistico era propagato tramite privatissime jam-sessions che si tenevano negli appartamenti dei musicisti e soprattutto attraverso l'ascolto di Voice of America e dei programmi radiofonici dedicati al jazz condotti da Willis Conover. Per la Polonia si trattava di una clandestinità più che decennale, se si pensa anche alla proibizione di trasmettere jazz sulla radio tedesca, decisa da Goebbels nel 1935 e ribadita nel 1941 per tutti i territori annessi al Reich.

Si può dunque immaginare, alla luce di questi brevi cenni e della situazione politica che la Polonia viveva nel 1956, il clima che si creò quell'anno a Sopot intorno al I Festival Polacco di Musica Jazz (I Ogólnopolski Festiwal Muzyki Jazzowej), di cui ricorre nel 2006 il cinquantenario. Non fu solo l'evento fondatore del jazz polacco moderno, ma qualcosa di più, come se un'energia a lungo repressa si fosse improvvisamente liberata, esprimendosi con i mezzi di un genere musicale allora ancora nuovo, disponibile a intrecci e influssi con altri generi consolidati e con le altre arti, una sorta di terra vergine per ingegni aperti e curiosi. Certo, il jazz suonato a Sopot in quell'estate del 1956 non poteva competere con quanto si faceva contemporaneamente negli Stati Uniti dove, per citare solo un esempio, Miles Davis aveva appena ingaggiato nel suo gruppo un tenorsassofonista di nome John Coltrane. I gruppi che suonarono a Sopot erano in qualche caso un'effettiva, vivente testimonianza del disgelo: il dixieland suonato dai Melomani o dal complesso di Zygmunt Wichary sembrava uscire come per incanto da un'altra epoca, affrontato con lo stesso entusiasmo con cui veniva eseguito a New Orleans trentacinque anni prima. Come un fiume carsico, il jazz nell'Europa centro-orientale era riuscito a scorrere e conservare le sue forme tradizionali come il dixieland e lo swing delle grandi orchestre, soprattutto nel repertorio di Duke Ellington; era però anche riuscito a nutrirsi grazie a misteriosi affluenti che portavano le novità del bebop e del cool, moderni stili jazzistici legati a strutture più complesse e raffinate, rappresentati a Sopot dal sestetto di Krzysztof Komeda. Appena l'allora venticinquenne pianista e compositore si presentò sul palco insieme al suo gruppo, composto da Jerzy Milian al vibrafono, Stanisław

Pludra al sassofono alto, Jan Ptaszyn Wróblewski al sassofono baritono, Józef Stolarz al contrabbasso e Jan Zylber alla batteria, si capì che era avvenuto ciò che per le imperscrutabili leggi dell'arte avviene quando alcune forme di espressione trovano la loro figura più rappresentativa proprio all'inizio del proprio percorso. I modelli americani erano naturalmente imprescindibili, e la composizione del sestetto di Komeda si proponeva come un tentativo di fusione tra il Modern Jazz Quartet (in cui un ruolo fondamentale rivestiva il vibrafono di Milt Jackson) e il quartetto di Gerry Mulligan, caratterizzato dal timbro del sassofono baritono del leader. Komeda sembrava però volersi subito smarcare da parentele troppo strette e da una sterile imitazione di modelli soffocanti, e sul palco di Sopot opera una scelta di repertorio che si rivelerà altamente simbolica. Il terzo brano in scaletta si intitolava *Memory of Bach*. Accreditato a Komeda e al vibrafonista Milian, era nato nato da un'improvvisazione collettiva, dapprima a due e poi a quattro, ed è costituito da una serie di variazioni jazzistiche sull'*Invenzione a due parti No. 14 BWV 785* di Johann Sebastian Bach. L'importanza del brano, più che nella pur pregevole esecuzione (oltre a quella registrata al festival, ne esiste solo una registrazione in studio, realizzata il giorno dopo il concerto di Sopot) risiede nella valenza simbolica del ricorso quasi istintivo alla tradizione colta europea, che richiama immediatamente la questione del rapporto tra essa e il jazz.

Nel caso dei maestri americani come il pianista John Lewis (1920-2001), leader del Modern Jazz Quartet, la scelta di integrare la musica colta occidentale e il jazz corrispondeva a una precisa poetica. Inizialmente attivo sulla scena bebop e poi come pianista e arrangiatore del nonetto che nel 1949 registrò, con Miles Davis come leader, il fondamentale *The birth of the cool* (in cui lo stile cool opponeva un arrangiamento raffinato all'aggressività del bebop) Lewis nel 1955 aveva fondato con il compositore Gunther Schuller "The Jazz and Classical Music Society". L'organizzazione aveva come scopo principale la promozione di composizioni di musicisti di jazz che si proponevano di trasferire il proprio stile e le proprie esperienze nell'ambito della forma sinfonica. Il nome ufficiale di questo esperimento era "Third Stream"(terza corrente), un tentativo di unire la vitalità del jazz con il monumentalismo della sinfonia europea (la sintesi di questi elementi era stata postulata da Schuller, il vero ideatore dell'ideologia di questa corrente). L'esperimento si rivelò di breve durata: il gruppo legato all'organizzazione diede un concerto e lasciò due dischi: *Music for Brass* (1956) e *Modern Jazz Concert* (1957). Con il Modern Jazz Quartet Lewis aveva poi continuato a esplorare la possibilità di accogliere ele-

menti della musica classica (come la fuga e il rondo) nel jazz.
L'influsso del Third Stream sui musicisti polacchi fu considerevole, più che altrove, e l'estetica di questa corrente trovò in Polonia interessanti sviluppi nelle composizioni del pianista Andrzej Trzaskowski, del sassofonista Jan "Ptaszyn" Wróblewski e soprattutto del pianista e trombonista Andrzej Kurylewicz (*Concerto na tematy Jarzębskiego* per trombone e orchestra jazz del 1966, o *Schema Quattro per quattro* per archi, tromboni e batteria del 1975). Per i jazzisti europei però il ricorso alla musica colta voleva dire qualcosa di più e di diverso, era legato alle proprie radici e all'intima essenza dell'espressione jazzistica: la sua ambivalenza, il "duplice carattere [...] di linguaggio imperniato sia sulla trasmissione e l'elaborazione orale, sia sull'impiego della scrittura", che "lo pone in diretto contatto da un lato con la tradizione della composizione colta [...] dall'altro con tutte le musiche popolari", come scrive Luca Cerchiari nel saggio *Il jazz. Una civiltà musicale afroamericana ed europea*. (Bompiani, Milano, 2005). Tale ambivalenza ha avuto, tra l'altro, per lungo tempo un'influenza decisiva sulla considerazione che la cultura "alta" ha espresso sul jazz. È noto il giudizio di Theodore Adorno, lui così sensibile ai valori estetici e cognitivi della musica di Beethoven, che in *Introduzione alla sociologia della musica* ribadisce la sua ostilità definendo il jazz una "zeitlose mode" (moda senza tempo) che, sebbene formalmente elaborata, resta musica commerciale, destinata a ripetere cliché tipici delle forme di divertimento di massa e priva di valori estetici. Ma è stato proprio il contrasto tra oralità e scrittura che ha permesso lo straordinario sviluppo del jazz come forma d'arte, laddove originariamente l'oralità e la musica popolare di riferimento erano così fortemente legate alla comunità afroamericana, che molti dei suoi esponenti considerano il jazz come musica etnica, fortemente connotata e profondamente legata al mito della madre Africa. Per questa ragione il jazz, soprattutto nelle sue correnti hard bop e free, si è fatto a più riprese veicolo di rivendicazioni sociali e politiche legate alle condizioni di vita dei neri americani: un esempio per tutti è il disco di Max Roach *We Insist! Max Roach's Freedom Now Suite* del 1960.
Eppure, proprio in virtù della sua citata ambivalenza e della straordinaria vitalità e popolarità di cui ha goduto e gode in Europa e in Polonia, il jazz ha dimostrato di poter andare oltre i confini etnici della comunità afroamericana e farsi linguaggio allo stesso tempo universale e adattabile a vari contesti culturali. Era l'auspicio del grande contrabbassista americano Charles Mingus che, in occasione di un suo concerto francese del 1972, aveva assistito alla

esibizione del clarinettista Michel Portal e aveva esortato i musicisti "bianchi" a rivolgersi, più che a quella dei neri americani, a un patrimonio di musica autoctona. Anticipata dal gesto di un giovane pianista e compostore polacco, questa sarà la cifra stilistica del miglior jazz del Vecchio Continente, divisa tra la tradizione colta, le molteplici tradizioni popolari e, come una sorta di terzo strato, un linguaggio jazzistico già diversificato assimilato nel momento in cui, negli anni Cinquanta, gli europei cominciano a interessarsi seriamente al jazz. Il jazz polacco nella sua evoluzione sembra essere quello che più coerentemente si muove lungo queste tre linee di sviluppo, che si ritrovano molto spesso nel percorso di un singolo musicista. Oltre al citato Kurylewicz, le composizioni dell'altosassofonista Zbigniew Namysłowski si muovono tra i richiami del folklore da una parte, a volte mischiati alle suggestioni elettriche del jazz rock (nei dischi *Winobranie* del 1973 e *Kuyaviak Goes Funky* del 1975) e la tradizione classica dall'altra (un interesse culminato nelle registrazioni radiofoniche di *Mozart Goes Jazz*, del 1999).

Nel caso del jazz polacco l'espressione più evidente di questo continuo lavoro di appropriazione e rivisitazione del colto e del popolare si rivolge una volta di più verso l'emblema della figura del compositore nazionale e quintessenza stessa della polonicità: Chopin. È l'eterno paradosso dello schivo compositore di Żelazowa Wola, di cui pure Alberto Savinio scriveva che "nessuna musica è tanto solitaria quanto la musica di Chopin": farsi carico di aspirazioni collettive anche in ambito jazzistico. Ma si tratta in questo caso di un di un fenomeno davvero particolare: la Polonia è l'unico paese ad avere sviluppato un intera corrente jazzistica dedicata a un compositore nazionale. Si va dalle semplici trascrizioni delle sue composizioni fatte dal gruppo Novi Singers negli anni Settanta (nei dischi *Novi Sing Chopin* del 1971 e *Chopin Up To Date* del 1975) al più complesso lavoro di rivisitazione del trio del pianista Andrzej Jagodziński (tra gli altri dischi: *Chopin* del 1994 e *Metamorphoses* del 1999), fino agli stravolgimenti del pianista Leszek Możdżer, che nelle sue esibizioni di piano solo tratta i temi chopiniani come se fossero parti di una composizione più vasta, mischiandoli e alternandoli con disinvoltura a temi salsa o reggae (in *Chopin impresje* del 1994).

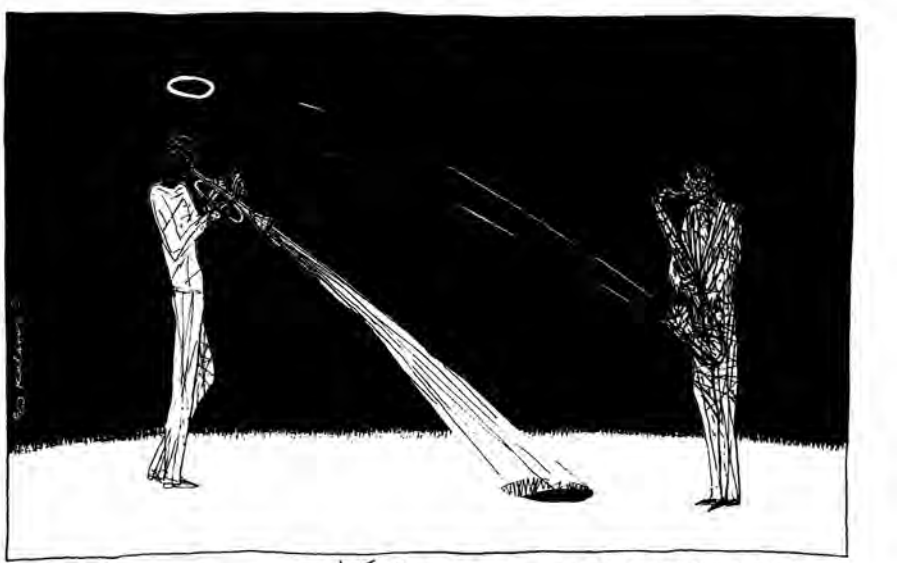
La cifra stilistica polacco-europea non si esaurisce però solo nella riappropriazione del patrimonio del folklore popolare, o di quello colto dei compositori classici, ma investe anche la concezione del ruolo del compositore in ambito jazzistico. In generale, tra le caratteristiche base con cui si definiscono gli elementi costitutivi del jazz (una questione che, a un secolo dalla comparsa di

questa musica, è ancora oggetto di controversie) si indicano l'improvvisazione, la pulsazione ritmica e l'unificazione della figura del compositore con quella dell'esecutore. Nel jazz infatti la forma definitiva di una composizione si ottiene solo nel momento concreto dell'esecuzione quando, oltre allo stato emotivo dei musicisti, anche condizioni esterne come la sala e la ricettività del pubblico influiscono a volte in modo decisivo sul risultato finale. Fu l'esecuzione del brano *Round Midnight* al festival di Newport del 1955 a creare e consolidare il mito di Miles Davis, e molto era dovuto alla speciale alchimia che le condizioni ambientali, insieme alla forma straordinaria del trombettista, erano riuscite a creare. Ma il discorso non è limitato solo alla creazione istantanea affidata all'improvvisazione nelle esibizioni dal vivo: proprio Davis è stato la figura centrale di moderno compositore-esecutore-organizzatore nell'era della riproducibilità tecnica dell'opera d'arte, arrivando a concepire il disco come una partitura (i cui fogli sono costituiti dalle registrazioni di session improvvisate, a volte costituite solo da un breve tema musicale o un giro di basso).

Ha però resistito, soprattutto nella mentalità europea, un attaccamento alla figura del compositore, una sorta di rispetto atavico, anche in un ambito come quello jazzistico dove l'improvvisazione gioca un ruolo preminente. L'esempio di Komeda è in questo senso eloquente: l'atteggiamento schivo, lontano dal ruolo dell'entertainer, l'attenzione ai dettagli della partitura, la concentrazione massima, che si trattasse di esibizioni dal vivo o di sedute di registrazione, un certo understatement per il proprio ruolo di pianista (lui che non si considerava un virtuoso). Da questo atteggiamento deriva un attaccamento viscerale al proprio mondo poetico e al proprio repertorio, dove la presenza degli standards è molto ridotta. Brani come *Roman II* o *Crazy Girl*, composti per i film di Polański *Nóż w wodzie* [Il coltello nell'acqua, 1962], o quelli contenuti nel disco *Astigmatic* (1965), che rappresenta forse la vetta del jazz polacco moderno, furono ripresi, rivisitati, riarrangiati molte volte, sia in studio che dal vivo fino alla prematura morte del musicista, avvenuta nel 1969 alll'età di trentotto anni. La composizione che dà il titolo all'album è indicativa del tono e dell'estetica della musica di Komeda, la tensione sotterranea che la percorre, il pianoforte che regola il livello d'intensità, dialogando ora con la tromba ora con il contrabbasso, mentre la pulsazione ritmica si fa più libera e rarefatta rispetto all'accompagnamento tipicamente swingante del jazz tradizionale. Il carattere della musica è lirico, meditativo, a tratti sofferente; Komeda anticipa uno stile e un'estetica di impronta europea (o identificata come europeizzan-

te), che sarà diffusa e popolarizzata a partire dagli anni Settanta dalla casa discografica ECM fondata nel 1969 da Manfred Eicher e attiva in campo jazzistico e classico (ha in catalogo jazzisti come Keith Jarrett e Jan Garbarek e compositori contemporanei come Steve Reich e Arvo Pärt), che pubblica anche i dischi del jazzista polacco oggi più celebre: Tomasz Stańko. La sua lunga militanza nel gruppo di Komeda evidenzia il ruolo seminale che questo ebbe: come nel caso di Miles Davis, nei gruppi di Komeda transitarono quasi tutti i musicisti che a loro volta divennero leader e punti di riferimento: i citati sassofonisti Zbigniew Namysłowski e Jan "Ptaszyn" Wróblewski, il sassofonista e violinista Michał Urbaniak, la cantante Urszula Dudziak.

Se il rapporto con i compositori classici, tramite la persistenza di una certa idea della figura del compositore, è sentito da molti jazzisti europei come un ritorno a una tradizione ancora viva e parlante, e soprattutto "autentica" (come nel caso di Chopin), lo stesso si può dire della relazione con la tradizione letteraria e la possibile osmosi con la composizione jazzistica. Il viennese Michael Mantler, che a partire dal disco *No answer* del 1973 si è dedicato all'unione tra una musica improvvisata correlata al jazz e la poesia di Samuel Beckett, o l'inglese Mike Westbrook, che con la sua Brass Band ha per molti anni ha sviluppato una parte del suo repertorio dedicato alla poesia di William Blake (poi registrata nei dischi *The Westbrook Blake* del 1980 e *Glad Day* del 1997), sono solo alcuni esempi di come i compositori europei di jazz si accostino con passione e naturalezza ai classici letterari come parte integrante della propria ispirazione. Anche in questo Komeda aveva precorso i tempi con uno straordinario disco inciso in Germania nel 1967, dal titolo *Meine süsse Europäische Heimat* (La mia dolce patria europea). La musica del quintetto di Komeda interagisce con ventiquattro componimenti di poeti polacchi (recitati in traduzione tedesca), tra cui Zbigniew Herbert, Wisława Szymborska e Czesław Miłosz, dalla cui poesia *Notatnik: Europa* [Taccuino: Europa] è liberamente tratto il titolo. Nella poesia di Miłosz la dolce patria europea è però "minata", e minato è anche il cuore dell'uomo, e "il tempo datogli da vivere, e l'altro/ sono come due linee nella sua coscienza / invece di essere tutt'uno in armonia". Un'armonia che Krzysztof Komeda cercava attraverso la sua musica, anche se il tempo datogli da vivere era limitato; non lo era quello del jazz polacco a cui egli aveva dato un impulso decisivo, in un percorso iniziato in memoria di Bach.



1

Breve bibliografia di carattere generale in italiano:

L. Cerchiari, Il jazz. Una civiltà musicale afroamericana ed europea, Milano, Bompiani, 2005.
L. Cerchiari, Miles Davis, Milano, Mondadori 2001
Evan Eisenberg, L' angelo con il fonografo. Musica, dischi e cultura da Aristotele a Zappa, Torino, Instar Books, 1997
A. Polillo, Jazz, Milano Mondadori, 1997 (ed. aggiornata a cura di F. Fayenz)
Luigi Onori, Jazz e Africa, Anzio, De Rubeis, 1996
Joachim Ernst Berendt, Il nuovo libro del jazz: dal New Orleans al jazz rock. (ed. riveduta e aggiornata con discografia essenziale), Milano,A. Vallardi, 1986
Giorgio Gaslini, Tecnica e arte del jazz, Milano, Ricordi, 1982
Eric J. Hobsbawm, Storia sociale del Jazz, Roma, Editori Riuniti, 1982
Mario Luzzi, Uomini e avanguardie jazz, Gammalibri, 1980

Per il festival di Sopot, il numero monografico della rivista polacca "Jazz forum" nr 7/8, 2006

1. Kalarus Roman, Jazz a Kocynder, 1988

Krzysztof Kieślowski. La moralità della cinepresa.

Małgorzata Furdal

Le riflessioni teoriche sul cinema, espresse nei testi critici e autobiografici, nelle interviste, persino nei film (*Cineamatore*), sin dall'inizio fanno parte del percorso artistico di Kieślowski. Sono riferite soprattutto alla sua esperienza personale di cineasta, sono come commenti che accompagnano i film e quindi evolvono nel corso del tempo; gli accenti si spostano, ma non portano a mutamenti radicali del pensiero. Non è un caso se il suo primo e unico testo teorico completo, la tesi di laurea alla Scuola di Łódź, intitolato *Cinema documentario e realtà*, che qui per la prima volta viene pubblicato interamente, sia dedicato al cinema documentario. Infatti è questo inizialmente il suo campo d'interesse, è lì che Kieślowski per anni sviluppa il metodo, o i metodi, di lavoro, lo stile rigoroso che parte sempre dalla realtà intesa non solo come materia del film, ma anche come fonte della drammaturgia stessa. Il giovane Kieślowski postula un pieno ritorno alla realtà, la quale non dovrebbe essere imitata, ma presa così com'è, con "il suo ordine e disordine nel contempo", espressione della "più moderna e della più vera delle strutture".

Questo non significa una ricerca di oggettività, implica anzi una forte presenza dell'autore dietro la cinepresa, e ancor di più in sala di montaggio. Dopo più di vent'anni dalla tesi, Kieślowski, in un testo intitolato *Il cinema documentario: che cos'è?*, ribadirà che "l'essenziale di questo genere d'arte è il rapporto personale, soggettivo dell'autore con la realtà, espresso per mezzo della costruzione (o drammaturgia se si preferisce) del film, e raggiunto con un lavoro arduo, ma estremamente interessante, in sala di montaggio. Il documentario non parla dell'autore; racconta del mondo e della gente attraverso lo sguardo dell'autore. La perspicacia, la forza espressiva, l'intensità di questo sguardo conferiscono al film il suo valore".

Il documentario deve quindi rappresentare la visione del mondo dell'autore, l'espressione della verità che il regista deve sempre e costantemente ricercare, sia nella realtà circostante sia dentro se stesso. Il concetto di verità è molto importante nel cinema di Kieślowski in tutte le sue fasi. Per capirlo bisogna

ricordare il contesto in cui Kieślowski cominciò a girare film, e che influenzò anche le sue scelte drammaturgiche nei primi documentari, facendo spostare l'accento sulla descrizione della realtà. Infatti, negli anni Sessanta e Settanta, né la realtà quotidiana, né lo stato di coscienza della società della Polonia comunista venivano rappresentati nei mass media. In un'intervista filmata da Krzysztof Wierzbicki nel 1995, Kieślowski sottolinea che "è molto difficile vivere in un mondo non descritto. Non lo può capire chi non ha vissuto in un mondo così, è difficilissimo, è un po' come vivere senza identità". È così che, accanto ad altri registi, inizia, per la prima volta, a descrivere la realtà così com'è, anche a rischio di fare film solo per se stesso (molti dei suoi film sono stati bloccati dalla censura). "Ovviamente erano mondi piccolissimi – racconta Kieślowski – si potrebbe dire mondi in una goccia d'acqua, come la scuola elementare, la fabbrica, l'ospedale, l'ufficio. Descrivevamo questi piccolissimi mondi nella speranza che nel loro insieme avrebbero poi rappresentato qualcosa di più, la vita in Polonia" . Si tratta di un impegno simile a quello che già da prima aveva caratterizzato l'opera di alcuni scrittori, da Hanna Krall a Adam Zagajewski e Julian Kornhausen, autori del libro intitolato appunto *Świat nie przedstawiony* [Il mondo non rappresentato].

Nella ricerca della verità, Kieślowski era instancabile e rigoroso, indipendente fino al punto da inimicarsi sia chi era al potere, sia più tardi l'opposizione. La sua indagine partiva sempre da microcosmi, come avrebbe poi detto nell'intervista, ma soprattutto dalla gente. Quel che gli interessava maggiormente era l'essere umano, il suo vissuto, le sue idee, le sue paure. Kieślowski diventava amico di quelle persone, penetrava le situazioni sempre dal di dentro: una cellula del partito, una fabbrica. Secondo il critico polacco Tadeusz Sobolewski, era questo il motivo della sua diversità, del suo distanziarsi dal cosiddetto "cinema dell'inquietudine morale", intento soprattutto a smascherare il sistema, mentre lui vedeva intorno a sé la gente, singoli individui.

Per andare fino in fondo nelle indagini della realtà accettava di realizzare persino film "di formazione", per un circuito interno, su commissione del partito al quale non apparteneva, nella speranza che in questo modo avrebbe potuto spostare i confini della censura. Parlando di *Robotnicy '71* [Operai '71], Kieślowski ricordava: "Allora avevamo paura di rischiare e rischiavamo continuamente. Il gioco stava nel tentativo di spingersi fino al limite, sul filo del rasoio, nonostante la paura di scivolare". Zygadło, il coregista del film ha definito *Robotnicy '71* una sorta di "lettera alle autorità", come se questo ritratto della classe operaia, tracciato in modo onesto, avesse potuto far presa sulla

coscienza di chi era al potere. Più tardi, Kieślowski sarebbe giunto alla conclusione che la cinepresa non è "uno strumento per migliorare il mondo. Pensarlo è un'usurpazione, è superbia. La cinepresa non può migliorare nulla. La cinepresa può solo raccontare il mondo così com'è". Anzi, l'esperienza del film *Nie wiem* [Non so] – storia di un uomo distrutto dalla "mafia di partito", gli insegna che la cinepresa, nella Polonia comunista, può nuocere alle persone, e lui stesso decide di non mostrare il film. La stessa perplessità lo accompagna durante la realizzazione, nello stesso anno, di *Z punktu widzenia nocnego portiera* [Dal punto di vista di un guardiano notturno] che secondo Agnieszka Holland segnò una svolta fondamentale nel percorso di Kieślowski, portandolo alla decisione di abbandonare il documentario (intervista di Maria Zamarz-Koczanowicz in *Still alive, film su Krzysztof Kieślowski* del 2006). Questa volta però per un problema morale diverso: è lecito mostrare il ridicolo di una persona? Dove sono i confini etici di un documentario? Dilemmi espressi un anno più tardi nel lungometraggio di finzione *Cineamatore*, il cui protagonista, procuratosi la cinepresa per fotografare la figlioletta appena nata e seguire la sua crescita, inizia a realizzare i primi documentari. "È un film – dice Kieślowski in un'intervista – su un ragazzo che ha capito qual è la forza di una cinepresa e come questa forza possa distruggere tutto quel che all'inizio gli era più caro, la vita famigliare, il rapporto con la moglie, l'amore per la bambina". Nella scena chiave del film, quando il protagonista si rende conto che un suo film è stato manipolato e utilizzato contro le persone da lui riprese, decide di sovraesporre la pellicola. "È un disperato tentativo di togliersi di dosso la responsabilità di quel che ha fatto. Questo, in qualche modo, riguarda anche me. Mi è capitato molto spesso, mentre giravo film, di aver avuto voglia di non terminarli. Importante in quel finale di *Cineamatore* è che il protagonista, girando la cinepresa verso se stesso, capisce che non si può raccontare il mondo che attraverso se stessi".

Dopo *Cineamatore* Kieślowski realizza solo due documentari nel 1980, *Dworzec* [La stazione] e *Gadające głowy* [Le teste parlanti], e molto più tardi, nel 1988, un documentario girato per la televisione olandese: *Siedem dni w tygodniu* [Sette giorni della settimana].

In diverse interviste Kieślowski ribadisce che la decisione di non fare più documentari sia stata legata ad un fatto accaduto durante le riprese di *La stazione*, quando tutto il materiale girato davanti agli armadietti del deposito bagagli con la cinepresa seminascosta venne sequestrato dalla polizia. Non fu per un problema politico ma per un caso: quella notte una ragazza aveva

ucciso la madre, l'aveva fatta a pezzi, poi messa in due valigie che aveva depositato in uno degli armadietti della stazione. Nel materiale girato dalla troupe la polizia non trovò nulla, "ma se per puro caso l'avessimo filmata? – si chiede Kieślowski nella conversazione con Danusia Stock del 1993 – se avessimo girato la cinepresa a sinistra invece che a destra, sarei diventato un collaboratore della polizia. In quel preciso momento mi resi conto che non volevo più fare film documentari".

Tuttavia il motivo più importante che spinge Kieślowski ad abbandonare definitivamente il documentario tocca un aspetto più profondo della responsabilità e della "moralità della cinepresa", e riguarda i limiti del documentario di cui così ampiamente si era occupato nella tesi *Cinema documentario e realtà*: fino a dove una macchina da presa può spingersi nel filmare la vita della gente? Dove inizia l'intimità, il dolore, il silenzio a cui una persona ha diritto? Con lo sviluppo tecnologico – le attrezzature più piccole e più leggere, la cinepresa che può entrare nella vita di una persona quasi impercettibilmente – il problema diventa sempre più attuale. "Si può filmare la morte? La vera morte? – si chiede Kieślowski poco prima di morire – Se si tratta di un film documentario? Quando una persona muore veramente, non ha forse diritto all'intimità? Non ha diritto a viverla secondo i propri principi interiori, la propria strada che percorre?".

È proprio la sfera dell'intimità che ad un certo punto comincia a interessare maggiormente Kieślowski e a spingerlo verso il cinema di finzione, la necessità di rivolgere lo sguardo oltre le apparenze, di avvicinarsi sempre di più ai personaggi senza il rischio che la cinepresa diventi "sfrontata e usurpatrice". I quesiti che si pone nei testi e nelle riflessioni teoriche nei confronti del cinema e nei film stessi nei confronti dello sguardo, sono dettati da considerazioni di ordine etico e morale. Un dubbio attraversa tutto il cinema di Kieślowski: guardare, indagare, registrare e mostrare non possono restare senza conseguenze.

Cinema documentario e realtà*

Krzysztof Kieślowski

traduzione: Małgorzata Furdal

I.

"Basta con le favole delle sceneggiature. Viva la vita così com'è!"
Dziga Vertov

"Noi crediamo che una persona autentica e una scena originale siano gli strumenti migliori per una lettura cinematografica del mondo contemporaneo. Infatti offrono al cinema la possibilità di interpretare i sorprendenti e complessi avvenimenti del mondo reale, che mai potrebbero essere ricreati nei teatri di posa… Noi crediamo che la materia e i soggetti tratti dalla cruda realtà possano essere più validi di quelli ricreati nel teatro di posa. La forza propulsiva del nostro cinema … è la volontà di indirizzare lo sguardo del comune cittadino del mondo sui fatti che avvengono davanti a lui e sulla sua propria storia."
John Grierson

"Visto che la storia, comunque, non è una danza dove ogni passo è stabilito a priori, occorre piazzare sulla sua strada più macchine da presa possibili, per acquisire la sicurezza di poterla cogliere in flagrante… Nulla ci sostituirà un evento unico, colto dal vivo, nel momento stesso in cui accade."
André Bazin

"Siamo dell'avviso che il nostro compito principale consiste nella descrizione del mondo così com'è… Entriamo nella giostra della vita con la nostra macchina da presa. La vita va per la sua strada. Nessuno si sottometterà a noi, piuttosto saremo noi a doverci adeguare in modo da svolgere le nostre ricerche senza disturbare gli altri."
Dziga Vertov

"Ricorro solo alle persone reali e alla gente che vive nel posto dove giro il film … Il seme della grandezza esiste in ognuno – sta all'autore del film trovarlo. Sta a lui trovare quella situazione particolare, o a volte il gesto, che lo porti allo scoperto. Penso che arriverà il giorno in cui i film a soggetto verranno realizzati con questo metodo."
J. Robert Flaherty

"Il cinema cerchi di drammatizzare scene vive e tematiche vive; nasca dalla vita contemporanea anziché essere un prodotto sintetico dei teatri di posa".
Paul Rotha

"Alla gente, per il momento, interessa l'invenzione, ma questo piano piano cambierà. Il futuro del cinema consisterà nel cogliere gli avvenimenti, il che è possibile solo se realizzato con una sensibilità particolare"
Francois Reichenbach

"I nostri film rappresentano la realtà così com'è. La nostra macchina da presa è l'occhio e il registratore – l'orecchio."
Richard Leacock

"Perché il caso e la realtà hanno più talento di tutti i cineasti del mondo?"
André Bazin

II.

Tutto ciò che ci circonda, tutto ciò che possiamo vedere, toccare, tutto ciò che possiamo udire e tutto ciò che possiamo capire – è realtà. La nostra vita è la realtà. Oltre alla necessità di viverla, sentiamo la necessità di comprendere la vita, vogliamo sapere perché viviamo. Di questo si occupa l'arte.

La realtà è troppo complessa perché una qualsiasi arte la possa abbracciare tutta. Forse la somma di tutte le opere di tutti i generi dell'arte dà una conoscenza della realtà che si avvicina alla sua completezza.

Ognuna delle arti ha in sé la consapevolezza delle proprie possibilità e, di conseguenza, dei propri limiti. Ognuna determina l'ambito nel quale si muove. Ognuna tocca determinate questioni, temi, ognuna si serve dei propri mezzi per dare risposte. Il pittore cerca di raccontare il mondo visto dall'esterno, il drammaturgo e l'attore svelano i sentimenti, il musicista riproduce le sensazioni. Lo scrittore si trova nella condizione migliore. La sua forza è quella di agire sull'immaginazione. La somma delle parole lette e delle immagini da esse evocate crea il quadro che la letteratura è capace di trasmettere al lettore.

Il cinema è al contempo più povero e più ricco della letteratura. Ammettiamo, per necessità di questo lavoro, e senza doverlo dimostrare, che il cinema sia un'arte. Questo ci permetterà di confrontarli.

Il cinema non può affrontare i temi nei quali la letteratura si muove con disinvoltura senza cadere nel banale. Parla di cose meno importanti e forse semplicemente più sciocche, ma le dice con un linguaggio comprensibile a tutti, che raggiunge la maggioranza... Possiede una forza indubbiamente superiore e quasi subito, non appena fu superata la goffa fase neonatale, fu scoperto e sfruttato dai politici, indipendentemente dalle loro personali convinzioni.

Il cinema, più debole della letteratura perché esplicito, può trasmettere l'intenzione dell'autore, può anche esprimere l'immaginazione dell'autore, ma non può pretendere dallo spettatore che vi impegni la propria, poiché tutto è già stato mostrato, rappresentato nella sua forma concreta, nel suono e nel colore. È pur vero, come si dice, che tutto ciò che si trova fuori dall'inquadratura rimane a disposizione dello spettatore, ma raramente e in modo sbagliato viene sfruttato dai realizzatori. Un esempio di eccellente sfruttamento dello spazio fuori dall'inquadratura per stimolare l'immaginazione dello spettatore è rappresentato da quei frammenti della trasmissione che riprendeva l'approdo sulla luna, quando Armstrong, come un cane disubbidiente, se ne usciva fuori campo.

L'autore, non potendo contare sul coinvolgimento creativo dell'immaginazio-

ne dello spettatore e quindi privato della sua forza, è condannato a mettere in mostra la propria immaginazione. Questo porta da un lato ad assurde ridondanze scenografiche (il cinema di C. B. de Mille, *Lalka* di Wojciech Has), dall'altro ad un'abile dimostrazione del proprio atteggiamento attraverso lo svelamento delle emozioni e della propria personalità (in *Quarto potere* di Orson Wells o in alcuni film di Fellini). In entrambi i casi l'immaginazione dello spettatore rimane passiva.

Diversamente dalla letteratura, dove più è complessa e straordinaria la situazione, più è impegnata l'immaginazione del lettore, nel cinema si può stimolare l'immaginazione dello spettatore solo facendo leva sulla sua esperienza personale. Perché questo accada l'autore deve fare affidamento sul suo senso dell'osservazione. È così che solitamente nasce il documentario.

Ecco dove, in sostanza, sta la differenza tra il temperamento del regista dei film di finzione e quello del documentarista: uno mette in gioco se stesso, i propri pensieri, la propria immaginazione, i propri sentimenti, l'altro, umile di fronte a quel che vede intorno a sé, se ne incanta e meraviglia facendo del proprio stesso modo di vedere uno dei personaggi del racconto. È la realtà, infatti, la protagonista più importante della narrazione. Esteriore, è vero, ma registrata oggettivamente, così come veramente appare da un determinato punto di vista. Quella che esiste indipendentemente dai nostri desideri, semplicemente così com'è.

Il documentario – parente povero di Hollywood e della Casa di Produzione dei Film di finzione, uno dei generi di una delle arti – è il più vicino alla verità. Almeno a quella verità che vogliamo vedere e che vogliamo udire noi, spettatori del mondo che ci circonda.

È riuscito a convincerci? È così come avrebbe potuto essere? Ha sviluppato al massimo le sue potenzialità? Che cosa ha perso e che cosa non ha trovato? Che cos'è?

III.

Il documentario è un film che si occupa della realtà esistente, ovvero della realtà che non è stata creata per le esigenze del cinema. È il documentario a doversi adeguare a lei e non viceversa. "Il documentarista deve arrivare non solo alle persone e ai fatti che nascono dalla sua conoscenza della vita, ma direttamente alle persone e ai fatti autentici che esistono al di fuori di lui e indipendentemente da lui in quanto autore del film" (Jerzy Bossak, "Ekran" 22-24, 1963)

Il documentario può interpretare la realtà – e lo fa – ma non può ingerire nel

corso degli eventi. A voler essere meno rigorosi, in ogni caso, non può intervenire in modo da cambiare il significato degli eventi. “Entriamo nella giostra della vita con la nostra macchina da presa. La vita va per la sua strada. Il suo corso non si ferma. A voi nessuno si sottometterà. Dovrete essere voi a adeguarvi in modo da svolgere le vostre ricerche senza disturbare gli altri” (Vertov *I diari* in “Kwartalnik Filmowy” 10, 1968).

In pratica il documentarista si serve di diversi metodi di ripresa – abitua le persone a se stesso oppure le sorprende, guarda di nascosto oppure provoca le situazioni. Non si può rimproverare a Buñuel di aver oltrepassato i limiti consentiti dal genere quando ha ripreso le mosche che divorano l’asino morto in *Las Hurdes*. Anche se l’asino fosse stato ucciso apposta per Buñuel, le mosche non furono affittate e rimangono le vere protagoniste di quella scena. Per realizzare un documentario sui ragazzi che abbordano le ragazze, bisognerebbe mettersi d’accordo con delle belle ragazze e installare su di loro i radiomicrofoni e, viceversa, per realizzare un film sulle ragazze abbordate bisognerebbe dotare di radiomicrofoni i nostri colleghi consapevoli del fine da raggiungere. Tutto questo senza temere di interferire nel naturale corso della vita. Ovviamente il cinema ha accesso solo ad una parte della realtà, quella visibile e udibile, e a quel che ne consegue. Si tratta delle persone, dei loro volti e delle parole, dei luoghi e dei paesaggi. Si tratta dei sentimenti espressi in quei volti, dei costumi percepibili nell’aspetto e nel comportamento delle persone, dei segni del tempo visibili ad ogni passo. Dall’altra parte si tratta di una realtà estetica – un quadro, uno spettacolo teatrale, una registrazione musicale – e di una realtà fotografica – documenti, carte, pellicole con i cinegiornali e con i film. Esistono film di montaggio, iconografici. Spesso diventa tema di un film un’astrazione, considerata come un fatto reale. Vi sono film sull’arte drammatica e dell’attore (*Amleto* di Ludwik Perski), film di montaggio che utilizzano le pellicole dei film di finzione (*Zbyszek* di Jan Laskowski), oppure tentativi in cui è la musica ad essere presa come soggetto e non come componente dell’opera (*Penderecki* di Krzysztof Zanussi).

A prescindere dal fatto se queste operazioni si possano considerare riuscite, sicuramente esse ampliano il concetto di realtà accessibile al cinema documentario in una direzione piuttosto inattesa.

IV.

Tra la realtà e il cinema c’è un gradino ulteriore ovvero l’interpretazione, il rapporto dell’autore con il tema trattato, il suo approccio.

In linea generale, il documentarista può essere un reporter-testimone che lascia le conclusioni e il giudizio allo spettatore, oppure un regista che compone con elementi preesistenti la propria visione del mondo, una visione identificata e interpretata in modo definitivo. Si tratta di distinguere sia i metodi, sia – e soprattutto – le intenzioni. È difficile privilegiare una di queste strade; si possono presentare argomenti che dimostrano il maggior pregio della prima e prove che dimostrano la saggezza della seconda.

Per un reporter è la realtà stessa a imporre la struttura, il regista invece si fa drammaturgo del suo film. Egli cerca di scoprire e di registrare elementi che bene illustrino la sua tesi, prosegue nella realizzazione del film cercando segni per il suo pensiero, argomenti per i suoi giudizi. Per lui è l'idea che conta. Una volta ben espressa in fase di sceneggiatura, la realizzazione, tutto sommato, potrebbe aver luogo anche senza il regista. L'importante è l'intenzione; il clima e l'autenticità dei comportamenti in fondo non contano. Ne è un esempio la scena del film *Spotkania z Warszawą* [Incontri con Varsavia], in cui Jan Łomnicki monta in modo alternato immagini di gente che corre a prendere il tram e di cartellini orari che vengono timbrati. Le inquadrature della gente che corre e dei cartellini che vengono timbrati si susseguono più volte – l'intenzione del regista è evidente. Łomnicki ricorre spesso a questi metodi e il fatto che la timbratura dei cartellini sia stata messa in scena nella portineria della Casa di Produzione dei Documentari non ha nessun significato per il valore della sequenza, perché lo scopo – mostrare come al mattino la gente corre al lavoro – è stato raggiunto e la dimostrazione è riuscita.

Al reporter invece non interessa dimostrare – egli cerca. Trattando la cinepresa come uno strumento d'indagine, cerca di descrivere e di capire ciò che osserva. Attraverso lo strumento dell'analisi, la sua conoscenza si amplia nel corso della realizzazione e – in pratica – solo a riprese terminate è in grado di scrivere la sceneggiatura del film. La cronologia degli eventi è rispettata e se in questo tipo di film troviamo dei pensieri più generali, essi non sono mai frutto di costruzioni artificiali, bensì scaturiscono in modo organico dalla materia. A questo genere di film, che ci fa scoprire più di quanto l'immagine realistica riesca a mostrarci, appartengono i film di Kazimierz Karabasz. Un esempio da laboratorio può essere considerato *Muzykanci* [Musicanti], un altro, per la regia di Jerzy Bossak, è *Klęska powodzi* [Disastro alluvionale]. Il primo è un film psicologico sulla gente, l'altro un film puntuale su un avvenimento, ma in entrambi gli autori hanno preso parte alle vicende. I film, inquadratura dopo inquadratura, raccontano fatti che veniamo a conoscere sempre più nel det-

taglio. Dai fatti, al di là dell'immagine, emergono riflessioni sulle passioni umane scaturite dalla nostalgia e sulla lotta della civiltà con la natura.
Questi film parlano di questioni diverse e utilizzano linguaggi differenti, ma il metodo della realizzazione, che consiste nella ricerca del pensiero e della drammaturgia, in realtà, è lo stesso.
Le idee, quindi, possiamo trovarle dentro di noi, oppure nelle vicende o in altre persone. Le differenze di vedute sul valore della realtà in quanto materia drammaturgica si possono capire esaminando il montaggio. Bazin ha formulato una teoria di grande utilità sul montaggio positivo e negativo.
Il reporter ricorre al montaggio negativo: taglia via man mano le inquadrature peggiori che non rispecchiano il clima e la verità dei comportamenti e con le altre cerca di costruire un quadro fedele che trasmetta la giusta atmosfera in cui si svolge la vicenda. Così, afferma Bazin, ha montato Flaherty, così pure monta Karabasz.
In modo diverso procede il regista. Egli cerca di creare con il montaggio valori nuovi che non esistono sulla pellicola. Qui conta l'intenzione e la possibilità di trasmetterla. Il montaggio infatti serve a formulare il pensiero. I valori derivano dalla composizione, dalla costruzione mentale; la verità e la struttura esistenti nella realtà sono secondarie. Così ha montato Dziga Vertov (il suo quarto punto della teoria di montaggio che prevedeva la caccia ai pezzi di montaggio) e così – per fermarsi agli esempi già citati – monta Jan Łomnicki.
Estremamente complesso è il rapporto con la realtà durante la realizzazione di un film di montaggio. I fatti sono già stati interpretati. L'autore assume questa interpretazione come reale, con la consapevolezza che le ragioni che inizialmente avevano messo in moto la cinepresa non fossero oggettive, ma che dipendessero dai gusti e – cosa ancor più importante – dai commissionari dell'operatore. Nel visionare un materiale d'archivio, l'autore non sa come fosse realmente la vicenda – sa solo come l'ha vista l'operatore. D'altra parte le nozioni storiche e sociali gli forniscono informazioni grazie alle quali egli può immaginare la verità. Così, tutto sommato, il film nasce dagli appunti soggettivi ordinati secondo una conoscenza oggettiva. E poiché i *foto – appunti* dicono sempre la loro, l'autore si salva con il montaggio e con il commento. Simili film, che riguardano di solito gli eventi del passato, richiedono una colossale onestà, proprio perché maneggiando materiale già esistente, il quale viene accolto dallo spettatore come verosimile, si può mentire più facilmente. Lodando il film di montaggio di Frank Capra *Perché combattiamo*, Bazin così ha scritto a proposito del metodo da lui adottato: "Il principio di questo gene-

re di film documentari in fondo consiste nel fatto che alla fotografia si conferisce la struttura logica di una lezione e alla lezione la credibilità e l'evidenza dell'immagine fotografata. Lo spettatore si illude di vedere la testimonianza visiva, mentre in realtà si tratta di una sequenza di fatti equivoci, tenuti insieme da parole che accompagnano l'immagine … sto parlando non della sostanza della questione, ma del metodo e metto in discussione la lealtà di questo metodo" (*Film i rzeczywistość* /Cinema e realtà/).

Decidendo di imporre dei limiti, il regista ha – nel caso di questo genere di film – l'arma, per dirla con Bazin "della piena fiducia dello spettatore nell'immagine: loro – è convinto lo spettatore – c'erano".

Disponendo di materiale già pronto, il regista può di nuovo raccontare - relazionare, ma può anche costruire il proprio mondo. Qui non vi sono dubbi su quale dei due metodi sia più sensato e onesto. Bossak nei suoi film di montaggio presenta lo svolgersi delle vicende – come fa ad esempio in *Wrzesień* [Settembre] – dove l'unico procedimento drammaturgico, persino troppo utilizzato nella tradizionale drammaturgia del cinema a soggetto, è quello di esaltare nel film i valori più alti in modo tale da evidenziare le conclusioni di ciascuna delle parti in gioco. Invece, un tipico esempio di film costruito, *Życie jest piękne* [La vita è bella] di Tadeusz Makarczyński, permette solo di decifrarne le intenzioni, null'altro.

Indipendentemente dal materiale con il quale opera l'autore, che si tratti di persone, vicende oppure di pellicola girata da altri, indipendentemente dalle conclusioni che emergono dal film, la fondamentale linea di distinzione tra i documentaristi passa là dove inizia e dove termina la fede nella realtà, nella sua forza, nella sua espressività, nel suo significato.

V.

A prescindere dalle distinzioni di cui sopra (teoriche e volutamente estreme), sulla sua via verso l'obiettivo che è la conoscenza dell'uomo e la comprensione del suo destino, e quindi verso l'obiettivo dell'arte, il documentario incontra ostacoli che da molto tempo vengono definiti come limitazioni del genere. È fuori dubbio che alcuni temi che un regista di film a soggetto può smorzare, mostrare da un determinato punto di vista, in modo da non renderli shockanti, da non dare l'impressione di un voyeurismo invadente (la morte, funzioni fisiologiche, etc.), per un documentario sono inaccessibili.

Ma ci sono delle limitazioni ben più importanti.

La più evidente è dovuta al fatto che il documentarista non è padrone della

materia che osserva e che riprende. Non la può influenzare, modellare, non vi si può opporre. Deve attingere – secondo la definizione di Bossak – ad eventi non tanto realistici, quanto reali. Questa limitazione è allo stesso tempo il principio del funzionamento del documentario e la sua forza. Parlandone stabiliamo i confini tra i generi cinematografici: la differenza tra il film a soggetto e il documentario sta nel grado della programmazione. Mi permetto di citare con Bossak lo studio *Pogranicza powieści* [Confinamenti del romanzo] di Kazimierz Wyka. I soli mezzi espressivi del reporter sono il sistema di associazioni, di ricordi e la visione perspicace di cose che esistono a prescindere da lui. È regista della nostra conoscenza dei fatti, mirata alla loro più completa esposizione, e non dei procedimenti a cui l'autore sottopone quegli stessi fatti" ("Kwartalnik filmowy" 1, 1956).

Consapevoli della necessità di dimostrare le nostre idee attraverso gli eventi esistenti, che sono in atto di compiersi, abbiamo ancora a che fare con le limitazioni che derivano dalla materia della quale disponiamo. Possiamo registrare movimenti, gesti, parole, situazioni, ma non possiamo penetrare le emozioni di una persona se non le esterna, non possiamo penetrarne i pensieri e, di conseguenza, tutta la sua verità. Ma Bazin scrive: "Il buonsenso ci suggerisce che nell'immagine cinematografica esiste in modo inequivocabile un rapporto di causa-effetto tra i sentimenti e il manifestarsi di questi sentimenti" (*Kino i rzeczywistość* /Cinema e realtà/). Bazin si riferisce ai film a soggetto, ma la stessa cosa non riguarda forse anche il documentario? Sappiamo benissimo che cosa prova (e forse persino che cosa pensa) il cosmonauta, ripreso in una lunga inquadratura subito prima del decollo del missile, che cosa prova mentre si mordicchia il labbro e, dopo aver fissato a lungo un punto, all'improvviso gira lo sguardo. Capiamo benissimo Armstrong, quando prima di scendere dalla scaletta, prova più volte, come se si trattasse dell'acqua in una piscina, il terreno lunare e si comporta come se l'acqua fosse gelida e, quindi, ritrae il piede.

Confrontando in questo senso i due generi, Leacock sostiene che mentre in un film di finzione, alla vista di un attore che piange, ci si può chiedere se egli pianga al momento giusto, se pianga abbastanza, se le sue lacrime siano naturali o forse provocate con l'aiuto dell'arte del truccatore, nel documentario, così come lo realizza lui, invece, non vi sono dubbi – l'uomo semplicemente piange.

Osservando i volti in modo corretto, fotografandoli nei momenti giusti, capiamo precisamente i sentimenti e i pensieri che vi si riflettono. Il documentario

incontra qui difficoltà maggiori: non può programmare sentimenti, né reazioni, ma quanto sono più belli i risultati che si ottengono!

Ha ragione Miles quando nel 1941 scrive con tristezza, che la maggior parte dei documentari non vuole penetrare la sfera psichica dell'uomo, che tendenzialmente evita il tema: uomo. "I leader del cinema documentario sono responsabili di una sorta di evasione, di ritrarsi di fronte al problema più centrale dell'interpretazione della realtà. Sempre periferia, mai centro" (*Sztuka faktów* /L'arte dei fatti/). Ha ragione, ed è proprio quello che bisogna cambiare.

Jerzy Bossak sostiene che il cinema documentario non arriva e non può arrivare ai sentimenti dell'individuo, che la materia psicologica per esso è inaccessibile. Scrive: "È difficile parlare di un'arte che desidera trasmettere la piena conoscenza del mondo contemporaneo, se quest'arte deve per principio rinunciare alla possibilità d'indagare sui sentimenti più profondi dell'uomo contemporaneo" ("Ekran" 22-24, 1963). Non si può essere d'accordo, bisogna valicare questo limite e lo si può fare.

Lo fa del resto Bossak stesso, ammettendo solo due anni più tardi, che lo sviluppo tecnologico può portare "all'allargamento della problematica e della tematica del cinema documentario" ("Kwartalnik filmowy" 2, 1965).

Chi si pronuncia contro i film incentrati sul protagonista, di solito afferma che la psiche, i cambiamenti nella psiche, i sentimenti intimi sfuggono alle possibilità del documentario. In pratica, questo significa che, come scrive Bossak, "nessuna persona messa davanti alla cinepresa ignora di essere ripresa per milioni di spettatori" ("Film" 31, 1964). Dal punto di vista psicologico le cose stanno diversamente: l'uomo si vergogna e si nasconde più spesso davanti alla troupe che agli eventuali spettatori. A queste conclusioni mi ha portato, tra gli altri, il documentario *Zdjęcie* [La fotografia] realizzato [da Krzysztof Kieślowski, n.d.t.] per la TV nel 1967. Montando il materiale della scena della visita alla moglie di uno dei protagonisti ho notato che, superato il primo momento di sgomento, le sue reazioni psicologiche più tardi venivano fotografate, più diventavano interessanti o meglio diventavano più vere e sorprendenti. Dopo qualche ora la donna non faceva più caso alla cinepresa, reagiva solo a noi. E quando è arrivato suo marito si era completamente dimenticata della troupe ed è proprio allora che abbiamo fatto le riprese migliori.

Tuttavia se, e capita più spesso quando abbiamo a che fare con persone di un certo livello, i nostri protagonisti sono consapevoli del futuro pubblico, questa consapevolezza può provocare oppure frenare le azioni delle persone con le quali lavoriamo. È compito del regista porsi davanti alle persone in

modo che non si chiudano, filmare le situazioni da loro provocate, creare un'atmosfera che favorisca la sincerità e la verità. Egli deve, conoscendo la psiche umana e prevedendo i comportamenti, adeguare il metodo alla situazione, saper spingere il bottone, diverso per ognuno, per aprire, per provocare. Un esempio interessante può essere la storia di una ragazza alla quale, durante la realizzazione di uno dei saggi di scuola, è stato chiesto di spogliarsi, come del resto era previsto nella sceneggiatura e nel contratto firmato prima. La ragazza si vergognava e ha chiesto che dalla stanza uscissero prima gli elettricisti, poi il regista e infine l'operatore. Di fronte a questa richiesta, l'operatore ha impostato il diaframma e la messa a fuoco e ha azionato la cinepresa nascosto nell'armadio. La ragazza era intelligente, matura e del tutto consapevole. Sapeva che dopo qualche ora tutta la scuola l'avrebbe vista nuda, ma quando nella stanza non è rimasto più nessuno oltre alla cinepresa, si è spogliata senza problemi. Semplicemente non voleva provare vergogna, non voleva essere presente alla propria nudità esposta pubblicamente, cosa che poi si è confermata quando ha chiesto per sé una proiezione a parte. Era una bella ragazza, benfatta e la consapevolezza di potersi mostrare senza alcuna vergogna a molti studenti della scuola l'ha spinta all'esibizione.

Osservando il suo modo di pensare occorre constatare quanto è difficile, ma possibile, un positivo utilizzo degli stati che l'essere filmati genera sulle persone. Bisogna essere consapevoli di questi stati, soprattutto pensando al futuro, quando alle persone non sarà difficile immaginare loro stessi sullo schermo televisivo, quando sapranno perfettamente che quella macchina da presa che li riprende significherà all'indomani il loro volto sugli schermi TV. Allora non si potrà più contare sull'inconsapevolezza di persone che non hanno la dimestichezza con la macchina da presa che considerano una misteriosa bizzarria – gente così, semplicemente, non ci sarà più. Da una parte la piena consapevolezza della responsabilità di ogni parola e di ogni gesto davanti alla cinepresa renderà il lavoro più difficile al regista, dall'altra, ovviamente, il fatto che la vita privata e politica sarà resa pubblica renderà più semplice quel lavoro.

Torniamo ancora ai tempi e alle psicologie contemporanei.

È opinione comune che la convenzione, secondo la quale il protagonista di un documentario è, ad esempio, da solo in una stanza ed è preoccupato in maniera palese, è inaccettabile, perché lo spettatore pensa subito che in quella stanza ci sia anche un operatore. Sembra però che questo dipenda soprattutto dal fatto se lo spettatore conoscerà il motivo della preoccupazione e se

il protagonista si preoccuperà veramente o se fingerà (e se è un dilettante lo farà in maniera pessima) di essere preoccupato. Si può anche sviluppare una convenzione secondo la quale lo spettatore si ricorderà sempre della troupe al lavoro e, identificandosi con l'operatore, vivrà le preoccupazioni del protagonista così come sa che le vive l'operatore.

Il film TV già citato, *Zdjęcie* [La fotografia], girato con la sedici millimetri a mano, senza sonoro, narra la storia di due ragazzini ritratti in una fotografia nell'immediato dopoguerra. Allo stesso tempo racconta della troupe che si è messa alla loro ricerca e la mostra mentre si smarrisce, ritrova, perde la vaga traccia, e infine con sollievo arriva ai suoi protagonisti. È un film psicologico su un reporter e sulla sua troupe e, anche se non era questo il suo soggetto, per l'occasione è diventato psicologico. E se allora avessimo seguito con coerenza proprio questa strada?

Un importante limite è costituito dalla tecnica, o piuttosto dalle lacune della tecnica. I registi di film a soggetto fingono sempre meglio ciò che noi dovremmo presentare. Fingono quasi perfettamente. Hanno inventato lo schermo panoramico, il suono spaziale, hanno attori che sembrano gente incontrata per strada. Nei loro studi e nei loro laboratori di effetti speciali possono ottenere praticamente ogni effetto, possono riprodurre e annotare ogni situazione. Noi non abbiamo fatto nemmeno un passo dal momento in cui è stata inventata la registrazione sincronica del suono. Oggi basterebbero le piccole sedici millimetri, il registratore Nagra e la possibilità di trasferimento su banda larga in modo da poter elaborare professionalmente il suono. Forse tra qualche tempo? Questa questione richiede nuove soluzioni se vogliamo che il documentario superi il magico confine dell'uscita degli operai dalla fabbrica, che abbia più possibilità di approfondire quel che da sempre vuole capire. Finché non disporremo di cineprese piccole dotate di una pellicola sensibile e di registratori di precisione, finché una persona non sarà in grado di far funzionare queste apparecchiature da sola, non entreremo nelle case della gente e nei loro problemi, non li vedremo così come sono e quindi non vedremo quel che di più interessante ci sia in loro. Le attrezzature di piccole dimensioni e silenziose garantiranno che la gente non vi presti attenzione. La pellicola sensibile ci permetterà di lavorare in qualsiasi condizione e il diaframma automatico, che viene già ora utilizzato nelle migliori macchine da presa, darà all'operatore la possibilità di concentrarsi su cose veramente importanti per un'immagine cinematografica. I microfoni direzionali permetteranno di allontanarsi dalle persone senza perdere una parola di quel che dicono. Sarà un

tempo di cineprese-taccuini o, come dice Rouch, di cineprese–penne, tempo di attrezzature alle quali la gente si abituerà, come oggi è abituata alla scrittura. Le cineprese e i microfoni passeranno inosservati. Richard Leacock, operatore di Robert Flaherty, scrive: "Durante le riprese di *Louisiana story*, ho notato che quando lavoravamo con una macchina da presa leggera potevamo adeguarci a qualsiasi condizione, mentre se lavoravamo con una vera macchina da presa pesante, ogni cosa perdeva la sua mobilità, mutava la natura del film, tutto si fermava" ("Film culture" 1961).

VI.

Come si vede, vi sono diversi fattori che limitano il cinema documentario, ma benché rilevanti, non sono a mio avviso la causa dei più gravi dilemmi dei registi.

Quotidianamente ci scontriamo con problemi apparentemente semplici, banali, la cui soluzione ha tuttavia un'importanza basilare per la verità rappresentata nel film. Le più importanti sono l'onestà e la lealtà nei confronti della verità e della realtà. L'onestà del regista in quanto uomo, la fiducia nelle proprie idee, l'esigenza di diffonderle e di lottare per loro ad ogni costo sono elementi che in gran parte decidono del valore del suo lavoro. Il documentario richiede coraggio e coerenza. Combatte anche quando dimostra solo alcuni elementi della verità, senza il tentativo di giudicarli. "Il cinema documentario dovrebbe trattare questioni di vita e quindi questioni forti, spesso dolorose. È un cinema che richiede coraggio sia dagli autori sia da chi dirige la produzione cinematografica" Bossak, ("Film" 22, 1963).

Un fenomeno frequente: la gente che ad ogni film che realizza deve strizzare l'occhio ai propri conoscenti, una vera piaga del cinema documentario. Si può capire coloro che del cinema hanno fatto la loro professione e senza preoccuparsi degli effetti artistici fanno film su commissione per vivere, anche quando "per vivere" non significa solo un comune pezzo di pane. Invece è inaccettabile l'atteggiamento di chi fa il film strizzando continuamente l'occhio.

Questo atteggiamento, tra l' altro, ha portato alla caduta del cinema documentario polacco. Non film su commissione realizzati per soldi, ma un falso impegno, deriso più tardi durante conversazioni private. L'onestà sta nel dire la verità, costi quel che costi. Il fatto è che non bisogna parlare di cose marginali quando nel tema che affrontiamo risulta inaccettabile. Il fatto è che, parlando della scuola, dove gli insegnanti bevono e rubano i contributi del Comitato dei Genitori e il direttore è uno stupido, non si può fare un film di

nobili intenzioni sui campanelli che non funzionano causando qualche volta il ritardo nell'uscita dei bambini all'intervallo.
Il documentarista sta di fronte ad un compito più complesso – la realtà è così com'è, e lui deve scegliere quegli elementi che determinano la sua essenza. Il documentarista deve avere il diritto alla propria visione della realtà, a rappresentarla così come la vede lui. Deve avere il diritto alla visione soggettiva. È uno sbaglio enorme esigere che ogni documentario, anche quello cortissimo, dia una sintesi oggettiva della realtà, che ognuno possa dire che le cose vanno male e allo stesso tempo vanno bene (o viceversa). La cinematografia che garantisce il diritto alla soggettività, tenendo conto di temperamenti e idee degli autori, ha una grande opportunità – può dare, nel suo insieme, il quadro della realtà più vicino alla verità, mettendo in risalto i suoi tratti negativi e positivi. Non è giusto esigere da ogni libro, articolo o film che rispetti queste proporzioni, ma ancora meno si può esigerlo da un documentario di 10 o di venti minuti. Queste aspettative mettono a repentaglio – ed è chiaro – l'onestà degli autori che in questo modo sono costretti a lavorare contro se stessi, contro le proprie idee, contro l'arte. Gli autori si prostituiscono – si crea quella situazione in cui ogni film parla di tutto e non dice niente, in cui si attribuisce la colpa di un cattivo funzionamento della fabbrica al guardiano, che è un ubriacone mezzo sordo. Sono film che poi formano la cinematografia, che non ha nulla da dire sul proprio paese, sui propri problemi, sulle proprie gioie, perché ogni tono che assume è falso; cinematografia dove anche un impegno onesto viene svalutato e la sorridente disonestà diventa la più apprezzata; cinematografia che mente, che si compiace.

VII.

Per definire l'attuale situazione del cinema documentario non bisogna perdere di vista le barriere tematiche e i limiti di cui abbiamo parlato prima. In questo momento non è importante il perché non possiamo superare tali limiti: questi esistono e determinano il ruolo del documentario.
Purtroppo non si tratta di un grande ruolo. Il cinema documentario da sempre ha influenzato enormemente gli altri generi, registi e critici, ha suscitato controversie e la nascita di scuole. Ma al di là dei primi anni dell'attività di Vertov non ha trovato la ragion d'essere in quanto tale. A nessuno mai ha importato granché di Flaherty o di Ruthman; non ha destato curiosità Ivens; nessuno oggi si interessa di Leacock o di Karabasz. Il cinema documentario non è mai riuscito ad essere ciò che il cinema dovrebbe diventare per esistere – una

merce. Non per poterlo mettere in vendita o trattarlo come fonte di grossi guadagni, ma perché sia richiesto. Non vi è argomentazione che possa dimostrare il contrario, che possa attutire il lamento degli spettatori al cinema quando inizia il cortometraggio che precede il film.

A tuttora non ha dato risultati la fede di Grierson, di Rotha e di Flaherty nella grandezza e nel significato di vicende autentiche fotografate, la fede nel valore espressivo della realtà. Chi è colpevole? Loro, gli autori delle parole sagge e dei film che promettevano più di quanto potessero mantenere o la realtà stessa di fronte alla quale ancora oggi, dopo settant'anni di esistenza del cinema, ci troviamo impotenti? O forse la realtà è troppo complessa o troppo poco espressiva, o forse, semplicemente, la verità, anche parziale, è così scomoda alla gente che non gliene importa niente? "Non a tutti piace la verità. Dì loro una verità spiacevole ed essi sorrideranno e nasconderanno il loro disagio" (Vertov, *I diari* in "Kultura Filmowa" 10, 1968).

Può darsi che la verità sia scomoda, ma quanto si è fatto per rendersene conto fino in fondo, per vedere che impatto ha su di noi la realtà filmata in modo onesto e ragionevole? Che cosa ha fatto Vertov che tanto credeva nel suo cinema verità? Il suo gioco con il materiale filmico portato fino all'assurdo, la sottomissione ai bisogni della propaganda sono forse in sintonia con le sue dichiarazioni in misura da poter dire: ci ho provato, ho fatto del mio meglio ma è impossibile? No. La sua era una messinscena, collocava la macchina da presa secondo le angolature più strane, ha operato innesti e sovrapposizioni di inquadrature, ha creato una realtà tutta sua, non credeva in quella già esistente. Era un simbolista, usava i segni. La verità, se non concordava con quella dei suoi mecenati, non lo interessava affatto. La lettura dei suoi amarissimi diari ci dice che la sua volontà era diversa. Ma fino a che punto si può essere incoerenti? Fino a dove si può cedere? Dove sono i confini del compromesso? Col tempo le ragioni dei cedimenti sbiadiscono e anche quando si conosce la gravità di queste ragioni quel che rimane è l'incoerenza.

E quanto a Flaherty? Ha sperimentato la verità, ma a chi apparteneva quella verità? Era onesto oppure cercava di esserlo. Ma gli eschimesi dovevano ammazzare le foche con un giavellotto così come Flaherty si immaginava che gli eschimesi uccidessero le foche.

È solo un dettaglio, ma è proprio dei dettagli che si compone un'immagine e delle immagini il film. A me non interessa per niente la gente intirizzita dal freddo che aspetta impaziente l'autobus 125 sul ponte Poniatowski, perché so che il percorso di quell'autobus è dalla Città Vecchia a Mokotów. Ma, ripeto,

sono dettagli. Tutto sommato non è importante se Flaherty scriveva dialoghi senza avere le apparecchiature necessarie per poter realizzare al cento per cento le riprese. Nel registrare situazioni universali, mostrare problemi secolari, verità universali, Flaherty è andato troppo in là. Gli sembrava che laddove è arrivato fosse possibile identificare il primitivismo e la natura con la felicità e invece la modernità e la civiltà con il male, la fannullaggine e l'alcolismo. Oggi sappiamo che la realtà è diversa, che non è così semplice, che non si può fermare il progresso del pensiero e della tecnica. Scriveva Rotha giustamente, che i film di Flaherty sono "frutto di una reazione sentimentale, sono rivolti al passato, rappresentano una fuga dal mondo che per la vita contemporanea ha un grande significato" (*Sztuka faktów* /L'arte dei fatti/).

Queste due figure, pietre miliari del cinema documentario, persone con un rapporto estremamente diverso con la realtà, commettevano errori, e siccome erano registi eccellenti nel loro genere, ancor oggi stiamo pagando per questi errori. Un'immagine ricorrente e benemerita di bambini e di vecchietti commoventi, trattati in maniera esotica, la dobbiamo a Flaherty, altrettanto meritevole e benvista l'immagine del mondo costruito ai fini delle attuali esigenze dei mecenati dell'arte – è il contributo di Vertov.

Pochi sono gli autori che hanno voglia di impegnarsi a cercare la nostra verità, la verità della gente degli anni Sessanta. Andiamo avanti con i paraocchi imposti dalla tradizione e dalle attuali ragioni d'ufficio e non vediamo la verità, non diciamo: questo non ci è consentito di fare, per quest'altro non abbiamo mezzi tecnici, quell'altro ancora non lo si può fare; noi, semplicemente, non riusciamo a vedere la verità. In una parte del nostro cervello vi è il cemento. Ne siamo consapevoli ma che cosa fare per liberarsene? Siamo impotenti.

"Tra la presunzione ideologica e la pretenziosità artistica il cortometraggio muore di una morte solitaria e poco estetica" – sono le belle parole ad effetto del critico Behm dopo l'ultimo festival di Oberhausen. Ha ragione a dire che non va bene. Ma quante volte questo genere si è trovato ad un passo dalla morte? Ha sempre vinto all'ultimo momento quando sembrava che non esistesse più. È che semplicemente la realtà si rivela sempre invincibile e il cinema documentario ha come compito registrarne le stravaganze, i suoi percorsi, e – perché sia più ad effetto – le sue vie impervie.

Torno ad analizzare lo stato attuale delle cose. Ho già scritto della tecnica. Le cose non vanno bene, ma oggi, grazie alle attrezzature disponibili, possiamo lavorare consapevolmente con gli stessi criteri del cinema. L'operatore è responsabile dell'inquadratura, il fonico della banda sonora, il regista dell'as-

semblaggio di questi elementi.. Tutti possono procedere consapevolmente. Altra questione è quali zone possono esplorare, ma quelle dove sono arrivati ormai sono quasi pienamente sottoposte al loro controllo.

Questa perfezione ha dei limiti ben definiti e, tuttavia, è una perfezione non priva di difetti. È quanto si può notare chiaramente nella televisione. Qualche anno fa, quando ancora non venivano registrati tutti i programmi, quando i dibattiti e i reportage venivano trasmessi dal vivo, poteva capitare a volte che le operatrici tecniche strisciassero per terra, ma succedeva anche che persone emozionate si mostrassero in tutta la loro stupidità o saggezza, per niente progettata dal regista e le loro parole e reazioni, che oggi sarebbero tagliate via accuratamente dalle assistenti al montaggio, arrivavano sugli schermi televisivi.

Le sorprese vengono escluse anche dal sistema di realizzazione, dal sistema di testi letterari e dalla lentezza della macchina della produzione. Appena dopo i grandi successi del cinema documentario polacco, coloro che si preoccupavano del futuro di questo cinema ed erano meno compiaciuti dei critici, così scrivevano a questo proposito: “Si tratta di fare un lungometraggio seguendo un soggetto scritto in una sola pagina, ma siamo ostacolati dall’obsoleta macchina delle nostre case di produzione” (Bossak); “Occorre trovare, a mio avviso, una nuova forma drammaturgica, rinunciare alla costruzione chiusa della cosiddetta ‘letteratura delle sceneggiature’. Forse bisogna fare film partendo da alcuni fondamentali presupposti problematici, in modo da lasciare la materia drammaturgica formarsi da sola sul set” (Karabasz, “Film” 22, 1963), e più coerentemente Leacock, dopo una verifica pratica: “Nei nostri film non c’è una trama letteraria. La trama logica è costituita dall’immagine e dal suono” (“Cinema”, 1962).

Sappiamo molto della sceneggiatura e da tanti anni. Ci rendiamo conto della necessità di un piano delle riprese come vuole Bossak, oppure di qualche nozione problematica, come vuole Karabasz. Ma intanto scriviamo sceneggiature di una decina di pagine. Sappiamo che bisogna diventare operativi, ma intanto elaboriamo preventivi, piani e rapporti.

C’è un’altra questione ancora, che funge da causa ed effetto. Per chi lavoriamo? Per il milione di spettatori di *Angelica* o per qualche milione di telespettatori che si stanno friggendo le uova al tegamino? Sembrava che il problema del cortometraggio sarebbe stato risolto dalla televisione. Ma non è andata così. Gli unici programmi non d’intrattenimento che piacciono alla gente sono le dirette dei voli spaziali, dello sport e dei processi in tribunale. In altre parole: avvenimenti la cui fine non possiamo prevedere all’inizio della trasmissio-

ne. Queste vicende, che non hanno una struttura temporale, hanno un'enorme influenza sulla ricezione dei programmi televisivi. Un documentario ben strutturato, trasmesso in televisione, sembra essere composto da scene appena abbozzate, dura troppo poco. Un cortometraggio di dieci minuti passa quasi del tutto inosservato, spesso durano di più i titoli di coda di un programma televisivo con decine di nomi dei realizzatori, per non parlare di cartelli che annunciano i collegamenti con la sede TV di Katowice. In pratica un documentario, specie se corto, è trattato dallo spettatore come un intermezzo che permette di svuotare il posacenere e di preparare il tè. Nonostante l'enorme influenza della televisione nel suo insieme, i singoli programmi hanno una ricaduta inferiore rispetto agli spettacoli visti al cinema. Non solo perché fanno parte di un blocco più o meno casuale, ma anche per la loro facile accessibilità. Premere un pulsante richiede uno sforzo talmente inferiore all'acquisto del biglietto e ai preparativi per una spedizione al cinema che i risultati non vengono considerati allo stesso modo. Trattando della psicologia della ricezione, il teorico contemporaneo della cultura di massa, Mc Luhan, distingue i mezzi di comunicazione in freddi e caldi (mass media, come li chiama lui). Mezzi di comunicazione caldi sono il cinema, la parola, la stampa. Un tipico mezzo freddo, che lascia lo spettatore indifferente, che non lo impegna, che provoca una ricezione superficiale, è proprio la TV. Bombardati dall'immagine a dal suono rimaniamo indifferenti alle questioni trasmesse, indifferenti alle verità dimostrate. I lati positivi della televisione sono evidenti, ma è impossibile non accorgersi dei difetti di questa trappola, la più scaltra del Ventesimo secolo. La realtà della televisione è questa, e non sembra che né l'aumento quantitativo dei programmi, né l'incremento delle ore di trasmissione abbiano cambiato qualcosa.

Il cinema documentario, così come lo intendiamo, oggi non trova la ragione sociale di esistere. Tutto sommato non serve a nessuno e se, a un tratto, non cambia direzione di marcia, servirà ancor meno. Si ridurrà ad essere solo un mezzo per i registi dei film di finzione i quali – e lo si può leggere in ogni intervista – ultimamente realizzano i loro film col metodo documentaristico. Della grande influenza del documentario sulla loro opera parlano gli autori dei film: *Przygoda z piosenką* [Avventura con la canzone], *Rzeczpospolita babska* [La repubblica donnesca], così come di *Molo* [Il molo] e di *Ruchome piaski* [Sabbie mobili]. Richiamarsi a tali influenze a proposito di questi film squalifica la condizione attuale del documentario.

Tuttavia il cinema documentario ha ambizioni più grandi. Non vuole stare al

servizio degli autori più o meno seri del cinema di finzione. Vuole servire se stesso. Vuole attingere alle ricchezze della realtà circostante, ai suoi colori e alle sue sfumature, per se stesso. Si è già detto di quanto sia complessa e fino a che punto sia accessibile la realtà. Sappiamo inoltre che il cinema rappresenta una realtà vista dall'uomo, da lui interpretata, sottoposta al suo giudizio. Ma spesso dimentichiamo che del valore del film non decide il valore del tema, bensì il valore dell'autore. Da lui, dal suo modo di pensare dipende ogni cosa: quel che vede in un soggetto e come lo realizza. La forma del film (il metodo applicato e il risultato) dipende dal modo di pensare. Dei film documentari malriusciti non sono colpevoli i temi sbagliati o noiosi, ma i cattivi registi e gli operatori poco interessanti. Siamo malati di ignoranza, di incapacità, di incompetenza e di compromessi artistici. Sprechiamo la maggior parte dei temi scivolando sulla loro superficie più scontata, alla quale non si opporrebbe nemmeno una macchina da presa lasciata da sola. Li sprechiamo in modo irreversibile, non perché dopo il film di Maria Krystyna Gryczełowska sia impossibile girare altre 24 ore della vita di una donna, ma perché mai più tornerà l'anno 1967 e mai più Edvige L. sarà così com'era prima. "Non ho visto nemmeno una volta che qualcosa si ripetesse. Ciò che è perso, è perso per sempre" (Vertov, *I diari*, in "Kultura filmowa" 10, 1968).

VIII.

Stupenda, ricca, sconfinata realtà, dove nulla si ripete, dove non si possono fare i *take*. Non dobbiamo preoccuparci del suo sviluppo, ogni giorno ci regalerà nuove, straordinarie inquadrature. Proprio lei, la realtà, e non è un paradosso, è il punto di partenza per un documentario. Bisogna solamente crederle fino in fondo, nella sua drammaturgia, nella drammaturgia della realtà.

Bazin scriveva che quando il cinema non trova stimoli nelle scoperte tecnologiche, quando non è la dimensione dello schermo e il colore dell'immagine a decidere dello sviluppo dei mezzi espressivi, quando cessa di affascinare il solo fatto del movimento o del suono, ecco che allora si ricorre alla letteratura. Egli non aveva in mente temi o personaggi, aveva in mente il linguaggio, i modelli strutturali e drammaturgici.

Il cinema documentario, stanco e logoro del proprio linguaggio dovrebbe attingere alla realtà, cercare in essa la propria drammaturgia, azione e stile. Dovrebbe creare un nuovo linguaggio che potesse emergere da un più preciso registro della realtà. Si tratta di fare un passo che sia una conseguenza di tutti i manifesti sopraccitati, conseguenza della flahertiana "macchina da

presa come strumento della creazione".

L'elemento d'azione, di sorpresa, di finale, così fondamentale per la drammaturgia classica; l'elemento di sospensione, di irrisolutezza, di disordine della trama, così fondamentale per la drammaturgia moderna – non sono un'invenzione, sono un'imitazione della realtà vista in modi diversi. Bisogna smettere di imitarla, di fingere, bisogna prenderla così com'è, proprio così, con la sua mancanza del finale, con il suo ordine e disordine nel contempo – è questa la più moderna, la più vera delle strutture. Non esiste altro metodo per registrare questa struttura che il cinema documentario il quale dovrebbe sfruttare fino in fondo le sue potenzialità, la sua peculiarità. In questo consistono le sue possibilità.

Pensando alla drammaturgia della realtà ho chiesto ad alcune persone - una studentessa dell'ultimo anno di Storia, un saldatore e un'impiegata – di fare un preciso elenco di tutte le azioni che compiono durante il giorno. Non dovevano annotare dialoghi, pensieri, umori, ricordi, sogni, solo vicende accessibili alla vista e all'udito. Tutti i testi si sono rivelati sceneggiature appassionanti per un film. Diciamo sempre che la vita è una sceneggiatura già pronta, ma solo le pagine scritte ne forniscono una prova evidente. Non si tratta di realizzare queste sceneggiature (cosa del resto al momento impossibile anche solo per motivi tecnici). È un postulato comune alla nuova tendenza, tanto popolare al secondo anno della Scuola di Cinema, di piazzare la macchina da presa in un angolo di strada e filmare il traffico per un'ora ad esempio, mentre il regista – secondo i principi di questa concezione – dovrebbe andarsene a bere una birra. Non si distaccano molto da questo metodo i cineasti ribelli che presentano ai festival i film di otto ore su un uomo che dorme, oppure i film di dieci ore su un bambino che dorme, visto che i bambini dovrebbero dormire di più. A parte l'assurdità artistica di questi tentativi (sono film forse utili alla medicina per esempio), che rimangono in un rapporto neutro con la realtà, sono comunque in qualche modo istruttivi. Si è potuto constatare che le persone che hanno resistito alla proiezione si sono emozionate quando l'uomo ha fatto un ronfo e la tensione ha raggiunto il suo culmine quando l'uomo si è girato sull'altro fianco. Il critico Lech Pijanowski, recensendo il festival di Oberhausen, si beffa del film premiato *Heinrich Veil*, che per trenta minuti ritrae in una sola inquadratura l'operaio che lavora alla catena di montaggio. L'operaio ripete sempre gli stessi gesti, ma l'emozione in sala si risveglia quando, accortosi della mancanza di qualche dado, "l'operaio esce dall'inquadratura per ricomparire dopo qualche secondo" ("Kultura" 16, 1969).

Questa digressione un po' lunga vuole solo ricordare che l'importanza drammatica e drammaturgica di una vicenda può essere giudicata solo nel suo contesto. Bisogna esserne ben consapevoli volendo filmare la realtà, nella quale non potremo inventare nessun evento, né grande, né piccolo, se la composizione, la cronologia e i rapporti tra gli eventi saranno reali e non sarà possibile cambiarli liberamente.

Ovviamente questi esempi sono assurdi, perché la regia dei film di cui ho scritto si limita a piazzare la macchina da presa. Il film viene fatto dalla macchina da presa, poi dalla macchina che sviluppa la pellicola, la copiatrice, etc. L'autore è la macchina. Può darsi che questa sia l'ultima conclusione della teoria della drammaturgia della realtà, ma non si tratta di tirare le conclusioni ultime, ma quelle ragionevoli.

L'invasione dei mass media, piano, ma inesorabilmente, trasforma la coscienza dello spettatore. Cambia carattere della percezione. Il sopraccitato autore della teoria, molto alla moda, sull'era della cultura post-analfabeta, Mc Luhan, ritiene che lo sviluppo dei mass media porterà ad una totale scomparsa della parola stampata. La visione di Mc Luhan, spesso più tecnico che umanista, delle piccole cineprese, il cui uso verrà insegnato persino ai bambini delle scuole elementari, visione di noleggi dei film e di lettori dei film – in fondo è una visione del mondo dove la parola stampata non avrà più ragion di esistere. Forse Mc Luhan esagera – non prende in considerazione l'integrazione della cultura umana e della sua continuità – l'invenzione della televisione, così come a suo tempo fu il caso della stampa, rivoluzionerà la percezione, ma non muterà la continuità della cultura e del suo carattere.

L'arte contemporanea, sempre più spesso ricorre agli audiovisivi. Sono loro a portare un cambiamento del modo di pensare. Cominciamo a pensare per immagini, suono e montaggio. Quella che oggi è una deformazione professionale dei cineasti, domani sarà una deformazione dell'umanità. Solo allora diventerà norma. Nonostante questo non credo che i fumetti sostituiranno i libri. La stampa, sin da quando è stata inventata dando vita alla letteratura, non si è sostituita agli elementi, già esistenti nella cultura, che oggi chiamiamo audiovisivi, come balletto, teatro, musica, danza. Cambierà solo la gerarchia. Ma anche questa ovvia, credo, constatazione richiede da noi determinate decisioni.

Il tempo di cui ho detto prima, è tempo dell'opportunità per il cinema documentario, tempo di tirare le conclusioni dagli elementi drammaturgici insiti nella realtà.

Anche se il professionista disporrà degli stessi strumenti e apparecchiature che un amatore – esattamente come chiunque può oggi comprarsi la penna della stessa marca usata da Huxley – i film continueranno ad essere realizzati dagli artisti.

L'autore del film auspicato continuerà ad essere il più importante. Egli scopre il mondo per se stesso e per noi. "Quando iniziamo un film, non sappiamo qual è l'essenza del suo tema. È il film stesso che ci aiuta ad entrare nel tema, capirne il senso, vedere i fili che lo legano" (Leacock, "Cinema", 1962). "Essere nel posto giusto, al momento giusto, capire ciò che deve accadere, ciò che bisogna fotografare nel momento in cui l'evento accade, essere ricettivi ed elastici per poter fotografare l'essenziale… L'individualità del regista si manifesta molto più forte nella scelta dell'evento e nel metodo dell'espressione, piuttosto che nell'influenzare gli eventi. Non si tratta del soggettivismo della regia di una scena ma della sua ricreazione" (Drew, "Film culture", 1961). Cito così spesso Leacock e Drew perché il loro parere coincide con le idee che voglio esprimere. Le loro parole precedevano la pratica. Le notizie provenienti da fonti molto diverse sui loro film rafforzano la mia convinzione.

Bisogna saltare la tappa della ricerca dei pretesti che ci sono sempre serviti nella realizzazione di un film. Bisogna arrivare a quello che da sempre (da quando mondo è mondo) è stata l'essenza dell'arte – alla vita umana. La vita stessa dev'essere allo stesso tempo pretesto e contenuto del film. Così com'è, come si svolge, come scorre, con beneficio d'inventario.

Si tratta di un film senza conseguenze artistiche: al posto di raccontare della realtà, raccontare con la realtà, al posto di un commento d'autore, la relazione spettatore – regista.

In pratica è il tema ad imporre tutto: il momento dell'inizio delle riprese, il luogo, la durata del film. Niente sceneggiatura, niente documentazione. La troupe si occupa unicamente di registrare. Il padrone del materiale è il regista – l'uomo che conosce lo svolgersi degli eventi. Il compito del montaggio non è la caccia ai pezzi di montaggio. Il montaggio, così come la fotografia, serve da una parte a ricreare fedelmente l'atmosfera e il corso degli eventi, dall'altra all'indispensabile compressione del tempo e dello spazio. È completamente condizionato dal ritmo e dal corso degli eventi, non cerca di costruire nulla ma, al massimo, di mettere ordine.

La teoria della drammaturgia della realtà porta a conclusioni ovvie – è facile immaginarsi un film nato dalla sua coerente applicazione. Sarà un film psicologico sull'essere umano, un film la cui azione sarà di un film di finzione, gira-

to con il metodo strettamente documentaristico. Farà concorrenza al western, al melodramma, al giallo, al film psicologico o di costume. Non sostituirà nell'arte cinematografica né Wells, né Fellini, ma sostituirà molti realisti di oggi. Perché la realtà – quante volte ce ne sorprendiamo – è proprio melodrammatica e drammatica, tragica e comica. Abbonda di sorprese e di regolarità, di intrecci psicologici. Dal suo stesso corso derivano pensieri e riflessioni che vanno molto al di là dell'immagine fotografata e del suono registrato.
"Nelle infinite ricerche del senso delle cose, della loro essenza e della verità, ci aspettano molte delusioni, ma bisogna perseverare sempre, non solo per raggiungere un obiettivo, ma per il cammino stesso che vi conduce" (Evald Schorm, "Film a doba", 1962).

1. Bazin André, *Film i rzeczywistość* [Cinema e realtà], WAiF, Varsavia, 1963;
2. Leprochon Pierre, *Film francuski* [Cinema francese], FAW, Varsavia, 1957;
3. Michałek Bolesław, *Sztuka faktów* [L'arte dei fatti], FAW, Varsavia, 1958;
4. *Mc Luhan's Hot and Cool*, New York, 1968;
5. *Polski film krótkometrażowy w 25 – leciu PRL* [Il cortometraggio polacco nei 25 anni della Repubblica Popolare Polacca], CAF, 1969;
6. *Prawda kina i kinoprawda* [La verità del cinema e il cinema verità], Izdatielstvo Iskustvo, Mosca, 1967;
7. Skwara Janusz, *Nowy film czechosowacki*, [Il nuovo cinema cecoslovacco], WAiF, Vasavia, 1968;
8. Toeplitz Jerzy, *Historia Filmu t. I – III* [Storia del cinema vol. I-III], WAiF, 1955-59;
9. Toeplitz Jerzy, *Film i telewizja w USA* [Cinema e televisione negli Stati Uniti], WAiF, Varsavia, 1963;
10. *Zagadnienia estetyki filmowej* [Problemi dell'estetica del cinema], a cura di R. Dreyer, FAW, Varsavia, 1955;
11. "Ekran" 1963 – 69;
12. "Film" 1956 – 69;
13. "Kino" 1966 – 69;
14. "Kultura Filmowa" 1968 – 69;
15. "Kwartalnik Filmowy" 1956 – 65.

* Tesi di laurea alla Scuola Superiore di Teatro e Cinema di Łódź (1969) – Relatore: prof. Jerzy Bossak

La mostra *Krzysztof Kieślowski. Fotografie dalla città di Łódź**

Barbara Kurowska

traduzione: Margherita Bacigalupo

La mostra *Krzysztof Kieślowski. Fotografie z miasta Łodzi*, allestita dal Museo Cinematografico di Łódź, presenta fotografie in bianco e nero scattate da Krzysztof Kieślowski quand'era studente del primo anno della Facoltà di Regia alla Scuola Superiore Statale di Teatro e Cinema di Łódź, nell'anno accademico 1965-66. Decine di immagini che costituiscono un documento eccezionale dell'epoca in cui circolavano gli autobus "cetriolo", i ragazzi a scuola portavano grembiuli con il colletto bianco, era popolare il gioco del "coltello"... Mostrano una Łódź autunnale, sotto la pioggia, o invernale, innevata, i suoi nuovi grattacieli e le sue vecchie case, gli androni bui, i cortili, le vetrine dei negozi, le ringhiere dei balconi e gli abitanti – adulti dai visi sciupati, stanchi, spesso vecchi anzitempo, e bambini illuminati dal sorriso. Commuovono, evocano ricordi, stimolano riflessioni. Le foto ritraggono la città nei suoi diversi aspetti, rappresentandola attraverso il prisma della persona, che avrebbe sempre costituito il tema portante dei successivi lavori cinematografici di Kieślowski. Possono essere percepite come componenti di

brevi soggetti e, nel contempo, analizzate ciascuna a sé, ricostruendo, in base a una singola immagine, tutto un racconto; si può anche dare semplicemente un'occhiata. Certamente, però, non si può passare accanto con indif-

ferenza. Perché, oltre a celare – o meglio a svelare allo spettatore – la realtà della quotidianità polacca dell'epoca passata, queste foto in bianco e nero possiedono un fascino singolare e possono essere lette in prospettiva come evidente preannuncio del futuro artistico dell'autore. Sono tutte straordinarie, indipendentemente dall'essere considerate nel loro insieme o una a una, e costituiscono una significativa testimonianza della sensibilità e della maturità del giovane Kieślowski, eccellente osservatore e documentarista, le cui future realizzazioni di film documentari e a soggetto sarebbero state poi apprezzate in tutto il mondo.

Tutti i lavori, messi a disposizione da Maria Kieślowska, provengono dall'archivio della famiglia del regista.

* La mostra è stata presentata in Italia nel 2006 a Bergamo all'Ex Convento di San Francesco.

Un decalogo mentale. Per chi è rimasto solo*

Intervista a K. Kieślowski

Francesco M. Cataluccio

Dopo il *Decalogo*, il regista polacco Krzystof Kieślowski, ha iniziato a girare a Parigi *La doppia vita di Veronica*, ideato e scritto, come sempre, assieme al caro amico, avvocato Krzysztof Piesiewicz (il film verrà presentato a Cannes a maggio). La trama è molto semplice da raccontare, anche se, come sempre nel film di Kieślowski, l'aspetto centrale della storia è costituito da certe luci, lunghi silenzi, personaggi apparentemente marginalissimi, che invece, sullo schermo, non lo sono affatto. Le protagoniste sono due ragazze (impersonate entrambe dalla delicata Irène Jacob): la polacca Weronika e la francese Véronique. Coetanee, orfane di madre, con lo stesso difetto al cuore, la medesima passione per il canto corale. Le due non si conoscono, vivono a migliaia di chilometri di distanza, ma, nelle varie avventure della loro giovane vita, hanno sempre come la sensazione che, da qualche parte del mondo, esista un'altra persona che sta vivendo esattamente le stesse cose. Un filo a distanza lega le loro esistenze e le farà proseguire su uno stesso binario, in una sorta di "reincarnazione parallela", come la definisce Kieślowski.
Ci sarà un momento nel quale le loro vite, inconsapevolmente, si incontreranno: durante una manifestazione di piazza a Cracovia, dove Véronique si è recata per turismo. Scatterà una foto a un gruppo di giovani attaccati dalla polizia, nel mezzo ai quali il suo fidanzato Alexandre riconoscerà il suo stesso volto ...
L'incontro con Kieślowski avviene a Parigi in un ristorante nei pressi della Gare St. Lazare, durante la pausa delle riprese, mentre Irène Jacob si inzacchera, sotto lo sguardo disperato di Kieślowski, l'unico vestito di scena, con dei variopinti sughetti.

Potrebbe spiegarci perché, secondo lei, al suo Decalogo è capitato, in Polonia, lo stesso destino di critiche e incomprensioni di un'altra opera di successo in Occidente, come il romanzo La bella signora Seidenman di Andrzej Szczypiorski (pubblicato in italiano da Adelphi, due anni fa)?

È una questione complicata. Sa cos'è l'"inferno polacco"? Quando soltanto uno emerge un pò, cercano di tirarlo giù. Ma nel mio caso si tratta soprattutto del rapporto che i polacchi hanno con il cattolicesimo. Penso a certe tradi-

zioni e a un modo di intendere la religione che non mi piace particolarmente. Il cattolicesimo polacco è semplice: bianco/nero, bene/male. Altra cosa è come essi vivono ogni giorno, quanto si comportino in accordo con questi principi che accettano storicamente. Resta il fatto che i polacchi amano la Madonna nera, le feste e le cerimonie tradizionali. Quando sentono parlare di "decalogo" si aspettano che arrivi qualcuno e dica loro come si debba vivere. Io invece non so come si debba vivere, non sono in grado di rispondere a una simile domanda. E poi non volevo occuparmi di queste cose. Il mio *Decalogo* non dà nessuna risposta, non dice cosa si deve fare e cosa no, perché la vita, oggi, si è fatta troppo complicata per delle risposte semplici, del tipo: non tradire la moglie, onora il padre e la madre ecc. Da noi troppo spesso la gente preferisce chiudere gli occhi di fronte alla complessità della realtà. Inoltre, il cattolicesimo è vissuto come un fatto naturale, un dato di fatto come l'esistenza delle montagne. Mentre in Occidente, la fede e Dio sono soltanto una delle possibilità. Non vengono vissuti come una necessità.

Ma cosa sono i comandamenti, per lei?

Sono un ideale a cui tutti tendiamo ma che sappiamo irraggiungibile. Non siamo più in grado, se lo siamo mai stati, di mettere in pratica il Bene. I valori si sono fatti impalpabili, non riusciamo più a capire cosa ci accomuni tutti. Abbiamo dimenticato chi ci sta accanto. Siamo soli nel porci le domande fondamentali sull'esistenza, nel cercare un senso alla nostra vita. I comandamenti sono qualcosa di concreto, rappresentano ciò che noi pensiamo sia il Bene, ma non siamo più in grado di metterli in pratica proprio perché il mondo si è fatto maledettamente più complicato, noi siamo più contorti e soli.

Il suo amico-sceneggiatore Piesiewicz ha raccontato che l'idea del Decalogo gli venne, nel 1982, in una sala poco frequentata del museo nazionale di Varsavia, davanti a una grande pala gotica che illustrava tutti i comandamenti con scene dell'epoca...

Ecco, noi abbiamo voluto fare qualcosa di simile rispetto all'oggi. C'era appena stato il colpo di stato militare, che ha provocato paurose devastazioni in ogni ambito della nostra vita. Abbiamo cercato di rappresentare in questi dieci film, situazioni limite che riteniamo tocchino a ciascuno di noi. Ma lo abbiamo fatto con uno sguardo freddo, come con un microscopio...

Il Decalogo fu concepito tutto assieme?

Certamente. Anche se alcune storie erano già pronte nella mia testa. Il film sull'omicidio era una vecchia idea che avevo da tempo e che, per diversi motivi, non avevo potuto realizzare. Quando arrivammo al Quinto comandamento

capii che quella era la storia che avevo già.

Le dieci storie hanno due cose in comune: il fatto che tutti i protagonisti abitino nello stesso palazzo, e infatti spesso si incontrano per le scale o sul portone, e che sempre compare, seppur per pochi istanti, un giovane biondo, silenzioso e triste, che osserva i momenti cruciali delle vicende. Chi è questa sorta di "angelo custode impotente"?

Proprio quello che dice lei. Ho la sensazione che non siamo mai del tutto soli, anche se non saprei dire chi ci sia vicino a noi. Può chiamarlo angelo, Signor Destino, un amico che non c'è più. L'importante è sapere, e sperare, che qualcosa ci osserva e ci sta vicino, anche se apparentemente tace: questo è anche il motivo centrale de *La doppia vita di Veronica*.

Intende quella sorta di "legami a distanza"?

Certo. Nei mio ultimo film si precisa meglio questo aspetto dei legami tra le persone che, credo, siano importanti e tanto più interessanti in quanto più segreti e meno detti. Oggi i legami sono sempre più superficiali, bisogna dire sempre che tutto va bene (una volta in America, alla domanda "Come stai?" risposi "Così, così". Si spaventarono, mi chiesero se fosse morto qualcuno della mia famiglia) è non ci si accorge né della profondità né dell'aspetto misterioso, direi "speciale", di certi legami tra gli individui. Questo è ciò che mi interessa. La gente sembra vergognarsi di questi legami e non capisce che essi hanno un'influenza enorme.

Come si manifestano questi "legami" nel film?

La doppia vita di Veronica è diviso come in due parti: nella prima si può soltanto intuire che qualcosa lega le due ragazze, nella seconda questi fili vengono alla luce e aiutano a capire ciò che si è visto.

Si dice sempre che la caratteristica principale dei suoi film sia una particolarissima tecnica di ripresa che deriva dalla lunga militanza come regista di documentari. Come mai è passato dai documentari ai film?

Ad un certo momento mi sono accorto che il cinema documentario era cascato nella propria trappola. Più diventavano perfetti i suoi mezzi (cineprese sempre più piccole, invisibili microfoni, pellicole sensibilissime che non richiedono più le luci artificiali ecc.), meno si rispettavano gli uomini. Si arriva sempre più vicini alla gente, quasi senza esser visti: e allora è necessario fermarsi. E io non mi volevo fermare: mi è sempre interessato ciò che non compare in superficie. Ma ci sono delle cose che ciascuno vuole tenere per sé e che io non ho diritto di filmare. Ci sono stati anche dei motivi politici, ma questo problema morale è stato il più importante.

Ma non era, forse che, in Polonia, era meno pericoloso fare film che documentari?

È ovvio. Con i documentari hai a che fare con persone concrete. Se ti raccontavano cosa pensavano (e, sa bene, come la maggioranza dei polacchi fosse contraria al regime comunista), rischiavano di avere delle noie. Ho avuto molti problemi per questo motivo. Alcuni pensavano che lavorassi per la polizia. E la polizia tentò davvero di usarmi. C'è un episodio che fu determinante nel farmi decidere di abbandonare il cinema documentario. Una notte, nel 1980, feci delle riprese, di nascosto, alla stazione di Varsavia. Filmavo la gente al deposito automatico dei bagagli (è una delle cose più interessanti che esistano, per questo ho inserito una scena del genere anche in questo mio ultimo film). La mattina la polizia mi sequestrò tutto il materiale. Era successo che quella notte una donna aveva assassinato la madre, aveva messo dei pezzi del cadavere, assieme a un mazzo di fiori, in una valigia e l'aveva infilata in una delle cassette del deposito bagagli. Per fortuna non l'avevo filmata. Non voglio lavorare per la polizia. Così come preferisco filmare un attore che piange, recitando, piuttosto che raccogliere le lacrime vere di un uomo che si dispera davanti alla mia macchina da presa. È molto più bello e vero, ma immorale.

Quale sarà il suo prossimo film?

Ci penso da molto tempo e spero veramente che sia l'ultimo. Voglio poi potermi dedicare ad altro. Sono stufo di fare film. Con Piesiewicz vorremmo fare tre film, con lo stesso sistema produttivo del *Decalogo*. Tre film sulle idee della rivoluzione francese. Invece di girare tante stupidate in costume, l'anno scorso tutti hanno perso una buona occasione. Era il momento di riflettere su cosa vogliano dire oggi Uguaglianza, Libertà, Fraternità. Perché, come i comandamenti, per il pensiero giudaico-cristiano, necessitano di essere oggi ripensati, tanto più questo vale per i capisaldi del pensiero laico. Farò tre film su tre colori: rosso, bianco e blu, come la bandiera francese. Abbiamo veramente capito il senso della parola libertà? È in accordo con la natura umana l'idea di uguaglianza? Io, ad esempio, penso che non lo sia. L'uguaglianza è una bugia che ci dicono. "Gli uomini non la vogliono, e anche quando la vogliono, nel momento in cui la ottengono, fanno di tutto per innalzare nuove barriere. Lo stesso si può dire della libertà: la gente, soprattutto nel mondo moderno, ha una paura terribile della libertà. Mai come oggi c'è stata libertà, ma gli uomini mai sono stati così infelici. Perché? I filosofi se lo chiedono, è il momento che anche noi, che facciamo film, cominciamo a rifletterci.

* L'articolo è apparso la prima volta su Corriere Cultura (Corriere della Sera) il 30 dicembre del 1990

Lo sguardo sul mondo. Il cinema d'autore come fonte d'ispirazione nei film di Andrzej Wajda (1955-1962)

Mauro Corso

Una delle frasi più celebri di Andrzej Wajda, che compare non a caso anche nel suo manuale di regia *La doppia visione*[1], è "Il buon Dio ha donato al regista due occhi perché possa guardare nella macchina da presa con il primo, ed osservare quello che succede intorno a lui con il secondo". Questa dichiarazione può essere considerata un vero e proprio manifesto dell'attività di regista di Andrzej Wajda, che in più di cinquant'anni di lavoro instancabile tra cinema e teatro ha scritto e diretto mantenendo sempre un occhio vigile sulla realtà che lo circondava. La Polonia, negli anni successivi al conflitto mondiale, a partire dalle decisioni prese alla conferenza di Yalta che la consegnarono al dominio sovietico, ha intrapreso un percorso di ricerca della propria identità nella compagine europea e mondiale che non può essere considerato concluso con il recente ingresso nell'Unione Europea. Piuttosto che di un traguardo si è trattato di un punto da cui ripartire.

Di questo passaggio Wajda, sempre così attento alle problematiche e ai cambiamenti sociali della sua nazione, pare non volere o non potere più parlare, almeno in termini cinematografici. Non è quindi un caso che egli sia tornato prima alla letteratura romantica con il *Pan Tadeusz* di Adam Mickiewicz (1998) poi con *La Vendetta* di Aleksander Fredro (2002) e che oggi affronti il difficile e tormentato ritorno ai ricordi di guerra con un film su Katyń, la foresta nei pressi di una piccola cittadina non lontana da Smolensk, in cui per ordine delle autorità sovietiche furono uccisi migliaia di ufficiali, riservisti e civili polacchi, tra cui il suo stesso padre. *Post mortem: un racconto su Katyń* si preannuncia, quindi, come una delle opere più sentite, personali, autobiografiche del maestro. Anche se sotto il profilo artistico Wajda non sembra aver raccolto le nuove sfide della contemporaneità post comunista, si può notare un diverso livello di coinvolgimento, ad esempio nella pratica didattica. Nel novembre del 2001 ha fondato a Varsavia la Scuola di Perfezionamento per la

Regia Cinematografica (Mistrzowska Szkoła Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy), un istituto finanziato dalla Fondazione Ryszard Krauze (ricco imprenditore polacco). Nel manifesto della Scuola si legge "alla base della decisione di istituire la Scuola vi è la convinzione che la difficile situazione in cui versa la cultura polacca richieda una presa di posizione attiva e decisa. La cinematografia, posta ai margini dei mutamenti economici in atto, priva di finanziamenti, sottovalutata da politici e funzionari, minacciata dalla volgarità e dal cattivo gusto, sta andando dritta verso l'autodistruzione. Allo stesso tempo si sta verificando dinanzi ai nostri occhi un cambiamento culturale e sociale che è impossibile ignorare. Migliaia di giovani hanno messo le mani su videocamere digitali; la regia non è più un'occupazione elitaria"[2]. Da questo fenomeno cui si fa riferimento nasce l'esigenza di dare una compiuta formazione a questi giovani soprattutto dal punto di vista pratico. Particolare enfasi viene poi data al confronto con altri registi europei. Nel 2006, in occasione del conferimento ad Andrzej Wajda dell'Orso d'oro alla carriera al 56° Festival internazionale del cinema di Berlino, il regista ha tenuto un laboratorio in cui sono venuti a contatto giovani registi polacchi e giovani registi tedeschi. Wajda ha ben presente che un cineasta per crescere necessita di una buona formazione e di un occhio vigile che colga quanto accade nel cinema mondiale. Per quanto riguarda la propria formazione, egli si è posto criticamente nei confronti della Scuola di Cinema di Łódź, anche se, con il passare degli anni, i suoi giudizi tendono a diventare meno severi. Del resto il cinema polacco, subito dopo la seconda guerra mondiale, si muove con passi incerti e incontrando molte difficoltà. La potenzialità di produzione e realizzazione di pellicole era stata cancellata quasi del tutto durante gli anni dell'occupazione nazista: i teatri di posa erano stati distrutti e molti dei cineasti, attori ed artigiani attivi nei vari segmenti della produzione erano fuggiti all'estero o deportati nei campi di sterminio o assassinati. In vista della ricostruzione di un cinema nazionale viene scelta la città di Łódź, che aveva avuto la fortuna di non essere stata rasa al suolo e si trovava a una distanza ragionevole dalla capitale, Varsavia. Ma il vero problema era che nella storica città industriale non esistevano teatri di posa veri e propri e così fu presa in prestito una struttura sportiva, con la promessa di restituirla una volta costruiti i nuovi studi[3]. Questo non accadde mai e adesso, nello stesso luogo, si trovano i quartieri generali della Opus Film, una delle principali case di produzione indipendenti del cinema polacco contemporaneo. Per il cinema europeo ripartire dalla ricostruzione di se stesso, passando per la rielaborazione del recente evento bellico, diviene

una necessità. Questo fenomeno prende il nome di "Trümmerfilme" o "film di macerie", un genere che caratterizza in modo particolare il cinema austriaco e tedesco dal 1945 al 1950, per quanto l'esempio più clamoroso rimanga *Germania anno zero* (1947) di Roberto Rossellini. Da questa esigenza scaturisce una nuova ricerca formale ed un modo diverso di girare, che in Italia, ad esempio, si cristallizza in quella corrente variegata cui solitamente si fa riferimento con il termine di neorealismo. Così le riprese vengono effettuate nelle strade e negli interni autentici e non ricostruiti, nel tentativo di riprodurre la drammaticità della vita reale attraverso luoghi concreti. Diversamente in Polonia rimane vivo il legame con il passato e, anche se in seguito si incamminerà sulla stessa strada del cinema europeo, il teatro di posa diventa un punto di partenza imprescindibile, che porterà alla creazione di prodotti stilisticamente anacronistici e teatrali nella messa in scena (vedi la *Via di confine – Ulica graniczna*, 1949 – di Aleksander Ford). Per tale ragione la ricostruzione di una produzione efficiente fu lenta ed il primo film di finzione, *Zakazane piosenki* [Canzoni proibite, 1947] di Leonard Buczkowski, uscì nelle sale l'8 gennaio del 1947. Per rendersi conto delle difficoltà estreme che le prime produzioni dovevano affrontare basta pensare alle parole di uno degli operatori del film, Adolf Forbert, che nel quarantesimo anniversario dalla prima ricordava: "La giovane industria cinematografica, ad esempio, non disponeva di scorte sufficienti di pellicola, eppure il cineasta rigoroso doveva conformarsi a parametri fotografici uniformi. In situazioni di difficoltà compravamo la pellicola da rigattieri o da rivenditori casuali e non disdegnavamo neanche gli sciacalli"[4]. Tra il 1947 ed il 1949 escono nelle sale soltanto sette film, tutti in qualche modo legati al tema dell'ultima guerra o alle sue conseguenze economiche e sociali. Come ben si comprende una quantità di pellicole così esigua non era in grado di soddisfare un pubblico evidentemente in crescita, visto che il numero delle sale cinematografiche aumentava di anno in anno. Vi erano poi dei cinema "itineranti", la cui funzione principale era però propagandistica. La maggioranza dei film proiettati erano sovietici, ma circolavano anche film polacchi di prima della guerra. Nel 1947 fu siglato un accordo con la "Motion Picture Export Association", un'impresa statunitense dedicata all'esportazione di pellicole hollywoodiane, e con la "Eagle Lion", suo omologo inglese. I frutti distributivi di questi trattati commerciali non durarono però a lungo, poiché nel 1948 la guerra fredda segnò una battuta d'arresto e il blocco divenne pressoché totale con lo scoppio della guerra in Corea nel 1950. Intorno al 1949 iniziarono a circolare anche film italiani: tra questi si possono

annoverare *Sciuscià* di Vittorio De Sica, *Il sole sorge ancora* di Aldo Vergano, *Quattro passi tra le nuvole* di Alessandro Blasetti, *Caccia tragica* di Giuseppe De Santis e soprattutto *Roma città aperta* di Roberto Rossellini. Questi film sortiranno un influsso sul cinema polacco solo alcuni anni dopo la loro presentazione al pubblico.

Nel 1948 viene inaugurata la Scuola Superiore di Cinema di Łódź, come parte integrante del progetto di rinascita di un cinema nazionale, sotto la tutela dei maggiori registi già attivi da prima della guerra. Dal 1° gennaio del 1949 svolge la carica di direttore Jerzy Toeplitz, a capo del dipartimento di regia troviamo Eugeniusz Cękalski mentre il docente della futura generazione di operatori è Stanisław Wohl. Come mettono giustamente in evidenza Małgorzata e Marek Hendrykowski[5], uno dei meriti della Scuola di cinema di Łódź consiste proprio nell'aver formalizzato nella coscienza dei nuovi cineasti la sinergia tra regista e operatore, la cui collaborazione non è solo limitata alla fase delle riprese ma percorre trasversalmente tutto il processo di realizzazione del film, dall'ideazione fino alle ultime fasi della post-produzione. L'operatore diviene una figura importantissima, che pur rinunciando alle luci della ribalta, normalmente destinate a chi firma la regia, conferisce alla pellicola un tocco personale ed inconfondibile. Spesso gli operatori non sono soltanto dei semplici artigiani dell'immagine ma quasi degli uomini del rinascimento, dotati di un patrimonio culturale di tutto rispetto: Jerzy Wójcik è anche teorico e filosofo dell'arte, mentre Witold Sobociński è stato un importante jazzista, membro del gruppo "Melomani". Wajda durante l'intera carriera si è avvantaggiato di queste preziose collaborazioni e ciò gli ha consentito di rinnovare il proprio linguaggio cinematografico in maniera costante, mantenendo un occhio attento alle profonde trasformazioni del suo paese. Nella scuola di Łódź c'erano anche due collaboratori stranieri: l'operatore sovietico Vladimir Jakovlev ed il regista italiano Umberto Barbaro. Il ruolo di Umberto Barbaro (1902-1959), tra l'altro filosofo marxista e teorico del neorealismo, nella formazione del cinema polacco contemporaneo ed il recepimento delle sue lezioni di estetica presso la scuola di Łódź sono questioni che non sono state ancora affrontate in maniera organica. È senza dubbio di grande interesse notare che Barbaro era già stato chiamato ad insegnare nel 1935 nel neonato Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma, per cui la sua partecipazione alla nascita della Scuola di Łódź costituisce uno straordinario tratto d'unione fra il cinema italiano e il cinema polacco. Inoltre Barbaro nelle sue lezioni si fece portatore presso la nuova generazione di registi ed operatori dell'arte e della cultura italia-

na di riflessioni che spaziavano dal cinema, alla pittura e alla letteratura: un'indagine sulla *Madonna dei palafrenieri* di Caravaggio così come una disamina approfondita del primo verso dell'*Infinito* di Leopardi. La permanenza di Barbaro nel corpo insegnante della scuola polacca fu limitata ad un solo anno accademico, anche se il suo impegno si concretizzò nella realizzazione della sceneggiatura di *Czarci żleb*[6] [Il canalone del diavolo, 1950] pellicola che ha la caratteristica di avere la co-regia italo-polacca di Tadeusz Kański e Aldo Vergano.

Wajda che aveva lasciato la scuola d'arte nell'estate del 1949 fu accettato alla scuola di cinema nel mese di novembre dello stesso anno, troppo tardi per conoscere Barbaro. Egli entrava nel mondo della celluloide proprio nel momento in cui il socialismo reale si impadroniva della nona musa: nel gennaio del 1949 il IV congresso degli scrittori aveva stabilito i canoni letterari per la costruzione "dell'uomo nuovo", dettando direttive che poi furono recepite nei vari ambiti dell'espressione artistica. Propaggine cinematografica di tale concezione dell'arte diviene il Congresso dei cineasti sulla Vistola (*Zjazd filmowców na Wiśle*), che non solo esercita una vigorosa attività censoria sul cinema polacco dei primi anni Cinquanta, ma procede nella condanna delle nuove realizzazioni ideologicamente non corrette (sorte negli anni 1947-1949) e, ovviamente, alla condanna del cinema occidentale. Il ministro della cultura Sokorski definisce il neorealismo un "primitivo esibizionismo degli istinti più bassi dell'uomo e delle più mostruose manifestazioni di crudeltà, sadismo e superstizione[7]", al servizio dell'attività controrivoluzionaria imperialista. Ma naturalmente l'accusa di "formalismo" viene estesa a tutta l'arte "degenerata". Si pensi, ad esempio, al film-documentario sull'arte contemporanea di Tadeusz Makarczyński (1950) in cui da un lato veniva esaltata l'arte socialista, mentre veniva messa duramente sotto accusa l'arte dell'occidente, subordinata agli interessi della borghesia e votata alla degradazione di uomini, donne e bambini. A scopo dimostrativo venivano presentate opere di Mirò, Dalì, Mondrian, Klee, Chagall ed altri[8]. Gli effetti di tale controllo censorio sul cinema dei primi anni Cinquanta è evidente: fino al 1954 le pellicole realizzate durante l'anno non superano mai il numero di quattro e nessuna di queste appare dotata di un qualunque valore artistico.

Tornando alla formazione cinematografica di Andrzej Wajda viene da domandarsi quali siano stati in quegli anni tortuosi i suoi modelli di riferimento. Sarebbe un grave errore ritenere che le uniche opere di cui gli studenti poterono fruire fossero prodotti del cinema sovietico, anche se, in effetti, l'assen-

za di maestri sovietici tra le fonti di ispirazione di Wajda è molto significativa. Nel 1952 Wajda aveva firmato assieme all'amico Konrad Nałęcki un articolo sulla composizione dell'inquadratura nei film storici di Ejzenštejn[9], probabilmente nella speranza che questo gli fosse accettato come tesi valida per il diploma (ma la Scuola di Łódź si rifiutò di riconoscerlo). In quest'articolo i due futuri registi cercavano di mettere in luce, non senza qualche ingenuità, i pregi ed i difetti delle rappresentazioni storiche del maestro russo. Molto più illuminante è un giudizio di Wajda del 1965, quando torna sul tema del genere storico in occasione delle riprese di *Popioły*[10] [Ceneri, 1965]: "La perfezione dell'inquadratura al giorno d'oggi per me è raggiunta da Kurosawa e Fellini. [...] Cos'è che caratterizza il loro stile? Il movimento. Ejzenštejn per raggiungere la perfezione ha immobilizzato la macchina da presa, congelandola in inquadrature statiche. Entrambi i maestri citati riprendono l'azione non dall'esterno, come se osservassero un oggetto sulla scena, ma dall'interno, quasi dal ventre [...] dell'azione[11]". Già da giovane, assieme ai suoi compagni di corso, egli sente la forte esigenza di liberarsi da un'eccessiva teatralizzazione del cinema e dalle convenzioni dell'espressionismo tedesco che erano ancora presenti in Polonia, soprattutto per quanto riguardava il lavoro dell'attore. In realtà, grazie alla possibilità durante gli anni di studio, di vedere le maggiori opere dell'espressionismo tedesco e dell'avanguardia francese, si era convinto che l'era della sperimentazione nel cinema apparteneva ormai al passato.
Per sapere quali siano stati i suoi modelli dobbiamo affidarci alle sue stesse parole, quando negli anni Ottanta ricorda: "nel momento in cui iniziai a realizzare film trent'anni or sono (e cioè prima che diventassi un 'vecchio classico') sui nostri schermi venivano proiettati i lavori di Bergman, Fellini, Antonioni. La *Nouvelle Vague*, Kurosawa, i film di Elia Kazan e dei giovani registi inglesi, così rabbiosi. Il cinema aveva una funzione educativa, culturale e l'*Amleto* di Lawrence Olivier attirava autentiche folle[12]". Questa affermazione riguardo alla programmazione cinematografica in Polonia si riferisce, però, alla fine degli anni Cinquanta, quando la destalinizzazione è compiuta e il cosiddetto disgelo, anche se ormai in fase regressiva, ha aperto le porte ad una libertà in campo cinematografico e teatrale che, non senza alti e bassi, aumenterà con il passare degli anni. Può sorprendere sapere che la Scuola Superiore di Cinema di Łódź godeva al suo interno di una certa autonomia. In effetti Toeplitz riusciva ad evitare ingerenze dall'esterno e rendeva disponibili ai propri allievi a scopo didattico opere cinematografiche che in quegli anni erano altrimenti impossibili da reperire in Polonia. Normalmente procedeva

mostrando uno dei capolavori del cinema mondiale di allora e poi aggiungeva le proprie osservazioni. Così i suoi studenti poterono vedere non soltanto il neorealismo italiano (che proprio in quegli anni, come è stato ricordato, era soggetto ad attacchi da molto in alto), ma anche *Citizen Kane* [Quarto potere, 1941] di Orson Welles[13].

Il primo successo internazionale di Wajda fu, com'è noto, *Kanał*[14] [*I dannati di Varsavia*], che nel 1957 a Cannes vinse il premio speciale della giuria ex aequo con *Det sjunde inseglet* [*Il settimo sigillo*] di Bergman. Fu allora che Wajda fu "scoperto" in Europa e divenne un vero e proprio fenomeno. A Cannes durante una conferenza stampa gli fu chiesto chi fosse il suo maestro, ed egli rispose senza esitazione "Luis Buñuel... voglio dire, lo sarebbe se solo conoscessi i suoi film[15]". In effetti Wajda aveva visto soltanto alcuni frammenti di *Un chien andalou* [*Il cane andaluso*, 1929] e *L'Âge d'or* [*L'Età dell'oro*, 1930]. *Il cane andaluso*, capolavoro del cinema surrealista ha come fonte d'ispirazione un sogno di Luis Buñuel (una nuvola che taglia la luna al suo passaggio e poi una lametta che taglia l'occhio di una fanciulla) ed un sogno di Salvador Dalì (una mano piena di formiche) e si sviluppa in modo non lineare ed onirico, un autentico atto di sfida nei confronti delle strutture narrative tradizionali. Ebbene non si può sottolineare a sufficienza quanto fosse eccezionale che nella Polonia degli anni Cinquanta, durante gli anni di controllo ideologico più pesanti, fossero mostrati dei filmati "formalisti", ulteriore prova dell'indipendenza della Scuola di Łódź e dell'intelligenza del suo corpo insegnante. Non è un caso che furono relativamente pochi i diplomati della Scuola che in seguito si misero al servizio della propaganda. In ogni modo dopo questa dichiarazione, così stupefacente proprio in quanto omaggio di un autore di un paese dell'est nei confronti del maestro del surrealismo, la Filmoteca di Parigi si offrì di mostrare a Wajda una retrospettiva su Buñuel (a cui si accodò volentieri Roman Polański). L'influsso del regista spagnolo è evidente già dai film successivi. La scena della morte di Maciek Chełmicki in *Cenere e diamanti*[16] su una discarica può aver trovato una fonte d'ispirazione in *Los olvidados* [I figli della violenza, 1950].

Di solito quando si parla del cinema di Wajda e del suo stile si usano aggettivi come "barocco" e "simbolico", ma raramente si fa riferimento all'influsso di Buñuel sul regista polacco a partire dal 1957. In effetti in *Pokolenie*[17] [*Generazione*, 1955], film d'esordio del regista, troviamo tra le fonti di ispirazione principale il neorealismo e in particolare *Roma città aperta*, soprattutto nella presentazione di una Varsavia semidistrutta e in cospirazione contro le

forze di occupazione nazista. Quindi abbiamo un approccio all'immagine che punta all'autenticità piuttosto che all'ideogramma. Nel caso di *Generazione* emerge con forza la competenza tecnica dei nuovi cineasti polacchi. In questo caso, per rendere le stesse atmosfere è stato fondamentale l'apporto dell'operatore Jerzy Lipmann che riesce in qualcosa che era ritenuto impossibile, attesa la scarsa sensibilità della pellicola disponibile all'epoca in Polonia: effettuare delle riprese in giorni piovosi (e non senza rischi per l'attrezzatura!). Bisogna ricordare, però, dell'ostilità dell'*establishment* nei confronti del neorealismo. Già nel 1954 era nato un forte dibattito in seguito alla presentazione al pubblico di *Roma, ore 11* (1952) di Giuseppe De Santis, e all'uscita di Generazione in molti criticarono la dipendenza dal cinema italiano. Fu allora Antoni Bohdiewicz, regista e uno dei docenti della Scuola di Łódź più amati dagli studenti, a difendere il neorealismo e con esso l'opera dell'esordiente Wajda. Il cinema italiano del dopoguerra, secondo Bohdiewicz, è un cinema lontano dalle logiche capitalistiche di mercato sia a livello produttivo che artistico, ed è completamente dalla parte dei più poveri, dei più indifesi, dei dimenticati, in un autentico atto di accusa nei confronti della società italiana dell'epoca. Wajda dirà in diverse occasioni che queste caratteristiche del neorealismo sono molto prossime al grande romanzo positivista polacco, soprattutto nella prosa di Stefan Żeromski. Bohdiewicz prosegue in maniera più incisiva nello stesso articolo sottolineando: "In cosa Wajda, Nałęcki e i loro operatori cercano ispirazione nel cinema italiano? Cosa cercano di imparare dagli italiani? Prima di tutto che non si girano i film di finzione su questioni, tappe, e problemi astratti (come ad esempio il 'progresso sociale', la 'trasformazione delle campagne', la 'storia del ZMP'[18] oppure ancora la 'lotta di classe secondo i parametri X, Y, Z'), ma si girano film sulle persone![19]".

I critici dell'epoca (in particolare non polacchi) notarono però qualcos'altro che poco aveva a che fare con il cinema italiano e molto aveva a che fare con il cinema statunitense. C'è una scena di *Generazione* in cui il Jasio Krone uccide un *bahnschutz*[20] tedesco per rubargli una pistola e questa scena, come osserva Barbara Mruklik[21], ruota attorno ad un orologio a forma di bambino di colore. Non è un caso che il critico francese Ado Kyrou raffronti la costruzione della suspense nella menzionata sequenza di *Generazione*, davvero insolita per un film sulla resistenza, a simili procedimenti presenti ad esempio nel cinema di Alfred Hitchcock[22]. Già in questo primo lungometraggio di Wajda, che con tutti i limiti dettati dall'ideologia, rappresenta comunque un'autentica svolta rispetto allo schematismo delle prove precedenti, possia-

mo però notare alcuni elementi simbolici, che solo nei film degli anni successivi emergeranno appieno. Ad esempio la metafora della luce, che significa allo stesso tempo redenzione e verità, ma anche martirio in nome dei propri ideali. Del resto la più grande ambizione di un autore è quella di creare simboli che entrino nell'immaginario dei propri contemporanei. Il caso più famoso è quello di *Lotna*[23] (1959), in cui nella scena quasi onirica e alla Buñuel dell'assalto della cavalleria polacca contro i carri armati tedeschi, Wajda ha ecceduto nella propria ambizione al simbolo, tanto è vero che nella coscienza di molti questa sequenza è stata ritenuta un avvenimento realmente accaduto, pur trattandosi chiaramente di un'iperbole, un esempio di donchisciottismo alla polacca.

Quello che è davvero poco studiato e scarsamente preso in considerazione è l'influsso del cinema statunitense e in particolare dell'*Actor's studio* sull'opera di Wajda. Al di là dei significati politici e della raffinatezza compositiva che ha fatto letteralmente impazzire critici e semiologi, uno degli elementi che costituiscono la portata innovativa di *Cenere e diamanti* consiste nell'introduzione di un tipo di lavoro con l'attore fino a quel momento caratteristico del cinema d'oltreoceano. Zbigniew Cybulski non a caso è stato definito il "James Dean polacco", proprio perché è percepibile anche dallo spettatore più disattento il modo di dirigere e di seguire l'attore simile allo stile di Elia Kazan. In fondo un raffronto tra Cybulski e Marlon Brando di *On the waterfront* [*Fronte del porto*, 1954] potrebbe essere meno azzardato di quanto sembri, se si considera che entrambi interpretano personaggi complessi, sospesi tra lealtà, anche mal riposta, verso i propri compagni e il senso di giustizia. Allo stesso tempo sono figure fragili eppure in grado di prendere posizioni forti in modo quasi spiazzante. Il fatto che Maciek, il personaggio di Cybulski corra verso la morte fa parte non solo della realtà politica e sociale in cui è immerso, ma è anche profondamente radicato nella letteratura polacca romantica, tanto che è stato più volte suggerito un accostamento con il *Kordian* di Juliusz Słowacki. Non è dunque un caso che il debutto alla regia teatrale di Andrzej Wajda avvenga nel 1957 (un anno importantissimo nella storia del teatro polacco per la caduta di numerose proibizioni fino a quel momento attive), con *A hatful of rain* [*Il cappello pieno di pioggia*] di Michael Vincente Gazzo[24]. La storia di un reduce dalla guerra di Corea distrutto dalla morfina proponeva una rappresentazione della tossicodipendenza così cruda da risultare perfino scandalosa negli Stati Uniti, anche se il famigerato codice Hayes di autoregolamentazione stava cessando di essere esecutivo proprio in quegli anni. Così un'opera

teatrale di grande importanza per la storia della letteratura statunitense, nonchè un punto di svolta nel realismo a teatro, veniva introdotto nella realtà polacca. Segno di un occhio sempre attento non solo alle vicende politiche interne, ma anche allo sviluppo del cinema e del teatro nel resto del mondo.
Wajda, inoltre, non poteva restare indifferente alla *Nouvelle Vague*. Com'è noto il termine non deriva dal cinema, ma dal giornalismo sociologico, in particolare da un'inchiesta sulla gioventù francese tra i 18 e i 30 anni (quindi la generazione postbellica) comparsa sulla rivista "Express" tra l'ottobre e il dicembre del 1957. Ed è da questo che nasce *Niewinne Czarodzieje*[25] [*Ingenui perversi*, 1960], dall'interesse nei confronti delle nuove generazioni di polacchi animati dalla passione per il jazz e per uno stile di vita che allora aveva senso definire "occidentale". Questa descrizione mette naturalmente in evidenza il conflitto tra generazioni: tra quella che ha vissuto la realtà della guerra e quella che tale realtà non ha conosciuto affatto. Tale conflitto diventò esplosivo in *Nóż w wodzie* [*Il coltello nell'acqua*, 1962] di Roman Polański, ma non è assente nel cinema di Wajda. Nel 1962 egli fa parte di un progetto tanto ambizioso quanto sfortunato: far narrare a cinque registi riconosciuti a livello mondiale l'amore a vent'anni così com'era vissuto nei primi anni Sessanta. Da questo nasce per l'appunto *L'amour à vingt ans* [*L'amore a vent'anni*], un film a episodi in cui Wajda affianca il proprio nome a François Truffaut, Renzo Rossellini, Shintaro Ishihara e Marcel Ophüls. Nel suo episodio, *Varsavia*, viene messa in evidenza la forza dirompente dei ricordi di guerra di coloro che l'hanno vissuta e l'indifferenza delle generazioni successive, non con intento moralistico, ma come un semplice dato di fatto.
Naturalmente queste fonti di ispirazione sono solo una parte dei numerosi motivi che entrano nell'universo wajdiano. Alla base, le sorgenti a cui il regista attinge sono la storia, la cultura e l'arte polacca, letteratura e pittura in primo luogo, anzi, la dipendenza dalle arti visive, che è conseguenza della sua formazione di pittore, è molto evidente[26]. Questa affezione non gli ha, però, impedito, grazie a un occhio sempre attento nei confronti delle tendenze del cinema europeo mondiale, di esprimersi in un linguaggio originale e allo stesso tempo comprensibile al di là dei confini della madrepatria. Di fronte alla diffusa opinione in Polonia che ci siano dei limiti di intellegibilità per i non polacchi, Wajda conclude scherzosamente: "Si dice spesso che i nostri film siano incomprensibili per gli altri. 'Cosa ne possono capire?' si chiedono i polacchi, orgogliosi perché capiscono tutto. Beh, magari non tutto, ma molto. Le complicazioni 'locali' di *Cenere e diamanti* sono state presentate

dall'autore, dagli attori e dal regista in modo tale da rendere gli spettatori partecipi di un dramma possibile anche in un altro paese e in altre circostanze storiche? Anche noi guardiamo i film da una certa distanza. Cosa siamo in grado di comprendere delle vicende raccontate da Kurosawa o da Oshima? Quanto siamo in grado davvero di comprendere [...] di Bergman, che cela ai nostri occhi cattolici significati che solo i protestanti possono capire?[27]".

[1] Wajda Andrzej, *Podwójne spojrzenie*, Proszyński i S-ka, Warszawa 1998; trad. inglese: Wajda Andrzej, *A double vision – my life in cinema*, Faber & Faber 1989.
[2] Il testo completo è consultabile in polacco presso il seguente indirizzo internet: www.wajda-school.pl/14.
[3] Toeplitz Jerzy, *Drogi rozwoju kinematografii*, in *Historia filmu polskiego* a cura di J. Toeplitz, vol. III, Warszawa 1974, WAiF, p. 88.
[4] In "Kino" n. 1 del 1987.
[5] Hendrykowski Marek, Hendrykowski Małgorzata, *Cinema polacco*, in *Storia del cinema mondiale*, a cura di G. P. Brunetta, vol. III**, Einaudi, Torino1999, p. 1403.
[6] Il film narra la vicenda di un traffico di opere d'arte sul confine ceco-polacco.
[7] Sokorski Włodzimierz, *Przeciwko formalizowi i naturalzmowi w filmie*, in "Kuźnica" 49, 1949.
[8] Alcune sequenze di questo documentario furono poi inserite da Wajda nell'*Uomo di marmo.*
[9] Nałęcki Konrad, Wajda Andrzej, *Kompozycja obrazu w filmach Eisensteina*, in "Kwartalnik filmowy" 8, 1952.
[10] Tratto dall'omonimo romanzo di Stefan Żeromski, il film dà un punto di vista polacco delle guerre napoleoniche.
[11] Wajda Andrzej, *Popioły, przykład mej estetyki filmowej*, in "Studia estetyczne" 2, 1965.
[12] Wajda Andrzej, *Byłem w kinie...*, in "Tygodnik Powszechny" 39, 1988.
[13] Lubelski Tadeusz, *Wajda*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2006, p. 52.
[14] Tratto da una storia vera, *I dannati di Varsavia* narra la vicenda di un reparto dell'Esercito nazionale (*Armia krajowa*) durante una delle fasi finali dell'insurrezione di Varsavia.
[15] Wajda Andrzej, *Kino i reszta świata*, Znak, Kraków 2000.
[16] Tratto dall'omonimo romanzo di Jerzy Andrzejewski, il film è incentrato su Maciek Chełmicki, che nel primo giorno dopo la fine della guerra resta fedele all'Esercito nazionale, legato al Governo polacco in esilio a Londra ed è sospeso tra ideali di reparto e speranza di costruirsi una vita propria, grazie anche all'amore di Krystyna.
[17] Tratto dal romanzo di Bohdan Czeszko, ma meno pesante dal punto di vista ideologico, è una storia di educazione politica e sentimentale durante l'occupazione di Varsavia da parte dell'esercito nazista.
[18] *Związek Młodzieży Polskiej*, Associazione della Gioventù Polacca.
[19] Bohdiewicz Antoni, *Czyżby cyprysy i pinie na Powiślu?*, in "Łódź Literacka" 2/3, 1955.
[20] Soldato tedesco addetto a funzioni di polizia ferroviaria.
[21] Mruklik Barbara, *Andrzej Wajda*, WAiF, Warszawa 1969, p. 20.
[22] Kyrou Ado, *Le visage féminin de la revolution*, in "Positif" 21, 1957.
[23] Storia di un reparto di Ulani che cerca di contenere l'avanzata dei reparti meccanizzati tedeschi nel settembre del 1939, nei primi giorni della seconda guerra mondiale.
[24] Si noti che anche la versione cinematografica di Fred Zinneman è del 1957. Durante l'allestimento teatrale Wajda si rifiutò di vedere il film per non esserne influenzato.
[25] *Ingenui perversi* può essere definito lo studio psicologico di un incontro casuale. Dietro all'apparente cinismo dei giovani Andrzej e Magda di nascondono emozioni autentiche, quasi timorose di uscire allo scoperto.
[26] Miczka Tadeusz, *Inspiracje plastyczne w twórczości filmowej i telewizyjnej Andrzeja Wajdy*, UŚ, Katowice1987.
[27] Wajda Andrzej, *Kino i reszta świata*, p. 84.

Andrzej Wajda – lettere per un soggetto cinematografico: posta 1958-1989*

Bogdana Pilichowska

traduzione: Margherita Bacigalupo

L'idea di questo articolo nasce dalle lettere inviate a Andrzej Wajda, e conservate nell'Archivio del regista, attraverso le quali i mittenti gli sottopongono sceneggiature o suggeriscono temi e problemi per la produzione cinematografica. La prima missiva di questo genere risale al 1958, l'ultima appartiene all'anno in corso 2006. L'intera raccolta necessiterebbe di uno spazio più ampio che non questo breve articolo, pertanto scelgo di limitarmi alla corrispondenza tra il 1958 e il 1989, l'anno che per i grandi rivolgimenti in Polonia, e nella vita dei polacchi, segna una cesura. Il ribaltamento del sistema politico ed economico, l'abolizione della censura, l'apertura al mondo e il conseguente insorgere di nuovi problemi sociali si riflettono in modo evidente anche nella posta indirizzata al maestro.

Le cartelle archiviate sotto la dicitura "Proposte" contengono 168 lettere recapitate in quel trentennio. L'intenzione di questo scritto è di illustrare la percezione che aveva lo "spettatore medio", connazionale, della personalità di Andrzej Wajda come artista, polacco e uomo. Ho volutamente escluso dalla selezione le proposte di scrittori e di sceneggiatori professionisti sia polacchi che stranieri. Per ogni citazione annoto a fianco l'anno di riferimento.

La guerra

Il tema della guerra, nonostante fosse già trascorsa una quindicina d'anni dalla sua fine, continuava a essere presente e vivo nella coscienza polacca. Per questo i successi della filmografia di Wajda che vi si richiamava, di *Kanał* [I dannati di Varsavia], *Popiół i diament* [Cenere e diamanti], *Lotna*, gli guadagnarono un abbondante afflusso di posta con progetti e inviti a realizzare film sui più disparati argomenti tratti dal periodo bellico. In una delle prime lettere conservate leggiamo:

La prego Maestro di fissare la memoria del Settembre 1939 in un Suo film. La tragedia di quel Settembre chiede che le sia dedicata una grande opera filmica, profondamente umanistica. Parlando con franchezza e senza falsità, mi rivolgo a Lei, perché so che nessun altro sente e com-

prende come Lei l'anima del polacco, in ogni sfumatura e in ogni piega più nascosta (1958).

Ricordando il Suo I dannati di Varsavia, che nel 1957 a Cannes ha ottenuto uno dei principali premi, e contemporaneamente avendo ancora fresco davanti agli occhi l'eccellente Cenere e diamanti, ho scritto un racconto [...]. La figura di Jacek, il protagonista, sarebbe il ruolo ideale per il sig. Cybulski – così, almeno, mi sembra. [...] potrei inviarlo, perché possa farsene un'idea e dare un giudizio? (1959)[1].

Siamo già nel 1973 quando, ancora, un quarantenne ripropone un film sul settembre 1939:

Sarebbe mio desiderio, spero anche condiviso da tutti coloro che parteciparono alla "guerra di settembre", che Lei prendesse in considerazione l'idea di girare un film sulle tragiche giornate di quel settembre sulle terre di Białystok,

e propone, nella fattispecie, di filmare un libricino che faceva parte di una popolare collana sulla Seconda guerra mondiale.
Un'altra lettera che testimonia la sconfinata fiducia in Andrzej Wajda, risale sempre al 1959. Nonostante persistesse il clima di disgelo politico seguito ai cambiamenti del 1956, non si osava comunemente parlare a voce alta degli arresti perpetrati dal NKGB[2]. L'autore della missiva, invece, palesando nome, cognome, indirizzo, scrive apertamente:

In quanto autorità in tali questioni Lei potrà inoltrare la mia corrispondenza a chi riterrà opportuno, o dare consigli in merito. Le mie vicende personali degli anni dell'occupazione non potrebbero essere filmate o servire da canovaccio per una sceneggiatura?

Fortunosamente sopravvissuto alla condanna della fucilazione da parte dei tedeschi il 18 gennaio 1945, e tiratosi fuori dalla fossa comune, venne arrestato dal NKGB il 25 aprile dello stesso anno. Ancora assistito dalla fortuna riuscì a fuggire e così ironicamente commentò quell'evento: "Probabilmente la Siberia fu costretta a fare a meno di uno spettatore".
Tra la corrispondenza di quegli anni si trova anche la richiesta di una donna che si firma con il solo nome. La busta contiene cinque fogli con la descrizione delle proprie drammatiche esperienze:

Le chiedo per piacere di girare un film basato sulle mie memorie poiché non ce n'è stato ancora nemmeno uno che racconti della vita della gente dell'est, che cosa hanno passato; è solo un riassunto, se sapessi scrivere avrei descritto tutta la tragedia che ho vissuto.

L'est è l'Unione Sovietica. La guerra aveva diviso l'autrice della lettera dal marito e dal figlioletto:

Li ho cercati tramite la Croce Rossa ma non ho trovato né mio figlio né lui. Adesso sento una gran tristezza e ho una gran nostalgia di loro. Penso che li aspetterò per tutta la vita (1959).

Con un'altra proposta di film sul tema della guerra si fa avanti nello stesso anno un sedicenne, studente dell'Istituto Tecnico per l'Edilizia. Su fogli strappati dal quaderno, in una lettera scarabocchiata e piena di cancellature scrive con giovanile immediatezza:

Lei è un regista cinematografico che, come si vede dai film, si interessa all'uomo, e precisamente agli stato d'animo e alla situazione morale, in generale alla situazione spirituale dell'uomo nella cornice della guerra. Ho avuto l'idea di una sceneggiatura che racconta le esperienze della gente nel settembre 1939. Mi rendo conto di essere un profano nello scrivere sceneggiature. Volevo quindi entrare in contatto con Lei e chiederLe di informarmi su come deve essere fatta questa sceneggiatura. [...] Signor Andrzej, se ha in mente un film come quello che Le sto descrivendo, La prego vivamente di rispondermi.

Trascorrono gli anni, ma le suggestioni ricavate dal tema della guerra non scompaiono. Nel 1975 scrive, tra gli altri, una giovane donna:

Ho un'idea molto interessante per girare un film, per ricordare al mondo i crematori, i bambini di Auschwitz; mi mancano pazienza e tempo per scrivere la sceneggiatura, ma La potrei aiutare a girare il film "dal vivo". [...] Signor Andrzej, La prego molto di mettersi in contatto con me, la gente si dimentica [sic!], e quando avranno scordato del tutto ricominceranno a fare i crematori e a bruciare lì dentro i bambini, i nostri cari bambini polacchi.

Quando Wajda nel 1978 dichiara in televisione l'intenzione di realizzare un film su Padre Massimiliano Kolbe (nel lager di Auschwitz il sacerdote aveva sostituito su propria richiesta un altro internato, accettando di morire di fame al suo posto), riceve una lettera composta con i fogli del calendario, che

descrive le autentiche vicissitudini di questo sant'uomo. [...] Se lei, signor regista, avrà la possibilità di tramandare in un film la memoria di tutto quello che è veramente successo – i polacchi gliene saranno molto grati.

Nel 1980 una giovane donna gli manda un articolo:

L'appassionante resoconto di una persona (tuttora vivente) sulla propria fuga dal campo di prigionia durante la Seconda guerra. [...] come sarebbe meraviglioso, se potesse nascere un film così, e grazie alla Sua regia [...] appartengo a una generazione che non ha vissuto la guerra - la tematica di quegli anni continua a essere molto impressionante per la mia generazione e non soltanto per la mia.

Si fa vivo anche un veterano dell'ultimo anno di guerra, che aveva combattuto diciottenne nel 1945 e 1946 contro le bande dell'UPA[3].

Mi è venuto [sic] l'intenzione di scrivere un libro intitolato *San, il fiume silenzioso*. Il romanzo deve basarsi su fatti autentici, il difficile sarà vedere se la censura lo lascerà passare perché c'entra in

ballo l'occupazione tedesca, poi arriva Ivan, poi Fritz e gli ucraini, e poi di nuovo Ivan. Che ne dice, Signor Andrzej, se ne farà qualcosa oppure no, posso contare su di Lei? Come soldato e polacco al cento per cento termino con un saluto da combattente, "Onore!"[4] (1980).

Una polacca residente negli Stati Uniti, di una generazione che ricordava la guerra, avanza una proposta insolita:

Le interesserebbe filmare *privatamente* [sottolineatura mia – B.P.] le Memorie di un Granatiere Polacco della I Divisione dei Granatieri Polacchi in Francia, che hanno combattuto da soli per coprire la ritirata dell'Esercito Francese (nella campagna contro Hitler: sulla loro terra!). Le date: maggio-giugno 1940 [...] sarò infinitamente obbligata (*a parte il compenso molto generoso*) [sottolineatura mia – B.P.], se Lei si interessasse al tema di cui sopra: L'ho ammirata e "piangevo" guardando *L'uomo di ferro* e *L'uomo di marmo* (1981).

Gli spettatori ricordano anche la necessità di pagare i debiti di gratitudine contratti durante la guerra verso nazioni o verso singole persone: una signora di Varsavia sui cinquant'anni anni ricorda l'atteggiamento degli ungheresi:

accoglievano tutti i profughi senza eccezione [...] preoccupandosi del loro destino, dividendo con i polacchi quello che avevano di meglio [...] Un film che canti gli splendidi, eroici ungheresi, la loro abnegazione, la loro fatica e il loro sacrificio nel rischiare la propria vita per difendere la vita dei polacchi – sarebbe un bellissimo gesto (1986).

Un militare in pensione, soldato della Seconda guerra, residente in Australia (il suo polacco tradisce la lunga lontananza dal paese) propone le vicende belliche di un compagno ormai morto, un aviatore che durante la guerra era stato al servizio dello spionaggio francese e inglese,

le avventure dell'ultima guerra lo avevano portato in alto, ma in Occidente è uno sconosciuto sia per la tendenza dei britannici di sminuire il contributo polacco nella guerra o anche di falsificarlo, sia per le manovre dettate dalla gelosia di alcuni polacchi; se nella Polonia Popolare sono comparsi lavori competenti e veritieri su di lui, non lo so, viste le anomalie della comunicazione (1989).

Nelle lettere compare anche il tema del destino degli ebrei polacchi durante la guerra. Nel 1959 uno dei pochi ebrei sopravvissuti scrive a Wajda:

In riferimento alle indicazioni espresse nella lettera da Lei inviatami – di cui La ringrazio molto – ho terminato la redazione delle mie memorie e mi permetto di trasmettergliele perché ne faccia una valutazione e eventualmente le possa utilizzare. [...] Se mi è lecito esprimere un parere, penso che sarebbe meglio se questo film [...] avesse come tema la tragedia degli ebrei nel periodo dell'occupazione nazista. Questo tema, per quanto ricordo, non è ancora stato trattato nel cinema. Nell'attuale periodo di lotta per la pace sarebbe un film adeguato ai tempi. Questa tragedia – sullo sfondo degli autentici avvenimenti che ho descritto – potrebbe essere variata da un motivo romantico, sul tema dell'amore e del matrimonio dell'ebreo che vive nascosto con una cristiana, figlia della famiglia che lo sta proteggendo. [...] Un membro di questa famiglia ebrea è ancora vivente e certe scene potrebbero essere ricreate con la massima fedeltà.

Nel 1980 Wajda riceve una lettera da Israele, la cui autrice dice di essere stata indotta a scrivere "per ispirazione del film *Bez znieczulenia* [Senza aneste-

sia]". Lei e la figlioletta erano sopravvissute al ghetto di Łódź – su 220 mila persone se ne trassero in salvo 850, come scrive l'autrice, "per ripulire il ghetto". Ma non chiede di fissare sulla pellicola il proprio dramma personale:

ritornando nel 1946 da Zielona Góra in un vagone al buio, molto affollato – scrive – udii la voce di una donna che parlava, era seduta di fronte a me. Una voce monotona, incolore. Raccontava la propria vita, sconvolgente. Era un racconto abbastanza lungo, ma tanto affascinante che dopo il ritorno a Łódź scrissi a un collega di mio marito (giornalista assassinato dai nazisti) di Varsavia di raggiungermi. Venne, ma purtroppo mi disse che il racconto era stupendo, ma andava bene per...l'Occidente, perché era psicologico. Forse anche adesso, non so, allora questi film erano vietati. [...] per tutto questo tempo (e ne è passato!) questa storia non mi dà requie. La sceneggiatura non la so scrivere. [...] Scrivo a Lei nella speranza che forse La interesserà. Sarebbe un film magnifico.

Sulla lettera Wajda annotava: "rispondo personalmente".
Decise che era Wajda la persona giusta a cui rivolgersi una signora che lavorava

intorno a un grande ciclo dal titolo *Album ebraico*, che mostra la storia degli ebrei dai tempi biblici a oggi. [...] penso che varrebbe la pena trarre un film da questo materiale [...] Io pensavo già prima, ma non sapevo a chi affidare la cosa (1987).

Poco dopo le vittoriose elezioni parlamentari del 1989, giunge la lettera di un internato di Workuta[5] negli anni 1944-1956:

Caro Signor Andrzej. La prego di perdonare questa forma affettuosa, ma è molto sincera, perché Lei ormai sarà questo per noi! Penso che tutto il mondo artistico in questa lotta per la Polonia si è comportato con dignità e gli esprimo, e innanzi tutti a Lei, la più grande stima. Anche un mio zio è stato assassinato a Katyń [a Katyń morì il padre del regista, Jakub Wajda – nota di B.P.], mio padre ha trascorso alcuni anni nei campi di concentramento in Russia, mentre io e mio fratello abbiamo passato 12 anni di lager a Workuta. Penso che dopo la realizzazione di un film su Katyń varrebbe la pena farsi tentare dalla realizzazione di un film su Workuta [...]. Questo film bisogna farlo, Signor Andrzej, e Lei lo farà meglio di tutti.

La vita intima

Formano un gruppo a parte le lettere i cui gli autori confessano all'artista con fiducia i propri segreti più profondi e dolorosi, una delusione d'amore, una vita infelice:

Così io vivo una storia interessante e insolita o, forse, mi sembra soltanto. Ma può essere che questi argomenti La interessino. [...] Voglio solo ammazzare il vuoto, occuparmi di qualcosa (1959)

confessa una donna dall'età indefinita che vive in una piccola città;

scrivo a Lei, perché quello che ho passato è sconvolgente, e fissato sulla pellicola di un film potrebbe dare in un certo senso testimonianza del grande vero amore, che può essere uno solo, l'unico [...]. Scrivo a Lei come a un Fratello, perché ho fiducia in Lei, vedendo quanta energia dedica a

riprodurre i fatti veri (1963)

si confida un ventenne, studente di un liceo per lavoratori;

Le ho inviato un racconto, Le lacrime amare dell'amore. [...] Signor regista, la prego vivamente di scrivermi che cosa ne pensa. Allora credevo che sarebbe stato un buon copione per un film, ma, da quel che ho capito adesso, mi sbagliavo. Ma cosa ne devo fare? (1969).

Una strana forza mi ha spinto a scriverLe – è la lettera di un giovane uomo.

È successo durante il servizio militare, quando ero destinato sempre alla guardia di notte. Erano notti da incubo, stare lì senza pensare e aspettare il giorno. Alla fine, mi sono deciso a scrivere qualcosa. (…) Ho scritto un diario piuttosto nutrito, un reportage, se si può chiamare così. Di materiali ne avevo a sufficienza, perché li recuperavo sia dalle mie esperienze che da quelle dei compagni e anche un poco dalla fantasia. [...] chissà, che non Le suggerisca l'idea per una sceneggiatura... i materiali non sono mai troppi (1965).

Un uomo di una grande città scrive in una lettera battuta a macchina:

In base alle mie esperienze ho provato a tracciare una sceneggiatura, che invio in allegato. [...] Mi rivolgo a Lei perché credo in Lei come "l'ultimo dei mohicani", seconda una Sua stessa definizione. So che La interessano i fatti autentici e originali, cosa del resto egregiamente dimostrata dalla Sua opera, di cui sono sostenitore e ammiratore (1970).

Testimonianza della fede nell'onnipotenza del cinema e in Andrzej Wajda è la drammatica lettera della moglie di un alcolista, persona non usa a esprimere pensieri in forma scritta:

ho contato proprio sul fatto che Lei, come regista con la vocazione, come Lei stesso ha detto, potrà creare un'opera che scuote le loro anime (e non solo le loro) e che li aiuta a cambiare. [...] Si chieda cosa posso fare io perché smettano di bere, perché in Polonia sono quasi il 50 per cento dell'intera cittadinanza, ecco, questo è il nocciolo della questione, è che io mi aspetto che Lei ci riesca a farlo, in quale modo è affar Suo (1972).

Un pensionato delle ferrovie di una piccola città ha anche lui una storia vera (la sua?) da raccontare:

Signor Professore e regista, per Lei espressioni di riconoscimento per la regia dei film veri per la televisione etc. Anch'io ho per Lei un racconto vero, e il suo titolo è *La sventura dei trovatelli*. Vorrei mettermi in contatto personalmente con Lei (1974). Sulla busta: Alla Casa Cinematografica di Łódź, in mani prof. reg. Wajda. Łódź, via non so, ma arriverà.

Le attese e le speranze nei confronti di Andrzej Wajda sono talmente grandi che, quando le aspettative delle lettere non pervengono a soddisfazione, nella

corrispondenza successiva si manifestano rimostranze e qualche rancore. Una domiciliata in un ostello per operai:

Desidero informarLa di avere per due volte fatto visita alla Sua Compagnia, ma di non avere avuto il piacere di parlare personalmente del mio manoscritto. [...] Sono tornata a casa delusa [...] sono stata informata che Lei ha inoltrato il mio manoscritto a una certa regista, ma finora non ho ricevuto nessuna informazione sulle sue ulteriori vicende; sono stata anche informata che, se il manoscritto sarà accettato, riceverò un pagamento pari a mille złoty, [...] in un primo momento ho dato il consenso [...] ma dopo un'analisi più attenta sono arrivata alla conclusione che lì è descritta la mia vita, la mia tribolazione, e in più tutte le notti spese a scriverlo, e solo per mille złoty? [...] Rammento anche che con questo mi sono esposta alla derisione dei coinquilini.

Alcuni mesi dopo:

in premessa La saluto molto cordialmente, e La ringrazio molto per la risposta alla mia lettera precedente, con dispiacere devo riconoscere che la risposta non è troppo soddisfacente, contavo su di Lei, o almeno su un maggiore interesse da parte Sua per il mio lavoro [...] mi rendo conto che le persone come me – ossia senza istruzione superiore e senza una concreta posizione nel mondo letterario – non hanno nessuna possibilità di conquistare questa posizione o di dare qualcosa di personale alla cultura. [...] terminando questa lettera La prego vivamente di inviarmi i miei quaderni o di informarmi su che fine hanno fatto (1977).

Nella corrispondenza inviata a Wajda si possono anche trovare proposte che sono frutto dell'osservazione della vita circostante, come quella dell'autore di una lettera che si presenta come pensionato "impiegatuccio" (aveva lavorato per alcuni anni come guardarobiere in locali di svago):

ho trascritto delle scenette da conversazioni con avventori ubriachi fradici o anche appena brilli. Conservo più di trenta pagine scritte a macchina. Il dattiloscritto glielo porterei, dato che ci si potrebbe ricavare una sceneggiatura. Naturalmente, dovrei guadagnarci qualcosa. Perché ho scelto Lei? perché Lei è un uomo che ha un'anima (1977).

Dopo alcuni anni (1980) la stessa persona si rivolse nuovamente a Wajda.

Ho scritto un diario intitolato *L'imbranato*. Attualmente l'originale è dall'Editore. Una copia del diario gliela porto personalmente, perché ritengo che dovrebbe essere filmato [...] La prego vivamente di non rifiutare e di rispondermi su quando devo venire con il diario, in modo da trovarLa e anche dove cercarLa, Gentile Signore.
P.S. Ho già due lettere Sue, una di Sua mano, l'altra della segretaria. Per entrambe ringrazio cordialmente.

Nel 1987 un corrispondente di Varsavia scrive:

La mia lettera apparirà strana per Lei e piuttosto atipica nel contenuto – La rassicuro di essere un uomo psichicamente normale, passato sotto verifica dagli psicologi. [...] Iniziando dalla fine vorrei proporre di filmare alcuni avvenimenti [...] Ecco, nelle mie vicissitudini sono autenticamente tornato "dall'altro mondo" e vorrei mostrare questo mondo anche agli altri.

Il testo è una bellissima descrizione letteraria del passaggio dall'altra parte, del volo tra i corpi celesti, del senso di una grande pace e sicurezza.

Potrebbe essere per chi non ci crede – continua l'autore – un film di fantasia e di scienza, e per gli altri un'occasione per riflettere. Ma come fare, Le interessa il tema o forse qualcosa d'altro? La prego di darmi un segno.

Nipote e figlia di noti avvocati, una signora di una certa età inizia la lettera ricordando le circostanze in cui aveva conosciuto Andrzej Wajda:

Il 1° novembre, quando L'ho vista che raccoglieva denaro al Cimitero Monumentale, mi sono avvicinata e ho messo 100 złoty nella latta dicendo: "A Lei val la pena dare" – Lei mi ha sorriso, e io mi sono sentita incoraggiata e ho detto: "Continueremo a tener duro", Lei ha risposto: "Così sarà". Questo breve incontro mi ha fatto osare di scrivere di una mia storia dolorosa: Ho passato gli anni del dopoguerra in Slesia, a Katowice. E appunto là, quand'ero una ragazzina di 13 anni nei primi anni Cinquanta sono stata vittima di un'offesa che è gravata sulla mia vita. Si è già scritto molto ovviamente degli anni stalinisti, ci sono film – ma non è ancora stata trattata l'offesa inferta a un bambino. Non so, ma può essere un tema? Potrei raccontarLe questa mia storia – ho anche un po' di documenti sul tema (1986).

La riparazione del mondo

I problemi sociali, la sensibilizzazione della società, il funzionamento dello stato sono questioni che stanno a cuore a una parte consistente dei mittenti. Un uomo di una cittadina industriale scrive sul pre-stampato di un formulario:

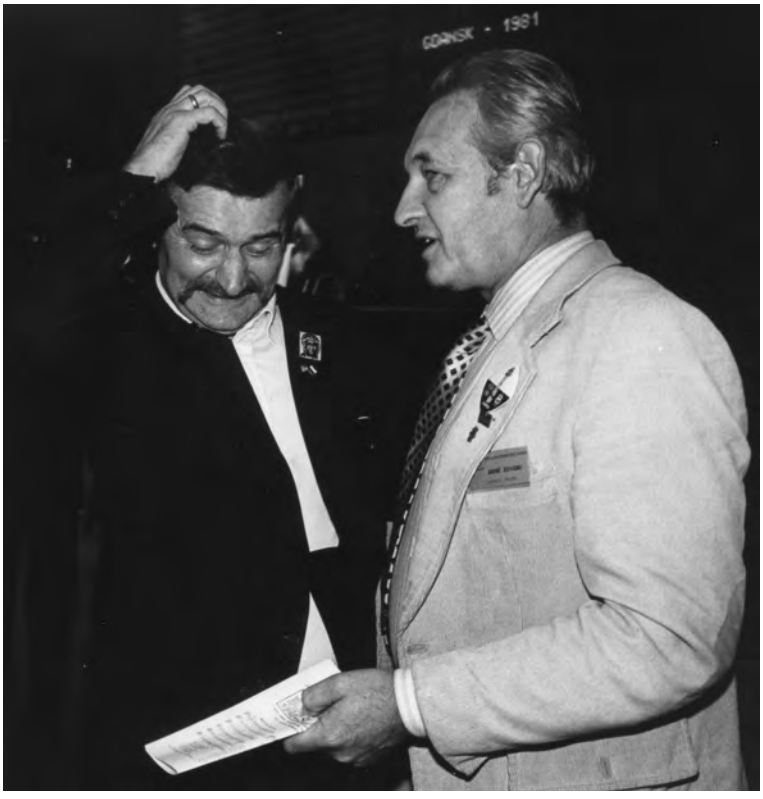
ho deciso di scrivere la sceneggiatura di un film sul tema degli effetti dell'alcolismo e in parte della lotta contro questa piaga sociale [...] per favore indicare il giorno e il luogo dell'incontro e verrò volentieri per consultarmi oppure per un aiuto (1959).

Un avvocato e pubblicista, che si occupa di temi giuridici e sociali, vorrebbe presentare a Wajda

una serie di argomenti che potrebbero formare il materiale di un film di questo tipo: mi riferisco a un'opera d'arte che rappresenti il dramma della ricerca della verità, il dramma della contrapposizione delle ragioni morali, della "via-crucis" dell'uomo di legge nel quadro della nostra realtà, nel contesto delle questioni che stanno accadendo qui e ora. [...] in poche parole: quanto durerà questa situazione, in cui un polacco che voglia vedere come si comporti un giusto tribunale deve andare al cinema e guardarsi un film americano? Si tratta del frammento di un articolo pubblicato nell'ottobre 1967 – con mia sorpresa, fatto passare dalla censura. [...] Le invio due ritagli del giornale. Forse stimolerà la Sua immaginazione. Parla di un'attesa troppo prolungata prima che sia fatta giustizia, che esplode in tragedia (1970).

Nella lettera di un paziente dell'ospedale psichiatrico leggiamo:

Comprendendo le spiacevoli conseguenze della forte crescita demografica, ho scritto la sintesi della sceneggiatura di un cortometraggio o lungometraggio, la cui trama ha il compito di togliere allo spettatore la voglia di possedere una famiglia troppo numerosa con i tempi che corrono.


GDANSK - 1981

Una famiglia operaia, un piccolo appartamento, tre figli, uno dei quali ancora in fasce, la mancanza di acqua, l'aria soffocante,

perché d'inverno le finestre non le apre nessuno, non c'è la l'anta ribaltabile. Di notte il marito fuma cattive sigarette a buon mercato perché non può addormentarsi. Il pianto (spaventoso) del bambino domina durante l'intera durata del film – deve distogliere lo spettatore dal desiderio di formarsi una famiglia [...] Il marito, prostrato dall'insonnia, provoca un incidente sul lavoro e finisce in prigione. La trama viene vivacizzata da battute umoristiche di attualità, dalla vita del vicinato che occupa il condominio e da quella che si svolge sul lavoro in fabbrica (1972).

La propria esistenza e insieme lo zelo civico sono il motivo di una lettera raccomandata inviata da una piccola città da un ventottenne:

Ritengo che Lei conosca bene la vita sociale e Le scrivo principalmente per questo, perché la mia vicenda si aggancia all'intera società, nella quale per lo più vittime della cattiva politica confessionale sono i giovani minorenni immaturi, quindi irresponsabili dei propri atti. Sono convintissimo che il "nostro" film costringerà lo spettatore alla riflessione, a trarre conclusioni obiettive poiché la faccenda riguarda l'educazione delle generazioni. Con una produzione ben fatta e l'eliminazione delle artificiosità sarà un film di valore e darà soddisfazione non soltanto a Lei. Sarebbe qualcosa nello stile di Buñuel (se ricordo bene il cognome), ma più naturale, neutrale. Attualmente lavoro alla trama sulla base concreta della mia biografia e dando ascolto alle voci di coloro che sono toccati dallo stesso problema. Per me è meglio incontrarLa a Cracovia [...], ma se vuole vengo a un appuntamento persino a Varsavia. La prego quindi di darmi le prossime date del Suo soggiorno a Cracovia e le possibilità di contattarLa (1978).

Appartiene ai casi d'eccezione la lettera inviata dal direttore di una miniera di carbone. Straordinaria in rapporto al coraggio di rimuovere un tema tabù nella realtà della Polonia Popolare, quello dello sfruttamento del lavoratore in un paese socialista!

L'incontro nel saloncino conferenze della miniera mi ha fatto talmente impressione per molte ragioni, che forse accompagnerò le Sue iniziative e le Sue opere fino alla fine dei miei giorni.

L'incontro si collegava ai preparativi di Wajda per il film televisivo *Powołanie* [Vocazione], il cui tema fondante era lo stage di un anno in miniera di alcuni allievi del Seminario Spirituale. Il film non venne portato a termine, poiché la televisione decise di ritirarsi dal progetto, ma questa visita del regista si rivelò di straordinaria importanza per l'autore della lettera.

Risultato del Suo lavoro – scrive il direttore – sono dei film bellissimi, meravigliosi, celebri in tutto il mondo. Il risultato del mio lavoro sono le esistenze umane salvate e – cosa che in questo momento è più importante – la quantità di carbone estratto. L'effetto del Suo lavoro è ammirato dalle folle. L'effetto del mio lavoro spesso non riesce neanche a far piacere, poiché è ottenuto con un lavoro che è al di sopra delle forze umane, senza requie e senza feste, dal lunedì alla domenica, portato avanti con dedizione da questi onesti, semplici, splendidi minatori, che in vari modi io invoglio e costringo al massimo sforzo. E non c'è verso perché sia altrimenti. Neanche un genio è in grado di assicurare a questa gente un riposo dignitoso e sistematico. I piani di estrazione non sono più stabiliti, ma, come si dice ufficialmente, sono imposti. Per questo a me e a tutta una grande massa di minatori farebbe un grande piacere, se qualcuno – e in particolare Lei, Signor Andrzej – riuscisse a

fissare in un film il tempo in cui "l'operaio al potere" ha imposto a se stesso un ritmo che lo fa a pezzi (gennaio 1980).

Questa lettera è come un preannuncio del periodo di Solidarność, che sarebbe seguito nell'agosto 1980.

Nell'epoca di Solidarność Andrzej Wajda fece in tempo a realizzare *L'uomo di ferro* e a questo film si richiama l'autore dell'idea di una sceneggiatura intitolata *Edificazione della Civiltà di Solidarność*, che scrive ormai durante lo stato d'assedio. Nell'archivio si trova soltanto un abbozzo a grandi linee della sceneggiatura firmata con lo pseudonimo di LiS, non datato, con l'informazione "nome e indirizzo noti alla redazione", un dattiloscritto fitto (la carta per la macchina da scrivere era pagata a peso d'oro, si scriveva lasciando la minore quantità possibile di spazi vuoti). Il cenno alla messa per la patria del giovedì indica il tempo seguito alla proclamazione dello stato d'assedio da parte del governo. Il testo era stato consegnato alla redazione di un giornale clandestino con la preghiera di farlo pervenire a Andrzej Wajda. Era passato di mano in mano, come si diceva allora in Polonia "tra mani fidate", finché era giunto al destinatario.

Proposta: creare un film intitolato Edificazione della Civiltà di Solidarność, o qualcosa del genere. È necessario un film del tipo *L'uomo di ferro* o *Gandhi*, ma che parli del futuro, visionario, mobilitante, ecco, delle istruzioni-programma. Sostituirebbe il ruolo delle cassette di Bratkowski[6], solo che avrebbe effetti su una scala incomparabilmente maggiore. Destinato alla proiezione su videoregistratore o con una strumentazione semplice. [...] Esempio del contenuto della sceneggiatura (non inventato ma basato sulla situazione realmente esistente). Dalle mie osservazioni giungo alla conclusione che, benché sul mio luogo di lavoro ci siano dei delatori, su Franek, Mietek e Józek posso comunque contare. Ci raduniamo e arriviamo alla conclusione di cooptare anche un altro Franek e che ci scambieremo tra noi la stampa e i libri indipendenti, educheremo su questi i nostri figli e i conoscenti più vicini e sicuri. Con il nostro atteggiamento agiamo sugli altri. [...] Segue la confezione dei pacchi. Vado alla Santa Messa per la patria del giovedì. Ci trovo altri compagni. Dunque siamo di più sul lavoro. Quel maiale di Kowalski vuole cacciare fuori un compagno di Solidarność per puro odio. Succede invece che da diversi reparti dell'azienda cominciano ad arrivare in direzione pareri favorevoli al nostro compagno. Risulta che è insostituibile. Kowalski viene evitato come la peste, la produttività del suo reparto va a picco. Il direttore è assillato dal piano di produzione. È costretto a trasferire Kowalski e a dare un aumento al compagno. Deve destreggiarsi. Qui abbiamo vinto. Decidiamo di fare una colletta. Una parte della raccolta la destiniamo per aiutare un compagno licenziato prima. Non hanno senso le riunioni, se nessuno si accorge o anzi biasima e evita uno che è stato licenziato. La rete dei Gruppi di Solidarność penetra nello stato. E abbiamo già vinto. Non si decide niente su di noi senza di noi. Lo vede "l'amico", il grande fratello. Prende esempio da Caterina la Grande e taglia fuori gli inutili confederati di Targowica[7] e parla con quelli che rappresentano una forza reale. Questa sceneggiatura è maldestra. Ne elaborerà Lei una che sia edificante, attraente per il popolo, come Gandhi, lo farà Lei, in cui noi crediamo. È una preghiera, di cui le saremo grati. [...] Ovviamente la realizzazione non avverrà in Polonia. Ma l'opera sarà visibile anche in Polonia, e troverà durevole risonanza principalmente in Polonia. Sarà forse un passaggio storico?

Dalla parte della storia

Nel 1988 due donne, nel formulare la richiesta di un soggetto cinematografico dedicato rispettivamente al poeta Mickiewicz e al pittore Grottger, tengono sommamente in conto la loro realtà contemporanea di fine anni Ottanta:

Quando ho visto *L'affare Danton* – scrive una di loro, insegnante – oltre all'ammirazione per la drammaturgia e per l'ottima regia, ho però sentito una fitta al cuore, pensando che un così eccellente regista scelga di rivelarci le faccende dei francesi, invece di mettere mano alla storia dei grandi polacchi. La nostra generazione è priva di modelli e di stimoli edificanti. Da molti anni confinata in una bassa mediocrità, schiacciata psicologicamente ed economicamente, cerca fonti che ricostruiscano il nostro "esserci". Cerca dei miti! Tutta la nostra speranza è riposta nella cultura polacca, e in artisti come Lei.

Più avanti scrive che a *L'uomo di marmo* e *L'uomo di ferro* manca la terza parte, *L'uomo del romanticismo*, film che dovrebbe essere incentrato, appunto, sulla figura di Mickiewicz.
L'autrice dell'altra lettera, una giovane donna che si occupa – potremmo dedurre, professionalmente – di Artur Grottger, individua come massimo raggiungimento della sua opera il modo in cui

Grottger concepiva l'arte e l'amore per la patria, che con essa aveva uno stretto legame. Rendere attuale il concetto di patriottismo: un compito ingrato, ma necessario.

Tra i temi segnalati non mancano le insurrezioni di novembre del 1830 e di gennaio del 1863. In un libro su Victor Hugo e sui suoi legami con i polacchi, pubblicato negli anni Ottanta, era comparsa – accanto a molte altre – la figura di Zenon Świętosławski, un insorto di novembre. Costui, dopo il fallimento dell'insurrezione, dovette abbandonare la Polonia; si stabilì sull'isola di Jersey dove sposò un'inglese da cui ebbe dei figli che acquisirono il cognome della madre. Sembrava così che la memoria dell'avo polacco fosse destinata a perdersi. Il libro capitò tuttavia nelle mani di una pronipote di Świętosławski, un'attrice, che si mise in contatto con l'autore, arrivò in Polonia, visitò i possedimenti dell'antenato vicino a Kutno e desiderò recitare in un film sulla vita del trisavolo. "Lei, meglio di chiunque altro tra i registi polacchi, coglierebbe il dramma di questa figura romantica" – scrive a Wajda l'autore del libro (1987).

Senza anestesia – film molto legato alla contemporaneità – aveva indotto l'autrice di una lettera del 1978 a intervenire con la proposta di un film sull'insurrezione di gennaio:

Desidero richiamare alla Sua attenzione un tema finora vergine nel nostro cinema – e precisamen-

te l'anno 1863. Potrebbe nascerne un film veramente bello e patriottico, che, per esempio, si potrebbe svolgere nella regione di Vilno o del Polesie.

Alcuni anni addietro *Ziemia obiecana* [La terra promessa] – film sulla dolorosa realtà degli inizi del capitalismo e sulla tematica della Polonia plurinazionale, raramente presente nella cinematografia – evocò un altro problema difficile della storia polacca:

la lotta delle fazioni politiche in occasione dell'elezione del presidente della repubblica Gabriel Narutowicz, i suoi 7 giorni a capo dello stato e la tragica morte per mano di un attentatore nel palazzo della Zachęta a Varsavia [...] È da supporre che le autorità dello stato daranno il consenso alla realizzazione di un film su questo tema. [...] Finora i nostri grandi registi cinematografici non hanno dimostrato uno speciale interesse a realizzare film sulla nostra storia più recente, probabilmente ispirati a normale cautela. Ma la società si aspetta da Voi questo tipo di film. [...] una trascurabile parte della società non è soddisfatta che nei nostri film ci siano sempre più scene di tema religioso o ecclesiale. È invece degno di encomio, visto che queste questioni sono parte della vita di quasi 30 milioni di polacchi e non ci si può dimenticare di loro o fingere che non esistano (1975).

Concludo la carrellata di argomenti storici con una chicca del 1979: un ventenne vorrebbe un film su Feliks Dzierżyński. La richiesta è curiosa vuoi per i tempi in cui veniva presentata, vuoi per la scelta del destinatario:

La recente lettura di un libro su Feliks Dzierżyński, straordinario rivoluzionario polacco, mi ha fatto riflettere su molte cose. [...] Vorrei chiederLe se non sente la necessità di creare un film su di lui, da molti considerato una figura controversa e, secondo me, denigrata [...] se non sente la necessità di regolare i conti con le calunnie. [...] La Sua fama potrebbe rendere a un personaggio come F. Dzierżyński il posto che si merita nella storia. [...] Il veleno delle diffamazioni contro F. Dzierżyński che per molti decenni ha intriso la nostra società ha lasciato tracce negli atteggiamenti e nelle opinioni degli ambienti e dei gruppi della nostra società politicamente meno preparati. L'esempio di Dzierżyński e di tutta la sua attività dovrebbero essere di modello per gli organi di sicurezza, per i politici.

Sono pronta a scommettere che la lettera è uscita dalla penna di un adepto della scuola della milizia!

Le lettere dei bambini e dei ragazzi

Molte lettere inviate a Andrzej Wajda arrivano da ragazzi (il più giovane corrispondente aveva 11 anni). Le risposte vengono trattate dal regista con particolare cura. Aggiungo in margine che vi sono casi di pluriennale corrispondenza da entrambe le parti, durata a volte una quindicina di anni, quando il ragazzo di un tempo si era ormai da un pezzo fatto adulto. In queste lettere sono frequenti le preghiere di trasporre in film i libri preferiti. "Molti registi di vari paesi trasferiscono sullo schermo romanzi per ragazzi [...] perché non dovrebbe seguire le loro orme?" – scrivono in una lettera redatta in ordinata calligrafia quattro sorelle da una piccola località, perorando la riduzione cine-

matografica dei romanzi di viaggio di Alfred Szklarski sulle avventure di Tomek Wilmowski. Propone lo stesso libro un undicenne di Varsavia. Sulla busta aveva scritto i dati essenziali: Andrzej Wajda. La lettera arrivò!

Ho 11 anni e mi chiamo [...]. La conosco da molti film. Le chiedo un grande favore, vorrei (naturalmente se non è occupato) che almeno Lei provasse, su mia preghiera e non soltanto mia, a girare un film sulle avventure di viaggio di Tomek Wilmowski dai libri di Alfred Szklarski. So anche che la mia richiesta non è realizzabile, ma così mi sentirò più leggero. (Come ragazzo mi piace sognare. A volte mi vedo nel ruolo di Tomek, a volte sono Staś in *W pustyni i w puszczy* [Per deserti e per foreste][8]). Vorrei, se fosse possibile realizzare il film, recitarvi il ruolo di protagonista. Ovviamente, non perderò il senso della realtà, so di essere diverso da Tomek, infatti Lui secondo il romanzo è un biondino mentre io ho i capelli scuri e sono più giovane di 3 anni [...] La prego di non dimenticarmi e di perdonare gli errori di ortografia, che di sicuro abbondano in questa lettera. La prego anche di rispondermi brevemente, solo poche frasi. [...] La saluto. Piotr! (1981).

Annotazione di Wajda sulla busta: "Archivio delle lettere importanti!".

Una alunna di terza media di una grande città vorrebbe vedere sugli schermi *Anna dai capelli rossi*.

perché ci è piaciuta molto, vorrei chiederLe gentilmente se potrebbe lanciare la proposta a qualcuno dei signori sceneggiatori, per trasformare il romanzo nominato nel soggetto di un film [...] sarebbe un film di avventura bellissimo, sereno, nel quale troverebbero conforto gli orfani, i bambini coi capelli rossi, i bambini cosiddetti difficili. [...] Mi sono piaciuti specialmente i rapporti tra compagni, la vera amicizia, la saggezza e la delicatezza di sentimenti (1979).

I ragazzi presentano anche le proprie idee per dei film o dichiarano piena disponibilità a collaborare, come nella lettera di uno studente di scuola media superiore di una grande città: "Amo il cinema come nient'altro al mondo [...] la prego di rispondere una sola parola e invierò una valanga di proposte" (1969). Ci sono anche lettere lunghe e lunghissime, di molti fogli:

Sono tornata indietro più volte prima di decidermi a scrivere quanto seguirà, in effetti non è una lettera, è soltanto una grande preghiera e una confidenza che indirizzo a Lei –

una diciassettenne scrive di un legame fallito con un ragazzo e dei genitori, che hanno scelto per lei la professione di medico, mentre lei sogna soltanto una cosa: vuole diventare un'attrice, ha fondato un Club di Appassionate di Teatro.

La prego di non ridere, ma vorrei molto che [...] Lei realizzasse almeno un film la cui protagonista avesse una storia simile a quella che Le ho descritto. [...] Se venissero realizzati film con contenuti come questi probabilmente le madri cambierebbero le proprie decisioni, che hanno indirizzato i figli sulla strada sbagliata, i ragazzi avrebbero più compassione per le proprie vittime d'amore, e le ragazze rifletterebbero su quello che vogliono fare per non farsi del male (anni '60).

Chiedono un film sulla tematica giovanile anche le partecipanti a un Club di Discussione sul cinema, studentesse liceali di una piccola cittadina.

L'antivigilia di capodanno 1970 inviano una lettera collettiva:

Non sono molti i registi che hanno girato un film legato ai problemi dei giovani contemporanei. ConsiderandoLa il massimo regista polacco, vorremmo che Lei si accingesse alla realizzazione di un film sui giovani e con i giovani. Possiamo fornirLe molto materiale, se ci contatterà.

Una liceale, con scrittura minuta su tre pagine di fogli protocollo, descrive una storia "presa direttamente dalla nostra semplice vita quotidiana": la madre se ne va all'estero e vi rimane, il padre è un marinaio, il ragazzo, lasciato a se stesso, capita in brutte compagnie e nel giro della droga. "Penso che questa storia non farà una qualche impressione soltanto su di noi giovani, ma anche sui genitori snaturati che portano i propri figli alla follia" (1973).
Un teenager di campagna si confida:

Già da due anni ho deciso di dedicarmi al cinema. Mi sono convinto che potrei diventare uno sceneggiatore. Attualmente sto già finendo di scrivere una sceneggiatura. [...] Per la precisione mi interessa questo, cosa devo fare adesso, perché la mia sceneggiatura venga accettata. Ecco in breve la trama: Un giovane uomo con la 'coscienza pulita ' viene coinvolto dagli amici in una banda di criminali-teppisti. Prende parte controvoglia a rapine, uccisioni e così via.

Il giovanotto conclude così: "forse il futuro lo sto mettendo nelle Sue mani. Ho in Lei una fiducia sconfinata" (1959).
Uno studente ventenne che si definisce ateo afferma di avere"già strutturata" la fabula di una sceneggiatura. Nientedimeno,

saranno tema della sceneggiatura le problematiche: la psicologia umana, l'uomo di fronte alla morte, il rapporto dell'uomo con Dio e i problemi filosofici. [...] I problemi mossi in questo film saranno simili ai problemi del film di Bergman *Il settimo sigillo* [...] Se Lei fosse interessato a questa tematica, mi occuperei della realizzazione della sceneggiatura nel corso di 4-5 mesi a partire da oggi. Come ho precisato, la fabula l'ho già ideata, ma non ho ancora scritto niente. Perché? Sono uno studente e dedicare molto tempo nel caso in cui il tema non interessasse mi sembrerebbe una perdita di tempo (1961).

Un altro ventenne di una grande città chiede un giudizio su un progetto inviato,

perché vorrei essere sicuro di quello che faccio. Un tempo volevo iscrivermi alla scuola di recitazione, ma in casa non hanno acconsentito. Ora sono pronto a rischiare, ma devo sapere se valgo qualcosa (1969).

Uno studente del quinto anno del Politecnico invia una sceneggiatura con la preghiera di un giudizio (finiti gli studi vorrebbe dare l'esame di accesso alla facoltà di regia cinematografica al PWSFiT[9]):

Mi spiace di rubarLe del tempo prezioso, [...] lo faccio perché Lei è per me la massima autorità non soltanto nel campo dell'arte cinematografica, ma anche nella sfera dei valori morali e degli atteggiamenti umani [...] Saranno per me della massima importanza il parere e il consiglio che vorrà darmi e di cui La prego vivamente (1987).

Una liceale sedicenne di una piccola cittadina slesiana ha per Wajda due proposte:

Ho letto ultimamente il libro...Vorrei tanto che questo libro fosse filmato. Io stessa oserei recitare nel ruolo di Agnieszka. La sua difficile vita in casa di un alcolizzato. Il suo amore. Mostrerei il viso sanguinante di Agnieszka maltrattata dal gendarme. Anche la scena del tentativo di violentarla. Ho appena 16 anni. Ma di certo non La deluderei. [...] Scrivo dei racconti in cui io rivesto la parte di protagonista. Due li ho inventati, ma hanno capo e coda. [...] Vorrei un giorno filmare questi racconti Sono abbastanza interessanti. La prego mi scriva due parole di incoraggiamento. Mi farà bene al cuore (1964).

Vi sono più lettere di questo tenore. Una diciottenne di una piccola cittadina:

Da qualche tempo provo a scrivere sceneggiature, la mia prima opera è nata nel 1966, era l'immagine pittoresca di una ragazza eroica nel Far West. [...] Prossimamente ho intenzione di scrivere una nuova sceneggiatura, vorrei molto che Lei mi desse un parere sulla breve sintesi di quanto ho intenzione di descrivere. [...] Il bozzetto si conclude con la domanda: prevarrà l'amore o la ragione nel cuore della giovane fanciulla, a questa domanda risponderà il mio film. È soltanto un breve schizzo. Ma Lei forse sa in che modo occorra scriverlo (1969).

Una liceale di una piccola località propone un proprio (forse) racconto:

La prego di voler accettare e utilizzare per il cinema un racconto da titolo *Bon vivant* (l'uomo che ama godersi la vita). Tema di questo racconto sono le vicende di una giovane donna, una donna di facili costumi.

Il racconto termina melodrammaticamente com'è iniziato:

quando Mike muore, Angelica, toccando il suo corpo che si raffredda non può perdonarsi quanto ha commesso e decide di finirla. Si trafigge con uno stiletto. Il racconto termina con la scena dei cadaveri che affondano nell'acqua (anni '60).

Per non chiudere questo articolo sulle arie del melodramma, cito il frammento di una lettera che muove commozione su altre corde. Un uomo di mezza età descrive in una lettera a Andrzej Wajda una scena di cui fu testimone la madre: nella Polonia occupata, un convoglio di prigionieri di guerra inglesi passa davanti a un soldato polacco con una gamba sola, che cammina sostenendosi alle stampelle. Il sottufficiale inglese che procede in testa alla colonna dà un comando e gli inglesi sfilano davanti all'invalido a passo di parata, facendo il saluto militare. Dopo un attimo di sorpresa il soldato si arresta, si appoggia alle stampelle e alza la mano a metà berretto. Ha le lacrime agli occhi...

Penso – scrive l'autore della lettera – che questo avvenimento sia pienamente leggibile e comprensibile soltanto per due categorie di persone: per quelli che hanno toccato il fondo dell'umiliazione e della mortificazione, che fu il destino di molti polacchi durante la guerra, e per quelli la cui sensibilità personale permette di comprendere tutto [la seconda parte della frase è stata sottolineata da Wajda]. Se Lei, o chiunque altro, volesse utilizzare nel Suo lavoro o in altro modo questo avvenimento, mi procurerebbe una enorme gioia e in tal caso avrei un unico desiderio: che venisse sem-

pre apposta l'informazione che si tratta di un avvenimento autentico, visto negli anni dell'occupazione da Maria Grzymska, a Kalisz [...]. Vorrei, nel chiedere questo, onorare la memoria di mia Madre (nipote di un insorto del 1863, figlia di una deportata in Siberia), alla quale sono debitore di tanto (1988).

Autorizzata dal consenso dell'autore della lettera, ho riportato, unico nella stesura del mio testo, il cognome di lei.

[*] Il titolo originale in polacco *Andrzej Wajda. Tematy które mu doradzano.* [lett.: Andrzej Wajda. I temi a lui suggeriti] è la parafrasi del titolo di un libro di Jan Stanisław Bystroń (etnologo polacco), *Tematy które mi doradzano* [lett.: I temi a me suggeriti]. Considerato che per il lettore italiano non è facile cogliere questa sfumatura abbiamo preferito rendere più esplicita la traduzione.

[1] Nell'originale in polacco compare qui la nota: "nei testi in polacco delle citazioni è stata corretta l'ortografia e l'interpunzione, senza intervenire, ovviamente, sulle irregolarità grammaticali e le incongruenze stilistiche". Purtroppo, la stessa nota non può essere valida per la traduzione italiana dove è stato difficile mantenere le irregolarità degli originali che qui risultano pertanto smussate.

[2] NKGB: il commissariato sovietico del popolo per la sicurezza dello stato.

[3] UPA: l'armata di insurrezione ucraina, creata nel 1942 come armata nazionale clandestina; assume ufficialmente il nome di UPA nel 1943.

[4] In polacco *Czołem*!, con sapore vagamente militaristico e cospirativo, usato, per esempio, tra gli ex combattenti e le guide scout, spesso nel botta e risposta: *Cześć – Czołem*, letteralmente "Onore – Chino la fronte".

[5] Workuta: cittadina russa a 160 km a nord del circolo polare artico. Nei suoi dintorni, tra il 1938 e il 1960, si trovava un complesso di campi del sistema gulag, in cui venivano praticati i lavori forzati.

[6] Stefan Bratkowski (1934), giurista, giornalista, scrittore: Negli anni 1984-1989 autore della clandestina "Gazeta Dźwiękowa», un "giornale sonoro" in cui registrava su audiocassette informazioni, opinioni, consigli. Le cassette venivano riprodotte a catena dai fruitori, moltiplicandosi in tal modo per tutta la Polonia e all'estero.

[7] La confederazione di Targowica venne formata a San Pietroburgo nel 1792, con l'appoggio di Caterina II, da magnati riunitisi contro le decisioni della dieta e della costituzione del 3 maggio.

[8] Opera di Henryk Sienkiewicz.

[9] PWSFTiT: Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Schillera, la scuola di cinema di Łódź.

e società

Memorie e politiche della storia in Polonia

Paolo Morawski

1. Una *affaire* tra cronaca, politica, storia

Le circostanze in cui si sono svolte le dimissioni di monsignor Stanisław Wielgus il 7 gennaio 2007 sono state definite 'molto polacche'. Di domenica, la domenica stessa che avrebbe dovuto sancire il suo investimento, Wielgus fa rinuncia al suo ruolo di arcivescovo di Varsavia all'inizio della solenne cerimonia di insediamento nella cattedrale della capitale, rinuncia preceduta da una sofferta confessione sulla sua passata collaborazione come informatore dei servizi segreti polacchi e corredata da una pubblica richiesta di perdono. Tutto l'episodio è stato "molto polacco nell'orgoglio d'una decisione che rattristerà e turberà la Polonia intera, ma che ha anche le connotazioni d'un *beau geste* compiuto in una cornice di abbagliante solennità"[1].

Le vicende, di cui il cosiddetto *beau geste* di monsignor Wielgus è solo un tassello, hanno avuto l'effetto di far tornare al centro dell'attenzione il difficile e tormentato rapporto Stato-Chiesa nella Polonia comunista, in particolare le complesse relazioni tra i membri della nomenklatura e i rappresentanti delle istituzioni ecclesiastiche. Le riflessioni si sono concentrate sull'eccezionalità storica della Chiesa polacca, su ciò che essa ha fatto e rappresentato prima con il primate Stefan Wyszyński, poi con Giovanni Paolo II-Karol Wojtyła. Il rapporto tra Chiesa, potere e nazione in Polonia è stato sviscerato a vari livelli: dalla forza oppositiva della religione in un contesto ateo alla funzione che la Chiesa polacca ha svolto nel contenere l'impronta totalizzante dello Stato-Partito sulla società; dal legame di lunga durata tra fede cattolica, patriottismo, strutture ecclesiastiche e sentimento nazionale dei polacchi alle recenti tensioni interne allo stesso clero polacco, e tra Chiesa polacca e Vaticano, tra Chiesa ed élite laiche.

Le dimissioni di monsignor Wielgus (poi seguite da quelle di padre Janusz Bielański, arciprete della cattedrale di Cracovia) hanno suscitato aspre polemiche e mai sopiti interrogativi sulla natura, gli obiettivi, i tempi e i modi della de-comunistizzazione polacca attuata attraversa lo strumento della *lustracja* –

indagine a norma di legge su eventuali collaborazioni con il regime comunista di persone ricoprenti oggi funzioni pubbliche, indagine basata sui documenti degli ex servizi segreti della Polonia comunista, documenti perlopiù conservati all'Istituto della Memoria Nazionale (IPN) con sede centrale a Varsavia e ramificazioni locali in tutto il paese[2]. Esami approfonditi sul variegato operato di questa istituzione, sui suoi apporti alla conoscenza storica sono mancati. In genere sono prevalse descrizioni epidermiche della situazione in atto. Per esempio che l'IPN viene utilizzato per 'adattare la storia alle esigenze dei governanti'; che 'gli archivi e i dossier segreti sono un'arma di pressione politica'; che la *lustracja* in Polonia ha forme particolarmente 'violente'. Se le analisi generalmente sono state superate dai giudizi, e forse anche dai pregiudizi, tre temi suscettibili di particolare attenzione vanno qui segnalati, tra i molti messi in rilievo agli inizi del 2007.

Il primo riguarda il fatto che la resa dei conti col passato sembra essere diventata il tema centrale della vita politica polacca. Fatto positivo per chi cerca di rilanciare l'identità nazionale voltando pagina; per chi denuncia le 'colpevoli rimozioni', le 'congiure del silenzio', le 'omertà politiche' che impediscono di riparare alle 'amnesie interessate'; per chi vuole riaggiustare la storia della Polonia restituendo innanzitutto dignità storica e morale all'antitotalitarismo comunista. Fatto negativo per molti commentatori, se è vero che questo ripiegamento sul già accaduto prende il posto della capacità a guardare avanti, verso il futuro. Si rimesterebbe in ciò che è stato per riempire il vuoto di idee sull'avvenire. Doppiamente negativo, per altri, perché in Polonia la vita politica e la vita civile sarebbero prigioniere degli archivi, anzi "confiscate dalla guerra della memoria, e la memoria confiscata dai dossier polizieschi", il rischio essendo quello "di ridurre la storia della Polonia ai fascicoli di polizia segreta, infiltrati, informatori, delatori"[3].

Il secondo aspetto concerne l'immagine che i polacchi hanno di se stessi. Si osserva che la *lustracja* infrange il mito di una Polonia tutta all'opposizione, in cui tutti i polacchi sotto il comunismo venivano raffigurati come vittime ed eroi. Non è stato ovviamente così, la realtà essendo una tavolozza di mille sfumature tra il rifiuto estremo di ogni compromesso (a costo della morte, della prigione o dell'emigrazione), la resistenza passiva, l'arte della sopravvivenza a prezzo del minor compromesso possibile, il conformismo, la collaborazione interessata e la convinta adesione alle idee veicolate dal potere.

Terzo: per come essa viene attualmente concepita, la *lustracja* implica una precisa rilettura dell'ultimo ventennio polacco. Per essere esatti, si basa su

una dura critica dello spirito di compromesso tra potere e opposizione che consentì la transizione polacca alla democrazia. La Tavola Rotonda del 1989 fu – è la tesi – un 'tradimento', un inciucio (all'italiana). Gli attuali potenti polacchi, si scrive finanche dall'Italia[4], "senza sosta modellano paranoicamente l'umore popolare denunciando nella tentata – e largamente mancata – alleanza della Tavola Rotonda nell'89, fra Chiesa, ex comunisti, e oppositori limpidi del vecchio regime, che governò la transizione alla democrazia escludendo l'estrema destra sciovinista, una cospirazione per tradire l'onore nazionale e derubare la povera gente". Chi governa oggi in Polonia, si nota, talvolta esagerando, ha avuto un ruolo di secondo piano nella svolta non violenta del 1989. E nel voler 'uccidere il mostro del postcomunismo' (secondo la definizione dell'attuale Presidente Lech Kaczyński) cercherebbe ora di appropriarsi del merito del crollo del regime comunista. Così Zygmunt Bauman:

> La memoria è uno strumento nella lotta per appropriarsi del merito del crollo del regime comunista, condotta dalla nuova classe dirigente che è fatta in larga parte di nuovi arrivati. Questo porta all'espropriazione dei meriti acquisiti dai vecchi dissidenti anti-comunisti, e più in generale al discredito di qualsiasi autorità morale e politica alternativa. Si arriva quindi a erodere almeno in parte l'enorme autorità conquistata dalla Chiesa polacca grazie alla sua indipendenza di fronte al regime comunista [...]; ma l'uso strumentale della memoria si vede anche nelle ricorrenti e calunniose accuse di collaborazione con il regime comunista avanzate contro i veri eroi e martiri della lotta contro di esso: come Wałęsa, Kuroń o Michnik. Contrariamente all'opinione comune, le rivoluzioni politiche non sono specializzate nell'uccidere i loro figli, ma nel parricidio![5].

Analogo il commento dello storico ed europarlamentare Bronisław Geremek: il governo "sfrutta il tema per screditare la transizione alla democrazia e chi la gestì con grandi successi"[6]. Il punto qualificante di tutta la vicenda sarebbe dunque il fatto che l'attuale classe dirigente polacca 'usa come una clava lo strumento della memoria'.

Le riflessioni sui pericoli di un uso (troppo) politico della storia hanno aperto non pochi spiragli sulle complicate relazioni dei polacchi con la loro storia, recente e lontana. Secondo Lech Wałęsa[7], dopo cinque decenni di comunismo il comunismo non è ancora passato. La società ne è ancora profondamente impregnata, anzi infettata. Ci vorranno almeno due generazioni per elaborare davvero il passato e voltare pagina. La convalescenza, a suo dire, durerà quanto la malattia stessa. Intanto, riaffiorando come nodo irrisolto, il passato comunista obbliga alla riflessione, chiede nuove scelte. È meglio dimenticare o rielaborare il passato? Sapere tutto sul comunismo polacco, fare luce, fare chiarezza o spegnere i riflettori? Chiudere pietosamente le piaghe del passato comunista o riaprirle inquisitoriamente? Perdonare i colpevo-

li oppure no? E cosa fare degli archivi segreti: renderli pubblici, distruggerli, darli in consegna a mani sicure (e quali)? Molti polacchi non sono riusciti a rispondere a tali quesiti (e già questa incertezza è segno dei tempi). Altri si sono limitati a rilevare che la linea di confine tra giusta ricerca della verità e caccia alle streghe è assai sottile, specie quando qualche strega effettivamente esiste e quando la caccia si basa su documenti dubbi o tempestivamente epurati, su rapporti spesso abbelliti da chi li compilava. Quando gli archivi hanno una natura segreta non sono mai veramente attendibili e completi; grande è allora lo spazio per falsi, depistaggi, ricatti, vendette trasversali, persecuzioni personali. Nel sottolineare come all'improvviso sbriciolarsi, disintegrarsi e svanire del sistema comunista polacco non abbia fatto seguito alcun autentico esame di coscienza, alcuna passione pubblica di giudizio e di ricordo, non è mancato chi ha chiesto di non valutare a priori un paese che cerca finalmente e positivamente di liberarsi dai suoi demoni del passato. Nelle parole del regista Krzysztof Zanussi[8]: "bisogna giudicare il passato con una certa elasticità e l'esatta conoscenza di tempi in cui si subivano pressioni inaudite. Se ci stanno a cuore tanto la verità quanto la giustizia non possiamo avere una posizione fondamentalista o ipermoralista". L'invito pressante fioccato un po' ovunque è non perdere mai di vista il contesto sociale e politico in cui tutti, quindi anche la Chiesa, erano costretti a operare. A sforzarsi di capire 'altri tempi e altre circostanze', 'il contesto storico e sociale dell'epoca comunista'. Tener conto delle 'forti pressioni psicologiche esercitate sulla popolazione durante l'esperienza comunista', della 'esperienza asfissiante del totalitarismo, dove si aveva a che fare con una polizia onnipotente, onnipresente, tentacolare, violenta e suadente insieme, capace di pretendere le più volgari bassezze per ottenere un permesso, un documento, un titolo di studio, un contratto di lavoro'. La effettiva sensibilità a questi richiami dimostrata da molti analisti, giornalisti, editorialisti spinge a credere che, nonostante il quadro ambientale polacco appaia inquinato e ambiguo, l'eco suscitata in Italia e nel resto d'Europa dalle dimissioni di Wielgus e dai travagli interni della Chiesa polacca possa essere letta come un segno e un fattore di indubbia europeizzazione, nel senso di una maggiore integrazione degli immaginari e delle rispettive visioni culturali. È stata un'occasione (còlta) per avvicinarsi maggiormente alla realtà polacca, ci si è comunque applicati a conoscere meglio 'loro' (i polacchi, gli ex 'esteuropei'), quindi 'noi' (italiani, europei dell'Ovest). E ciò nonostante la tendenza spesso riscontrabile nei media italiani a considerare la Polonia come 'la pecora nera' e 'il ventre molle'

dell'Europa, il suo 'punto debole'. Immagini negative, il più delle volte nutrite da poche analisi ancorate ai fatti, ampiamente condite invece da espressioni di paternalismo, condiscendenza, vedi anche disprezzo. Più che turbarsi della poca verità e dei pochi pentimenti espressi dai polacchi dopo il 1989, alcuni intellettuali hanno approfittato della discussione per puntare il dito, con un occhio agli equilibri politici italiani, sui vuoti della coscienza e della memoria degli europei occidentali, sul divario storicamente assai largo tra l'immagine suggestiva del comunismo a Ovest e la sua realtà totalitaria all'Est[9].

Non poche le considerazioni di carattere generale, per esempio: i conti col passato non si possono eludere. A poca chiarezza e dubbia informazione si può solo rispondere con maggiore chiarezza e informazione[10]. Il passato va certamente meditato, in assenza però di ripercussioni politiche (ma siamo sicuri che in società altamente mediatizzate sia ipotizzabile un esame sereno della storia recente e privo di ricadute politiche?). In modo certamente sbagliato e goffo, e in parte tardivo – a diciassette anni dal crollo del regime: il tempo di una generazione –, in Polonia si è comunque messo in moto un positivo processo di ripensamento del passato comunista. Limitare la comprensione di come oggi si usi e si abusi della storia in Polonia ai fini dello scontro politico in atto tra 'destra' e 'sinistra' è alquanto riduttivo. Anche perché la lotta vede contrapporsi gruppi trasversali, diverse 'destre' e una non chiara 'sinistra' (fenomeno questo, a quanto pare, non solo peculiare del contesto polacco). Infine, la de-comunistizzazione delle coscienze è questione che va riallacciata al più generale dibattito sul peso della storia e sulle politiche della memoria che ferve in Polonia e nell'ex Est europeo dal 1989 in poi. Detto in altri termini: insistere solo sulla peculiarità del rapporto che i polacchi intrattengono con il proprio passato rischia di far perdere di vista che tale specificità (se esiste) risalta meglio quando si cerca di collocare le discussioni polacche in un contesto più ampio, macroregionale e fors'anche continentale.

2. Memorie polacche, memorie ritrovate nell'Est dell'UE

È dall'Ottantanove che in tutta l'Europa centrorientale fervono i processi di decomunistizzazione tra 'condanne morali', 'riabilitazioni', 'restituzioni' (rare) e 'risarcimenti' (simbolici), 'lustrazioni' e 'battaglie degli archivi' – ove per archivi s'intendono quelli delle burocrazie statali, dei partiti comunisti (spesso i più interessanti), dei ministeri dell'Interno e dei servizi segreti (i più sensibili): SB in Polonia, StB cecoslovacca, Stasi nell'ex RDT, Securitate in Romania, ecc. A seconda della loro natura, gli archivi si sono più o meno conservati (leggi:

sono stati più o meno distrutti o fatti sparire). E oggi sono più o meno regolamentati, più o meno accessibili ai ricercatori, talvolta anche al pubblico (in Slovacchia), e spesso hanno trovato collocazione in nuove strutture: in Germania nell'Ufficio Gauk (dal nome del pastore Joachim Gauk, suo primo direttore dal 1992), in Lettonia nell'Ufficio Nazionale della Memoria Storica (dal 1994), in Ungheria nell'Ufficio della Storia (dal 1996), in Polonia nell'Istituto della Memoria Nazionale (istituito nel 1998), in Slovacchia nell'Istituto della Memoria della Nazione (2002), in Romania nel Consiglio Nazionale di Studio sugli Archivi della Securitate (operativo dal 2005). In tutti gli Stati ex comunisti approdati alla democrazia (e poi anche all'Unione Europea) la gestione degli archivi segreti è stata ed è faccenda a dir poco delicata, essendo stati i servizi uno dei pilastri del totalitarismo. Il meccanismo di 'amministrazione del passato' funziona bene laddove c'è ragionevole consenso politico e sociale, e dove si hanno mezzi finanziari e risorse umane appropriate (così in Germania). Funziona male (in quasi tutti i paesi centro-orientali post-comunisti) quando i collaboratori dei poteri di ieri si ritrovano, in modo del tutto legale, 'vicini' ai poteri di oggi[11].

In una prima fase, sull'onda dell'euforia per i cambiamenti avvenuti e in reazione a decenni di 'abusi della storia' (manipolazioni, disinformazione, propaganda, notizie e fatti negati), in tutte le ex democrazie popolari si è imposta la ricerca della 'verità' – in forma quasi sacrale, intesa come atto politico fondamentale, come simbolo di trasparenza e di libertà, come imperativo etico, come metafora dell'accessibilità democratica. In Polonia: 'verità' sul Patto Ribbentrop-Molotov, su Katyń e altri crimini stalinisti, sui polacchi deportati nei gulag sovietici e su altre pagine per decenni 'lasciate in bianco'. Diciassette anni dopo, l'entusiasmo cede ovunque il passo a sentimenti misti e contraddittori: delusione per i risultati, risentimento delle vittime, nostalgia nelle generazioni più anziane, indifferenza dei giovani, silenzi interessati da parte dei colpevoli di questo o quell'eccesso, ambiguità e timori da parte di chi volontariamente o per forza ha partecipato, se non già aderito ai regimi caduti. Ne risulta una buona dose di contrasti e di malesseri che fungono da freno alla normalizzazione dei nuovi Stati sul piano dell'immagine di sé. Soprattutto ne viene frustrato a livello tanto conscio quanto inconscio il desiderio di giustizia. Inseparabile dall'anelito a recuperare le proprie memorie storiche, l'aspirazione a ottenere giustizia è molto diffusa in popolazioni che hanno sperimentato tutte le forme di arbitrio, sopruso, violenza, danno (morte, tortura, prigionia, deportazione, repressione, espropriazione). Accade invece che le vittime non

siano state pienamente riscattate, riabilitate, risarcite. Né i colpevoli identificati e puniti. Più che le vendette e le rivalse inizialmente paventate hanno quasi ovunque prevalso da una parte spesse coltri di silenzio, d'altra parte indulgenza e riconciliazione. Nell'insieme dell'Europa centrorientale l'azione di giustizia è stata limitata e ha colpito pochissimi alti dirigenti comunisti, in genere quelli appartenenti alla polizia politica, con pene peraltro lievi. Tra le eccezioni: in Romania l'uccisione fuori da qualsiasi legalità di Nicolae Ceausescu e di sua moglie.

In confronto la lustrazione della prima fase – quella tesa a eliminare dall'amministrazione dello Stato i già zelanti servitori del sistema e i collaboratori della polizia politica – ha avuto dimensioni più ampie, ancorché assai imperfette, sebbene regolamentate da varie leggi[12]. Nell'ex RDT circa due milioni di cittadini sono passati al vaglio della lustrazione dal 1991. In Cecoslovacchia dopo il 1991 sono state allontanate dai pubblici impieghi circa dieci mila persone. In Ungheria la legge di 'interrogazione' è stata molto selettiva e ristretta infine alle 540 principali posizioni di responsabilità. Nelle tre repubbliche baltiche, già sotto pesante controllo dei servizi sovietici, i processi di epurazione sono diretti principalmente contro i gruppi etnici russi e russofoni, ma tutti i documenti 'delicati' sono stati portati in Russia nel 1991 col ritiro degli eserciti sovietici. In Estonia la 'de-Kgbizzazione' è stata avviata nel 1994. Così in Lettonia, dove per ricordare l'indipendenza dall'URSS si commemorano ogni anno le 'barricate di Riga' erette nel 1991 contro le truppe sovietiche e si agitano regolarmente i fantasmi del KGB per discreditare, a torto o a ragione, questa o quella personalità come agente o collaboratore degli ex-servizi sovietici. In Lituania il processo si concretizza nel 1999 (ma solo nell'ottobre 2006 il governo ha aperto a tutti i cittadini gli archivi).

In Polonia, i primi governi post-1989 cercarono di evitare a ogni costo la resa dei conti, tracciando da subito una 'spessa linea' di demarcazione dal passato. Le prime liste sui collaboratori (veri, supposti, falsi) della SB – da tutti peraltro chiamata sempre UB, con la sigla dell''Ufficio di Sicurezza' dei tempi più bui, 1944-54 – cominciarono a circolare nel 1992. Di fronte alle aspre reazioni, la misura venne immediatamente bloccata. La prima legge sulla *lustracja* fu tardiva (1997), parziale, con un andamento confuso (si poteva essere 'colpevoli morali', ma non sanzionabili) e sin dall'inizio si collocò in un clima di violenze verbali. Nel 1998 venne costituito l'Istituto della Memoria Nazionale, con il compito tra l'altro di gestire gli archivi dell'ex ministero degli Interni e dei Servizi di sicurezza (SB). Proprio da questi archivi nel 2005 il giornalista Bro-

nisław Wildstein (poi presidente della TV pubblica polacca) trasse un elenco di circa 120 mila nomi di vittime e di supposti informatori dei Servizi, poi pubblicata alla rinfusa in rete suscitando un vespaio di effetti polemici e indignati[13]. Nel 2006 una nuova legge ha allargato la *lustracja* ai parlamentari, ai membri del governo e dell'amministrazione centrale, ai dirigenti delle società di Stato, agli eletti locali, ai giudici, ai procuratori, ai direttori di scuola, ai rettori universitari, ai giornalisti dei media pubblici e privati – ciascuno di essi dovendo prima dichiarare la propria collaborazione o non collaborazione con i servizi segreti comunisti, quindi esibire un attestato di 'innocenza' rilasciato dall'IPN. Ancora oggi, come testimoniano i fatti d'inizio 2007 (che pure hanno riguardato il clero, escluso dalla normativa), la legge è fonte di notevoli tensioni, amplificate ormai quotidianamente dai media. Come già annunciato dal Presidente della Repubblica polacca, essa verrà probabilmente emendata e corretta[14]. Ma anche con le nuove eventuali rettifiche, secondo i suoi critici, si otterranno effetti contrari alle aspettative e si continuerà a scendere verso un "inferno lastricato di buone intenzioni"[15].

Se si esclude il caso tedesco, la questione dell'apertura degli archivi segreti si è posta in realtà solo negli ultimi anni, quando alle iniziali priorità – ristabilire moralità ed equità a fondamento delle rinascenti democrazie, evitare che i servizi e i rappresentanti del vecchio sistema comunista potessero frenare le trasformazioni avviate nel 1989 (e in particolare l'ingresso nella NATO e nell'UE), quindi mettere da parte i funzionari fedeli al vecchio Stato comunista – sono subentrati nuovi obiettivi. Per esempio la volontà di operare una sorta di 'repulisti sociale' generale. (Come se la società fosse simile a una cantina!). Ciascun paese ha adottato in proposito un proprio modello. Ma, differenze a parte, la questione comune riguarda l'uscita definitiva dall'Antico regime. Nessun paese, nemmeno la Germania dove i conti col passato sono stati condotti nei modi più civili, può illudersi di mettere 'una pietra sopra'. D'altra parte proprio l'esempio della Germania – che ha già attraversato dopo il 1945 la denazificazione (anche quella non priva di ombre e di ambiguità) – dimostra che il fatto di scoperchiare gli incartamenti polizieschi per indagare sui loro segreti è necessariamente doloroso, suscita inevitabili polemiche e fortissime emozioni, provoca comunque drammi individuali e collettivi. Tanto più se manca il necessario clima di trasparenza. Allora diventa velenoso qualsiasi 'rumore' o sospetto. E la lotta politica perde qualità ogni qualvolta di prima mattina si trovano per caso o per miracolo 'i dossier sul tavolo' (per riprendere un'esperienza slovacca).

Oltre le urgenze economiche, istituzionali e geopolitiche, la de-comunistizzazione della società e delle mentalità presuppone un ampio e convinto dibattito sul passato comunista che, a dire il vero, le società dell'Europa centrorientale entrate nell'UE hanno appena avviato. E quando lo hanno intrapreso è più per effetto di successivi scandali o decisioni politiche dall'alto che per moto interno proprio. Ora l'esistenza di un ampio dibattito è fattore decisivo, perché interpella la questione stessa della democrazia. La difficoltà di fondo della de-comunistizzazione sta nel dare soddisfazione alle vittime del regime comunista senza violare i principi e i diritti democratici. Un non facile equilibrio: i sostenitori della linea dura ad oltranza sono stati spesso oggetto di accuse di "neo-maccartismo"[16]. Non vi è soluzione ideale tra nascondere tutto ed esporre tutto in pubblico. Per citare due casi recenti, in Bulgaria il passato è stato congelato fino al 2002, poi nella primavera-estate del 2006 tutti i bulgari sono stati per la prima volta violentemente scossi dagli 'scandali dei dossier' e solo a fine 2006 il parlamento di Sofia ha votato una legge sull'apertura degli archivi segreti comunisti. A Bucarest, dopo aver atteso a lungo la conclusione dei lavori di una commissione di storici ed ex-oppositori, i vertici romeni hanno condannano in modo solenne e ufficiale il regime comunista, dichiarandolo "totalitario, violento, illegittimo e criminale", solo a pochi giorni dall'ingresso nell'Unione Europea. E solo ora annunciano di voler procedere alla de-comunistizzazione dello Stato.

Tracciare un bilancio d'insieme esteso a tutta l'area centrorientale è arduo, tanto particolare è la congiuntura che percorre ciascun paese. I diciassette anni che separano dal 1989 sono stati marcati dai flussi e riflussi delle politiche di de-comunistizzazione. Si sono proposte leggi, il più delle volte adottate, spesso emendate, talvolta abrogate (come in Slovacchia) o precipitosamente ripristinate (come in Repubblica Ceca e in Germania). Le destre al potere hanno in genere favorito tali politiche, i partiti post-comunisti o socialdemocratici no. Oggi a favore di un approccio meno emotivo gioca il ricambio generazionale. Ma non è detto che gli storici più giovani, pur godendo di piena autonomia e libertà, siano in virtù della loro sola età i più capaci ad affrontare la questione[17].

Nell'esodo verso l'Unione Europea delle ex democrazie popolari ormai fuori dal controllo di Mosca, due obiettivi – conoscere la verità e fare giustizia – sono stati sostanzialmente ridimensionati. Anche sul processo di ricostruzione delle memorie nazionali si può nutrire qualche dubbio. I simboli materiali

dei regimi comunisti sono stati vieppiù distrutti o immediatamente sostituiti. Caduti gli idoli (per esempio a Varsavia la statua di Feliks Dzierżyński, primo capo della polizia politica sovietica), si è passati a cambiare i nomi delle strade e dei luoghi pubblici intitolati ai comunisti, a riscrivere i programmi scolastici, a modificare il calendario togliendo feste e aggiungendo ricorrenze. Non senza curiose contraddizioni: mentre si esalta il giorno dell'Indipendenza nazionale (11 novembre 1918), la città di Varsavia si prepara a classificare come monumento storico il Palazzo della Cultura 'donato' da Stalin ai polacchi agli inizi degli anni '50; intanto vi è chi ipotizza di annullare la festa dei lavoratori del 1 maggio per spostarla per esempio al 31 agosto, anniversario della firma degli accordi di Danzica (1980) e data di fondazione di Solidarność[18]. In tutti i dieci paesi entrati nell'UE tra il 2004 e il 2007 è stata ridefinita dopo il 1989 la geografia dei luoghi della memoria[19] e si è assistito a un fiorire di iniziative tese a favorire il riscatto delle rappresentazioni collettive col sostegno e la partecipazione delle società interessate: commemorazioni (particolarmente importanti in Polonia[20] nel 2004-2005), mostre, musei, pubblicazioni, manuali, monumenti. Il coinvolgimento intellettuale ed emotivo dei cittadini è considerato questione essenziale. Soprattutto da parte di chi trae la propria identità politica dall'opposizione appunto al vecchio regime, da chi ha in programma di far nascere un 'nuovo' cittadino portatore di una 'nuova' (non più comunista) visione del mondo. Tuttavia il controllo di tale processo è lungi dall'essere sereno, lineare, esente da tensioni, vedi manipolazioni. Nel 1945 l'URSS vittoriosa aveva smantellato e sostituito la maggior parte dei monumenti in Estonia. Oggi a Tallinn si tolgono le statue che onorano i soldati dell'Armata rossa, rimasti emblema per i russi della resistenza al nazismo. Si spostano altrove questi monumenti, perché per gli estoni essi sono simbolo infausto di decenni di occupazione militare e di russificazione. Non ha forse l'URSS deportato a migliaia i baltici nell'incubo siberiano? In Estonia questa diversa lettura della storia semina discordia tra i patrioti e i nazionalisti locali (oggi al potere) e la minoranza russa e russofona (ieri al potere), appoggiata in Russia dalla Duma la quale insorge contro gli estoni minacciandoli di pesanti ritorsioni economiche. L'esempio dimostra quanto sia difficoltoso il percorso della de-satellizzazione anche sul piano delle rappresentazioni e degli immaginari. Alle ritrovate sovranità politica e libertà economica non corrisponde automaticamente l'affermarsi di una identità totalmente sganciata da quella precedente. In primo luogo perché, piaccia o no, il passato comunista e sovietico non costituisce affatto una parentesi nella storia dei dieci nuovi

membri centrorientali dell'UE. La sua stessa durata ha plasmato, modificato e inciso in profondità finanche la sfera dei comportamenti e delle mentalità. Pensare solo a negare questo passato non risolve la questione. In secondo luogo, la memoria della resistenza al comunismo deve ancora maturare in storia condivisa e di riferimento. È certamente vero che tutta una serie di temi storici e di argomenti culturali prima censurati, ignorati, negati, sminuiti, emarginati o repressi dal potere comunista, dopo il 1989 sono stati a un tratto sdoganati e valorizzati, diventando leciti e rispettabili, degni di considerazione, oggetto di ricerche accademiche quanto di programmi radiotelevisivi. Ma in democrazia i tempi di ripensamento della propria esperienza individuale e sociale non coincidono necessariamente con i tempi della politica. I sentimenti di appartenenza possono essere incoraggiati, eventualmente accompagnati nel loro processo di ridefinizione, non per questo ci si può illudere di pianificarli, né essi vanno dati per scontati.

Il caso più clamoroso di mito che avrebbe potuto essere 'fondativo' e invece è 'venuto meno', è quello di Solidarność che venticinque anni dopo il suo incredibile momentum nel 1980-81 non è riuscito a farsi simbolo unificante di tutti i polacchi, ossia 'leggenda aurea' sulla quale innalzare la coesione della nuova Polonia. I suoi protagonisti già divisi negli anni Ottanta da biografie eterogenee e visioni spesso opposte, si sono ulteriormente spaccati negli anni Novanta percorrendo strade diverse che, talvolta, li hanno tramutati in feroci antagonisti (da Lech Wałęsa a Andrzej Gwiazda, da Zbigniew Bujak a Tadeusz Mazowiecki, da Anna Walentynowicz a Karol Modzelewski ai fratelli Kaczyński). Se gli alleati di una volta, salvo eccezioni – quando non si odiano – si ostacolano a vicenda; se gli ex 'eroi' hanno smesso di diventare icone per gli stessi polacchi, come sorprendersi che Solidarność non sia divenuta il mito capace di fondere l'Est e l'Ovest dell'Europa unita?[21]

3. In Europa: dall'elogio della memoria alla difesa della storia

A posteriori il quadro prima del 1989 appare semplice. Lo Stato e il Partito tendevano ad avere il monopolio del passato. La storia ufficiale veniva usata soprattutto come strumento di educazione, la sua scrittura rispondeva il più delle volte a considerazioni extra-professionali di amplificazione politica e di propaganda ideologica. Pertanto era percepita dalla maggioranza dei cittadini come 'selettiva', se non già 'falsa'. Esistevano di contro tentativi fragili, frammentati, molteplici, epperò ricchi a seconda dei paesi, di far sopravvivere 'un'altra memoria'. Essa trovava espressione nella 'letteratura grigia'; nella

storiografia 'oggetto di censura', 'taciuta'; quindi nella pubblicistica 'alternativa', 'parallela', 'vista dal basso', trasmessa da 'bocca a orecchio'; nelle opere diffuse attraverso i circuiti marginali dell'editoria clandestina. Questa 'controstoria' non istituzionale e non istituzionalizzata, ancorché viva – la cui novità rispetto al contesto comunista risiedeva nei suoi intenti principalmente conservativi, di resistenza all'oblio, di difesa della tradizione negata – si situava programmaticamente dalla parte della 'autenticità', spesso abbinata a una visione del mondo contraria a quella dominante. Dopo il 1989 questa dicotomia si è enormemente complicata sul piano interno con l'abolizione della censura, il diffondersi della libertà creativa ed editoriale, nonché la progressiva apertura degli archivi. A rendere la situazione meno semplice da decifrare contribuiscono peraltro due fattori spesso mal interpretati. Innanzitutto il fatto che la cesura del 1989 avendo consentito agli ex paesi satelliti di ritrovare la propria indipendenza ha innalzato in primo piano la questione – centrale – della sovranità. A tal punto centrale che anche il recupero delle memorie bistrattate dal comunismo va letto attraverso questo prisma: come un modo di affermare la propria identità nazionale, come uno strumento per potenziarne la forza simbolica. (Così come per altri versi l'adesione all'UE ne consolida la forza materiale, grazie ai fondi di aiuto). Nell'originale intreccio tra "robusti sentimenti nazionali", "legittimazione del potere politico", "massiccio uso pubblico della storia", "revisione critica delle storiografie tradizionali" e "nuova formulazione dei discorsi storici" va riconosciuto anzitutto il lievito: gli aspetti innovativi, fecondi, tonificanti. Commenta Alfredo Laudiero: "si può parlare di una significativa stagione di revisionismo storiografico – nel senso [positivo] che Todorov attribuisce a questa parola". Nella "tensione revisionistica" che avvolge il Centro-Est emerge un ampio spettro di temi: "la questione delle pagine bianche, lo studio dei miti e degli stereotipi di costruzione ottocentesca e il loro rapporto con la questione dell'identità nazionale, il problema dell'antisemitismo, il trattamento delle minoranze, la pervasività dei temi nazionalistici e l'intreccio tra questi e l'ideologia comunista". Argomenti tutti che hanno stimolato ricerche coraggiose, "spesso aspramente criticate da potenti correnti dell'opinione pubblica o boicottate dal potere politico"[22].

Queste osservazioni introducono il secondo punto da evidenziare. Nel grande sommovimento dell'Europa centrorientale postcomunista, fare i conti con la memoria non può ridursi alla de-comunistizzazione, né al giudizio sull'esperienza del totalitarismo comunista, né alle eredità del comunismo. La questione non si limita agli esiti dell'uscita dal sistema ormai sconfitto, che come un

ghiacciaio in ritirata lascia per terra fangosa morena. 'Liberare' la propria storia nazionale presuppone che si ripensino *tutti* gli aspetti del proprio passato, a 360 gradi. Se è vero che ciò che differenzia in modo netto l'Est dall'Ovest europeo è che l'Est (o ex Est) ha sperimentato due totalitarismi, per ridefinire l'identità collettiva di ciascun paese occorrerà attraversarne *tutti* i campi minati. L'esempio tedesco può spronare una volta di più il ragionamento. Infatti il 'ritorno del rimosso' è particolarmente importante nella Germania unita, dove assume forme molteplici e talvolta impreviste. Vi è anzitutto (e ancora!) il complesso rapporto dei tedeschi col nazismo e i suoi deliri. Dopo anni di approfondita e in definitiva riuscita *Vergangenheitsbewältigung* (assunzione del passato) da parte della Repubblica Federale Tedesca, il viaggio di Benedetto XVI a Colonia nell'aprile 2006 è stato salutato come 'la fine del lutto' del paese. E due mesi dopo, in occasione della Coppa del mondo di calcio, si è messo in evidenza come i tedeschi abbiano dimostrato di saper tifare 'nazionale' senza eccessi sciovinisti. Epperò il confronto con il passato non cessa mai – come accade ogni qualvolta riaffiorano dall'oblio vecchi documenti sulle atrocità naziste e sulle vittime della Shoah; come hanno confermato di recente le forti emozioni scatenate dalle tardive ammissioni di Günter Grass sulla sua appartenenza alle Waffen SS[23]. Se le ombre del passato nazionalsocialista ancora limitano i margini di manovra della politica internazionale della Germania unita, di contro il successo emergente dei neonazisti e il moltiplicarsi di atti xenofobi e antisemiti a Berlino e nell'est del paese suscitano nuovi allarmi. In tempi più recenti, poi, si è aperta una accesa discussione sui civili tedeschi vittime dei bombardamenti (Dresda per citare il caso più clamoroso) e degli esodi forzati. Circa 13 milioni di tedeschi sono fuggiti o sono stati espulsi dall'Europa centrorientale (dalla Polonia e dalla Cecoslovacchia innanzitutto) alla fine della seconda guerra mondiale, circostanza che tutt'ora pesa sulle relazioni con i paesi limitrofi[24]. Nonostante anni di pubblico dibattito, cechi e tedeschi dei Sudeti ancora non trovano il comune terreno d'intesa sul quale chiudere questo specifico capitolo del passato: per le reticenze ceche e per le durezze tedesche. Anche le tensioni con i polacchi sono ridiventate frequenti da quando l'associazione *Bund der Vertriebenen* presieduta da Erika Steinbach spinge a gran voce per la creazione a Berlino di un Museo contro le espulsioni; e da quando molti esuli e i loro discendenti (raccolti per esempio nell'associazione *Preussische Treuhand*) si ostinano a chiedere a Varsavia i risarcimenti per i beni perduti, ricorrendo in tal senso alla Corte europea per i diritti umani. In Germania ignorate dalla

maggioranza, queste richieste in Polonia creano agitazione, gravando sui rapporti tra i due Stati, anche in virtù delle reazioni isteriche di alcuni ambienti della destra polacca che per contrastare le rivendicazioni tedesche minacciano altre rivendicazioni polacche. (Quando, nel 2003, era sindaco di Varsavia, il Presidente Lech Kaczyński fece effettuare un'indagine sui danni causati dai tedeschi nella capitale durante la seconda guerra mondiale. La commissione stimò che la somma dei danni fosse pari a 45 miliardi di euro).

In Germania più che altrove l'Ovest incontra l'Est e viceversa. L'esempio tedesco ci può ricordare che il recupero delle memorie esteuropee[25] esemplifica un fenomeno generale. In tutta Europa forte è la domanda di memoria da parte del pubblico. Al tempo stesso pressoché tutti i paesi europei scontano l'incapacità di rielaborare in maniera condivisa il proprio passato. La storia 'rinasce' in quanto fa discutere, suscita polemiche e passioni. Ovunque si agitano i temi della falsificazione e del revisionismo [qui inteso in senso negativo] storici, si analizzano le forme della competizione politica sul piano della memoria, si combattono guerre simboliche intorno agli archivi e all'interpretazione di particolari episodi o periodi storici. In tutta l'Europa occidentale la costruzione sociale del passato crea divisioni, lacerazioni che suscitano interrogativi sul significato e sui limiti di una corretta 'politica della memoria'. Le occasioni del pubblico dibattere cambiano di volta in volta in Gran Bretagna[26], in Francia[27], in Austria[28] o in Italia[29]. Ciò nonostante ogni motivo 'locale' assume facilmente una dimensione 'universale'. Ogni tema storico toccato a Ovest si riverbera e ha un suo corrispettivo a Est (e viceversa?). Alcuni dibattiti italiani sui delitti impuniti della seconda guerra mondiale, sulla resa dei conti col regime fascista, sulla distinzione tra epurazione (che il diffuso sostegno degli italiani al fascismo rendeva comunque impossibile) e sanzioni penali per i reati più gravi, sul significato delle feste nazionali e sul bisogno di identità popolare, echeggiano quelli che è dato ascoltare nell'Europa centrorientale[30]. Della Francia piace in Polonia il senso di fierezza che i cittadini hanno della propria storia – la storia di una grande nazione[31]. Non piace invece il fatto che il Parlamento europeo abbia condannato senza ambiguità il franchismo e non il comunismo. Anche perché è soprattutto con la Spagna che fioccano i paralleli, attentamente analizzati dai polacchi stessi, non solo negli ambienti giornalistici[32]. Attrae l'attenzione la rimozione dei simboli della dittatura, delle statue del *caudillo*. Con interesse particolare si segue lo sforzo di rileggere la transizione iberica: quella serie di compromessi e patti fra il movimento franchista e i partiti democratici che dopo il 1975 portarono alla restaurazione

della monarchia, alla legalizzazione dell'opposizione, alle elezioni e alla nuova costituzione democratica del 1978; dimenticando di contro i crimini dei franchisti e le vittime della guerra civile spagnola, che ora si vorrebbero riabilitare per legge. Una transizione avvenuta 'con molta concordia, ma poca memoria', in similitudine con quanto accaduto in Polonia? Non è forse vero[33] che "in Polonia il re di Spagna è la Chiesa"?

Ha scritto Piero Craveri[34] che in tutta Europa il XX secolo continua a far sentire il segno negativo e irrisolto dei suoi drammatici lasciti. Che ovunque 'il passato che non passa' divide profondamente il dibattito politico, ne estremizza gli accenti. Che il ripiegamento sulla storia nazionale di ciascun paese accomuna destra e sinistra. In una prospettiva europea si tratta di un arretramento irrealistico, un tornare indietro "verso cosa, non si sa", di cui pregnanti esempi vengono soprattutto dall'ex Est, dove "il totalitarismo comunista lascia un'eredità negativa", dove "l'eredità del dominio sovietico divide e distorce la nuova vita democratica". Indubbiamente il confronto con altre esperienze europee e l'individuazione di situazioni comuni a tutta Europa consente di relativizzare utilmente la drammaticità dei fatti polacchi riconducendoli almeno parzialmente alla 'normalità' dei tempi odierni. Ciononostante una visuale continentale troppo ampia corre alcuni rischi:

A) di non vedere il divario delle memorie tra Est e Ovest (che è divario culturale, mentale, sul piano dell'esperienza prima ancora che della visione del mondo). Lo ricorda a modo suo il pubblicista Wojciech Jagielski[35]:

> L'Europa era la speranza […] L'Europa era la nostra terra promessa, il mitico Ovest a cui anche noi aspiravamo e volevamo appartenere. Perché – non dimenticatelo – essere l'Est non era una nostra libera scelta […] Eravamo l'Est che voleva diventare l'Ovest: per questo […] abbiamo studiato la vostra storia, che consideriamo parte della nostra stessa storia. Però mi chiedo che cosa abbiate imparato voi su di noi. Quanto ci conosciamo (o meglio: quanto poco ci conosciamo) gli uni gli altri? […] vediamo che a voi, vecchi europei, la prospettiva di una riunificazione con noi, che siamo vostri fratelli e sorelle, non piace affatto. Vediamo un entusiasmo formale, di facciata, senza un reale interesse, una vera attenzione, senza la voglia di accoglierci […] È pur vero che, dopo la seconda guerra mondiale, la Cortina di ferro ci ha tagliati fuori dal resto dell'Europa, ma questo non significa che anche la nostra identità europea, spirituale e culturale, sia venuta meno.

Anche lo storico inglese Norman Davies, dopo "prolungati tentativi di andare oltre la divisione artificiale della storia europea tra Est e Ovest", osserva:

> Secondo la mia concezione, la tendenza dominante a guardare al passato europeo esclusivamente con gli occhi dell'Occidente, e a trattare qualsiasi cosa fosse a est dell'Elba come estranea e aliena, aveva innalzato una forte barriera nei confronti delle odierne aspirazioni a un'Europa unita dopo il periodo della guerra fredda[36].

E pure lo scrittore tedesco Peter Schneider insiste nel dire che

> quel che manca nella 'Vecchia Europa', all'Ovest, è la volontà politica di completare questa riunificazione. Il pericolo è che, così come tra tedeschi dell'Ovest e dell'Est si parla ancora di 'Muro nelle teste', tra europei dell'Ovest e dell'Est resti in piedi una 'Cortina di ferro nelle teste', decenni dopo il crollo del comunismo […] il problema chiave resta la 'Memoria divisa' dell'Europa, un problema […] centrale. Le due Europe sono molto divise, e lo resteranno a lungo. Proprio della 'Memoria divisa' si parla e si discute troppo poco […] Sulla 'Memoria divisa' e le sue conseguenze per il presente e il futuro dell'Est tornato a casa e dell'intero continente, manca un dialogo. Ecco cosa aiuta a tenere in piedi una specie di Cortina di ferro senza comunismo[37].

I paesi centrorientali sono vaccinati contro il comunismo e il nazismo, mentre i paesi dell'Europa occidentale hanno conosciuto, quindi estirpato solo il virus del nazismo. L'Est e l'Ovest attraverserebbero dunque momenti diversi, temporalità mentali differenti: è una delle ragioni profonde per cui non si incontrano (così per Tzvetan Todorov[38]).

B) di sminuire i caratteri originali del recupero della memoria nell'Europa del Centro-Est e, in questo contesto, la peculiarità (ipotizzata) del caso polacco[39].

C) di sottovalutare un fenomeno proprio agli studiosi dell'Europa occidentale e cioé che la maggioranza di essi è passata in pochi anni dalla difesa del 'diritto alla memoria' alla difesa del 'diritto alla storia'. Questo ritorno alla storia nelle democrazie mature contro la 'politica della memoria' dello Stato e l'invadenza delle memorie particolari[40] contrasta con il ritorno di discorsi fortemente ideologizzati che si registrano a est dell'Elba. In Polonia (ma anche in Ungheria[41]) essi hanno come bersaglio principale le letture critiche che mettono in discussione la 'tradizione' e la 'mitologizzazione' della storia nazionale.

4. La politica della storia in Polonia

Il post-1989 in Polonia è stato vissuto dai suoi stessi protagonisti come un 'ritorno': da una parte verso l'Europa, la cristianità e il modello occidentale; dall'altra verso le tradizioni pre-comuniste, verso una supposta 'origine'. In questo senso si può parlare con Jacques Rupnik[42] di "rivoluzione-restaurazione" in cui "rottura democratica col totalitarismo e desiderio di riannodare col passato s'intrecciano". Nel cercare di riappropriarsi di pregressi riferimenti culturali e politici si finisce tuttavia per riscoprire e mischiare tradizioni, simboli e pratiche tra loro diverse, complementari o contraddittorie. La continuità evocata è ogni volta apparente in quanto l'esperienza totalitaria ha rotto qualsiasi processo di trasmissione lineare. La cesura generazionale c'è stata, eccome; e più d'una volta. Il regime comunista nell'oscurare (negare, smantellare, 'rapire') una parte del passato polacco, molto spesso ha contribuito –

per reazione – a idealizzarlo. Le idealizzazioni portate dall'anticomunismo tendono a loro volta a sovrapporsi ai più antichi miti della storiografia tradizionale che affonda le sue radici nell'epoca delle spartizioni. Ciò non sempre semplifica il ritorno a un sano principio di realtà anche quando l'intento è una robusta fuga dall'ideologia. Nel riappropriarsi della propria storia, nel cercarne il senso, si è voluto reagire all'astrazione universalista del comunismo. 'Nazionalizzando' il passato vi è però sempre il rischio di nuove amnesie (come è accaduto tra i baltici che nel rendere onore alle vittime dello stalinismo si sono trovati a riabilitare alcuni criminali di guerra che avevano aderito al nazismo). Valorizzando alcune memorie se ne possono omettere altre, specie quelle più scomode e meno rispondenti al quadro idilliaco che ciascuno si fa di se stesso. Restituire alla società polacca il passato che le appartiene significa, nel nuovo contesto democratico, aprire le porte alla varietà delle memorie parziali, significa percorrere fino in fondo l'esistere della diversità e la sfida della loro coabitazione. L'uscita dalla visione ideologica della storia polacca presuppone il passaggio dal singolare al plurale, dal monologo della Storia al dialogo tra le memorie e le storie – nella speranza di giungere, forse al termine del percorso, a una storia minimamente condivisa. L'identità polacca (come d'altronde quella europea) dovrebbe tendere oggi verso una 'identità di convergenza'? Riallacciare i fili della propria storia ha inevitabili valenze politiche. Perché in un paese dalla storia martoriata la politica non può eludere la storia, non può far finta che non abbia impatto, che essa non sia 'carne viva'. Perché il fatto stesso di volersi 'ri-appropriare' della storia è atto conflittuale. Perché i discorsi nazionali e nazionalisti polacchi abbondano nel manipolare le analogie, le interpretazioni e i riferimenti storici. Perchè l'analisi storica non si accontenta di formule rassicuranti, quindi pone questioni scomode. Quarantacinque anni di comunismo sono una parentesi? La società polacca fu solo 'dominata' o anche 'tentata' dal totalitarismo? Di fronte al terrore comunista i polacchi furono del tutto 'innocenti' o in parte 'consenzienti'? Il regime fu 'anche nostro' o 'solo imposto'? La Polonia ha delle 'responsabilità' nello scoppio della seconda guerra mondiale? La rilettura della storia polacca in *tutti* i suoi meandri è solo agli inizi e durerà a lungo.

È in questo contesto che si colloca la 'politica della storia' (*polityka historyczna*) polacca che è, in sintesi, un programma d'azione in risposta a una precisa diagnosi[43].

La maggioranza dei polacchi ha ereditato da quasi mezzo secolo di comunismo una coscienza storica estremamente semplificata e semplicistica.

Secondo i sostenitori della politica della storia occorre avvicinare i polacchi alla storia patria, specie le giovani generazioni che annegano in una 'smemoria collettiva' amplificata e anche indotta dai mass media. Invece il fatto grave è che dopo il 1989 il nuovo Stato polacco non ha preso a cuore il compito di risollevare le sorti della memoria nazionale, nonostante fosse proprio la storia il principale ambito nel quale discutere dell'identità collettiva polacca. I post-comunisti e la nuova nomenclatura emersa negli ultimi diciassette anni – i poteri politici, intellettuali e mediatici della III Rzeczpospolita Polska – hanno al contrario disprezzato le tradizioni e i valori del paese, mortificato le memorie e le esperienze specificatamente polacche. In tutti gli ambiti della cultura sono prevalsi atteggiamenti denigratori nei confronti della storia della nazione, la quale ha toccato così il punto più basso nella propria autostima, alimentando complessi di inferiorità privi di senso e di fondamento. Se nel 2001 vi era già chi vedeva l'identità polacca "in procinto di morire" e la società polacca come "un magma informe"[44], qualche anno dopo la collettività politica appare come "un mostro" al quale hanno "tagliato le radici, tolto il cuore e resettato la memoria"[45]. Donde il calo preoccupante dei sentimenti patriottici. Oggi, osservano i fautori della politica della storia, nessun paese in Europa (e l'Italia, verrebbe da chiedere?) pensa e dice così male di se stesso come l'odierna Polonia, i cui detrattori veicolano in patria e all'estero l'immagine denigratoria di un paese 'oscurantista', 'marcio', 'retrogrado', 'vigliacco', 'criminale', 'assassino'. Negli ultimi anni i potenti della III Repubblica (con il complice interesse dei post-comunisti) hanno cercato di appannare l'esperienza stessa del totalitarismo; di tacere sul fatto che quest'ultimo si è potuto imporre solo grazie a pressioni esterne (la dominazione dell'URSS, la divisione del mondo sancita a Jalta) e che si è mantenuto con metodi repressivi, a volte dittatoriali; di sminuire e deprezzare l'opposizione al totalitarismo comunista. Il polacco rischia di perdere così il fatto essenziale: chi ha lottato contro il comunismo 'aveva ragione' e chi lo sosteneva 'ragione non aveva'.

La responsabilità di questi innumerevoli 'guasti', di questa sistematica 'distruzione' della memoria storica, della 'disintegrazione' dell'identità collettiva polacca può essere addossata, sì, a coloro i quali hanno il 'vizio' di criticare la storia polacca a priori, di spingere in primo piano ciò che nella storia della Polonia vi è stato di negativo, esaltandone solo il male: per esempio i pogrom polacchi (Jedwabne, Kielce[46]), i casi di collaborazionismo con i nazisti, le violenze commesse a danno dei vicini tedeschi o ucraini. Ma le minacce peggiori provengono anche (e forse soprattutto) dall'esterno. Dai tentativi tedeschi di

relativizzare le proprie responsabilità nello scatenamento della II guerra mondiale. Dalla propaganda del "Centro contro le espulsioni", che si vorrebbe far nascere a Berlino. Dalle associazioni tedesche che rivendicano il recupero di terre oggi polacche. Dalla politica storica della Germania che ipnotizza gli europei con la caduta del Muro e i bombardamenti su Dresda. Suscitano però paralleli timori le offensive propagandistiche di Mosca (su Katyń o in occasione delle celebrazioni per il Cinquantesimo della fine della seconda guerra mondiale). Quindi in generale tutte quelle forme di pressione sulla pubblica opinione europea che vanno sotto l'apparentemente neutrale definizione di 'diplomazia culturale'. È dunque prima di tutto in reazione alle ventate di 'antipolonismo' originate in Germania e in Russia (ma anche a Bruxelles) che si sono imposte l'urgenza e la necessità di una adeguata politica della storia polacca. Con obiettivi molto chiari. 'Gridare' la verità. Ridare alla Polonia il posto che le spetta nella gerarchia europea/universale delle nazioni che si sono distinte per i loro 'apporti' alla civiltà e per i 'riconoscimenti' ottenuti nel corso dei secoli. Inoltre portare (sostenere, incentivare, diffondere) sulla scena internazionale la 'visione polacca della storia', in difesa e supporto dell'interesse nazionale. Per esempio: impedire che i campi di concentramento nazisti vengano definiti 'polacchi' o 'situati in Polonia' (essendo stati i territori polacchi conquistati nel 1939 da Hitler e i campi creati dai tedeschi); evitare che in riferimento ai civili tedeschi evacuati dall'Europa centrorientale alla fine della seconda guerra si parli di 'espulsi' (perché il termine evoca la figura del tedesco come 'vittima' che si vorrebbe in modo surrettizio equiparare alle vittime del nazismo); ricordare che i polacchi hanno combattuto la seconda guerra mondiale dal primo all'ultimo giorno, resistendo ad oltranza in tutte le fasi del conflitto (alleanza tra Hitler e Stalin, penetrazione nazista in URSS, controffensiva sovietica fino all'Europa centrorientale), che anche la Polonia ha 'vinto' insieme agli alleati (così in Italia); infine riaffermare il valore 'universale' di Solidarność e i meriti acquisisti dai polacchi nella liberazione dell'Europa dal comunismo.

La politica della storia nasce dunque da una serie molto estesa di preoccupazioni per le sorti dell'eredità nazionale. Alcune del tutto condivisibili; altre meno. Attraverso l'educazione alla storia (come alcuni preferiscono definirla) si vuole rafforzare l'elemento patriottico, quindi reagire contro le 'leggende nere' della pubblicistica promuovendo in modo attivo ('d'assalto') e 'responsabile', un'immagine altamente positiva, assertiva della Polonia, tesa a valorizzarne gli aspetti positivi, eroici, i contributi originali, gli arricchimenti, le virtù

e le benemerenze più che le disgrazie, il patrimonio millenario di valori cristiani. Si tratta in sostanza di riconciliare i polacchi con la propria storia – quella 'vera', disincrostata dalle menzogne, 'autentica', di cui 'essere fieri'. Con l'obiettivo di tornare a essere protagonisti sulla scena internazionale e non 'oggetto'[47].

Più che entrare nel dettaglio degli aspri e talvolta emotivi dibattiti, degli innumerevoli articoli e commenti, delle antitetiche prese di posizione che questo modo di intendere i problemi polacchi ha scatenato in tutti i media[48] e nei più diversi ambienti (non fosse che per la visione del mondo e del mestiere dello storico che la politica storica esprime), ci si può limitare qui a poche, brevi notazioni.

La politica storica si prefigge il compito di consolidare il patriottismo e l'identità dei polacchi attraverso il richiamo alla storia e alle tradizioni nazionali, che dovrebbero fungere da riferimento e da modello ideale per costruire un futuro migliore. L'accento non è sulla politica *culturale*, bensì sulla politica *tout court*. La conoscenza e l'insegnamento della storia sono elementi/strumenti di un progetto politico generale la cui realizzazione prevede altre misure, quali la *lustracja*, la riforma della radiotelevisione pubblica e la riforma dell'educazione nazionale.

Gli estensori dei programmi del partito PiS affermano che la Polonia "*powinna się upominać*" ('dovrebbe chiedere, reclamare, rivendicare') il suo posto nella storia regionale ed europea. Strano verbo. Strano atteggiamento mentale. E aggiungono: "non possiamo essere vittime di una storia non nostra" (*nie możemy być ofiarami nie swojej historii*). Questa riflessione – che torna in modo ossessivo in differenti autori – va letta (e indagata) nel contesto dell'ondata di commemorazioni che si sono svolte tra il 2003 e il 2006 e che hanno emotivamente coinvolto a vario titolo i polacchi. *Nel 2003*: i 25 anni dall'elezione di Karol Wojtyła a papa Giovanni Paolo II; i 60 anni dall'insurrezione del ghetto di Varsavia. *Nel 2004*: i 15 anni dalla Tavola Rotonda, dalle prime elezioni semi-linere e dal primo governo non-comunista dopo la II guerra mondiale; i 60 anni dalla battaglia di Monte Cassino; i 60 anni dall'insurrezione di Varsavia; i 60 anni dallo sbarco alleato in Normandia. *Nel 2005*: i 25 anni dalla nascita di Solidarność; i 35 anni dalle rivolte operaie sul Baltico; i 40 anni dalla lettera di perdono dei vescovi polacchi ai vescovi tedeschi; i 60 anni dalla liberazione di Auschwitz-Birkenau; i 60 anni dalla conferenza di Jalta; a Mosca i 60 anni dalla fine della seconda guerra mondiale in Europa; i 65 anni dalla

prima deportazione di polacchi in URSS; i 65 anni dall'ordine che ha portato agli eccidi di polacchi per mano sovietica nei vari Katyń; i 65 anni dalla battaglia d'Inghilterra; l'apertura congiunta dei memoriali polacco e ucraino nel cimitero di Lyčakivs'ke a L'viv come segno di memoria pacificata della guerra fratricida polacco-ucraina del 1918-1919. *Nel 2006*: i 25 anni dal colpo di Stato del generale Jaruzelski; i 30 anni dagli scioperi di Radom e Ursus e della successiva nascita del KOR; i 50 anni dalla rivolta operaia di Poznań e della rivolta popolare ungherese; i 60 anni dal pogrom di Kielce; i 75 anni dal massacro di Jedwabne. La lista è certamente incompleta, non tutte queste date hanno uguale peso, non tutte le ricorrenze hanno suscitato comparabile empatia. Vi sono pagine gloriose e pagine nere della storia polacca e della storia europea, memorie dolorose e altre gioiose. La consapevolezza storica certamente non si gioca in un singolo giorno dell'anno. Tuttavia considerata nel suo insieme questa serie di anniversari, commemorazioni, rievocazioni, celebrazioni ha costituito (e tuttora costituisce) una congiuntura particolarissima, con dirompenti effetti per l'idea che i polacchi si fanno di se stessi e della loro collocazione in Europa; e per l'immagine che gli europei hanno dei polacchi. Non è detto che questa congiuntura abbia definitivamente avvicinato gli europei, molti rilevano al contrario un crescere del divario tra le diverse visioni e sensibilità storiche[49]. La politica della storia *polacca* cade in questo molteplice contesto di competizione tra un numero estremamente elevato di memorie, tutte parziali. Sarebbe sbagliato ignorarlo.

In Polonia la politica della storia è presentata come 'atto educativo più che terapeutico' e l'educazione storica dichiarata 'ragion di Stato'. Il punto di maggiore attrito concerne appunto il ruolo molto attivo che si immagina le istituzioni dello Stato debbano svolgere: sul piano interno nello sforzo di 'aiutare' l'immaginario collettivo dei polacchi a indirizzarsi nella direzione giusta; sul piano esterno nel contrastare la politica della storia degli altri Stati. Nella definizione di Marek Cichocki (tra gli ideatori della politica della storia in Polonia) si tratta di "rafforzare il discorso pubblico sul passato, sia all'interno del paese, sia all'esterno, attraverso varie forme di istituzionalizzazione di questo discorso. Tale istituzionalizzazione si verifica sul piano delle istituzioni centrali, statali, ma pure locali – autonomie, regioni [...] attraverso alcune forme di istituzionalizzazione lo Stato potrà influire sulla gente per far sì che essa si interessi agli effetti del lavoro degli storici". Il paradosso è che questo modello di 'mecenatismo statale accentuato' si ispira a quello dello Stato tedesco, peraltro aspramente criticato per essersi "enormemente sforzato per far sì che

l'Europa si ricordi del Muro di Berlino", mentre al contrario la memoria della prima Solidarność svanisce[50]. Sull'esempio tedesco (o francese), l'accento è posto sui musei, sui luoghi della memoria. Quelli esistenti: Ośrodek Karta, l'Istituto della Memoria Nazionale[51], il Museo dell'Insurrezione di Varsavia (la realizzazione più significativa nello spirito della 'lotta per la memoria')[52]. E quelli progettati: il Centro "Solidarność" di Danzica, il Museo "Solidarność" di Wrocław, il Museo del Comunismo, il Museo della Libertà o Museo della Storia Polacca[53], i Centri di studio sul pensiero di Giovanni Paolo II a Varsavia e a Łagiewniki.

La controversia sulla politica storica ha il classico svolgimento del dialogo tra sordi, in cui si esasperano ad arte le differenze, perché non è la discussione, lo scambio di idee in comune che in definitiva interessa, bensì l'uso che se ne può trarre ai fini della lotta politica. La tensione pare essere indirizzata a servirsi della controversia per spingere la scena politico-culturale polacca a polarizzarsi in due campi antitetitici: da una parte chi critica la III Repubblica nata dai rivolgimenti del 1989, dall'altra chi la difende. Chi la difende ha in genere contribuito a erigerla o a plasmarla e si orienta oggi prevalentemente tra la 'sinistra' e la 'destra' liberale all'opposizione. Chi la critica tende piuttosto verso le 'destre' (conservatrici, sociali, populiste, estreme) al potere e vuole dar vita a uno Stato nuovo, migliore, 'ri-pulito' – la IV Repubblica polacca. Il fatto significativo è che ogni schieramento cerca di affermare il proprio immaginario, il proprio campo culturale e valoriale, le proprie tradizioni escludendo le altre. Tra i testi maggiormente citati a 'sinistra' e presi di mira a 'destra' uno è del 1987 (Jan Błoński) e l'altro del 1981 (Jan Józef Lipski)[54]. Il dibattito sulla storia polacca ed europea è, in effetti, più antico delle recenti polemiche sulle opportunità e i rischi della politica della storia. Se è vero che riprende quota dopo il 1989, è vivo già da prima: in seno a Solidarność, sulle pagine della rivista "Kultura", negli ambienti dell'emigrazione polacca in Europa e America.

4. Oltre la congiuntura. L'invenzione della Polonia

È stato spesso osservato che nella lettura del crollo del socialismo reale a Est fatta dagli europei dell'Ovest, hanno continuato a funzionare categorie della guerra fredda. Con due conseguenze di rilievo. Fissando lo sguardo sul suo fallimento, si sono ignorate la realtà e la consistenza di un sistema durato quasi mezzo secolo. Ragionando in termini di sole 'sconfitta' e 'vittoria' di un sistema sull'altro, nei 'vincitori' occidentali sono prevalsi molto spesso atteggiamenti neo-colonialisti che hanno favorito fenomeni di semi-colonizzazione.

In buona sostanza alla colonizzazione e decolonizzazione sovietiche avrebbe fatto seguito una nuova forma di neo-colonialismo europeo 'interno' denominato retoricamente 'allargamento'. In quest'ottica, dove si situa la (tentata) rivitalizzazione del patriottismo polacco? E il fenomeno della politica della storia *alla polacca*? In una terra di mezzo tra due colonialismi culturali e mentali? Tra l'*homo sovieticus* e l'*homo europaeus*? Nei due casi si assiste a quelli che gli antropologi descrivono come 'processi di ibridazione che coinvolgono colonizzati e colonizzatori'. Nei due casi vi è 'uno stretto legame tra nazionalismo e colonialismo', tra nazionalismo e 'lotta di liberazione dal paese colonizzatore'. I termini della questione sono certamente forzati ma, senza esagerare l'importanza che assume la politica della storia in Polonia, è una prospettiva che merita ulteriori riflessioni[55].

Tra gli appunti mossi alla politica della storia torna spesso la constatazione che il patriottismo non può decretarsi solo dall'alto, che i valori non si possono imporre. La memoria collettiva, la coscienza nazionale e il repertorio dei miti di una data cultura sono anche e forse soprattutto creazioni dal basso, quindi non possono essere guidate, 'manovrate col timone'[56]. I teorici della politica della storia sono tuttavia convinti che 'manovrare col timone' sia più facile in tempi di grandi cesure e cambiamenti, quando si sta conquistando o si è appena conquistati l'indipendenza, quando bisogna ricostruire la nazione dopo la tempesta o il diluvio. Allora bisogna serrare i ranghi dei polacchi intorno all'idea della nazione (*naród* e non *lud* – perché si è in uscita dalla *Polska Ludowa*, la Polonia Popolare). Allora rafforzare il patriottismo serve a motivare la società perché si rimetta in moto. Allora – ieri, dopo il 1918; oggi, dopo il 1989 – occorre un possente *quid* per legittimare il nuovo sistema/regime. Con la mente rivolta al caso polacco vale la pena di rileggere a questo proposito quanto scriveva Eric Hobsbawm su "come si inventa una tradizione". Si concluderà forse che i polacchi, per quanto attingano a una storia millenaria ben radicata su fondamenta europee, hanno un'identità nazionale per tanti versi *inventata* – nel senso dell'invenzione della tradizione (e della relativa *immaginazione dell'identità*) introdotta nel lessico degli studi da alcuni storici britannici agli inizi degli anni Ottanta[57].

Le tradizioni che ci appaiono, o si pretendono, antiche hanno spesso un'origine piuttosto recente, e talvolta sono inventate di sana pianta [...] Per "tradizione inventata" si intende un insieme di pratiche, in genere regolate da norme apertamente o tacitamente accettate, e dotate di una natura rituale e simbolica, che si propongono di inculcare determinati valori e norme di comportamento ripetitive nelle quali è automaticamente implicita la continuità col passato. Di fatto, laddove è possibile,

tentano in genere di affermare la propria continuità con un passato storico opportunamente selezionato [...] è caratteristico delle tradizioni "inventate" il fatto che l'aspetto della continuità sia in larga misura fittizio [...] È appunto il contrasto tra il cambiamento e l'innovazione costanti del mondo moderno e il tentativo di attribuire a qualche aspetto almeno della sua vita sociale una struttura immobile e immutabile ciò che rende tanto interessante, agli occhi dello storico degli ultimi due secoli, il problema dell'"invenzione della tradizione" [...] interessante, nella nostra prospettiva, è il ricorso a materiali antichi per costruire tradizioni inventate di tipo nuovo, destinate a fini altrettanto nuovi. Nel passato di ogni società si accumula una vasta riserva di questi materiali [...] Talvolta era possibile innestare le nuove tradizioni su quelle vecchie, talaltra potevano essere inventate attingendo ai forniti magazzini del rituale, del simbolismo, dell'esortazione morale ufficiali [...] Tutte le tradizioni inventate, laddove è possibile, ricorrono alla storia come legittimazione dell'azione e cemento della coesione di gruppo [...] Tutti gli storici, per quanto diversi possano essere i loro obiettivi, intervengono in questo processo nella misura in cui contribuiscono, in modo più o meno consapevole, a creare, demolire, e ristrutturare immagini del passato che non appartengono soltanto al mondo dell'indagine specialistica, ma anche alla sfera pubblica dell'uomo in quanto essere politico [...] Non esiste probabilmente un'epoca o un luogo di cui gli storici si siano occupati che non abbia assistito all'"invenzione" di una tradizione intesa in questo senso. Potremmo tuttavia aspettarci che la cosa si verifichi più frequentemente quando una rapida trasformazione della società indebolisce o distrugge i modelli sociali ai quali si erano informate le "vecchie" tradizioni, producendone di nuovi ai quali queste non sono più applicabili [...] nel quadro dei movimenti e degli stati nazionali nacquero simboli e strumenti del tutto nuovi, come l'inno nazionale [...] la bandiera nazionale [...] o la personificazione della "nazione" in un simbolo o un'immagine, ufficiale [...] o non ufficiale [...] [le pratiche inventate] davano spesso definizioni aspecifiche e vaghe dei valori, dei diritti, dei doveri e degli obblighi inculcati dal senso di appartenenza al gruppo: "patriottismo", "lealtà", "dovere", "le regole del gioco", "lo spirito della scuola", e via dicendo [...] Si tratta di questioni che toccano da vicino un'innovazione storica relativamente recente, la "nazione", con i fenomeni ad essa associati: il nazionalismo, lo stato nazionale, i simboli della nazione, le storie nazionali e così via [...] Al di là delle continuità storiche o di altro genere inglobate nei concetti moderni di "Francia" e "francesi" – che nessuno si azzarderebbe a negare – questi stessi concetti contengono inevitabilmente in sé una componente costruita o "inventata". E proprio perché tanta parte di ciò che soggettivamente costruisce la "nazione" moderna rientra nella categoria di questi artifici, ed è legata a simboli o discorsi opportunamente addomesticati (quali la "storia nazionale"), in genere di origine relativamente recente, il fenomeno nazionale non può essere correttamente indagato senza considerare con grande attenzione l'"invenzione della tradizione".

Insistere sul lato dell'invenzione non significa che non si debba capire e riconoscere la forza delle lealtà nazionali polacche, la loro capacità di arricchire la vita affettiva di gruppo, la loro esistenza nel lungo periodo. I materiali storici, la materia prima dei miti politici polacchi precedono di molte leghe l'uso che cercano di farne gli attuali governanti nel loro sforzo di *nation-building*. Costruire la propria comunità immaginata attorno al concetto di 'radici storiche' è del tutto legittimo, oltre che appropriato in un paese come la Polonia, dove la negazione delle tradizioni nazionali praticata dal comunismo ha operato effettivi danni. Sarebbe un errore sottovalutarlo. E si ha l'obbligo di ricordare che solo identificandosi con la nazione (anche quando la nazione era priva di Stato) i polacchi sono riusciti tra Sette e Novecento a sopravvivere come collettività coesa. Anche oggi, quella nazionale è in Polonia una possente *idée-force*: uno di quei principi o valori che, proprio perché sentiti dalla

maggioranza della popolazione, danno slancio creativo all'intera società. L'invenzione non sta nel dato storico, nei singoli contenuti della cultura polacca, bensì nella loro idealizzazione e recente politicizzazione. Risiede, per riprendere una osservazione dell'antropologo Piero Vereni, nella "costituzione di un rigido canone", nella "omogeneizzazione delle varianti e delle varietà". La politica è sempre sospetta quando ricorre alla storia per i propri scopi, peraltro con obiettivi a corto termine. Quando cerca di innalzare su di un piedistallo il mito nazionale presentandolo come eterno, per sempre acquisito e fissato. Quando s'intestardisce a tracciare nette linee di demarcazione in ambiti (la cultura, le mentalità) che non si lasciano facilmente localizzare e delimitare. Quando considera gli spazi nazionali uniformi, mentre sono zeppi di 'zone di frontiera', di complesse 'aree di transizione, di intersezione, scambio e incontro' anche sul piano dei sentimenti di appartenenza. Proprio perché "il diavolo è nell'occhio di chi guarda", spesso la demonizzazione di tali sentimenti di appartenenza è l'antitesi della loro santificazione: uguale logica di segno invertito. Ciò che preme pertanto sottolineare in conclusione è che il 'complesso distintivo di miti, memorie e simboli' (o *mytomoteur*) va inteso come un processo dinamico, suscettibile di evoluzioni. Il caso polacco lascia perplessi *in questo momento* per lo stretto intreccio che si vorrebbe creare tra dimensione nazionale a livello politico e dimensione nazionale della vita quotidiana. Criticando l'intreccio non va perso di vista che separare i due livelli è possibile. Vi sono casi in "alcuni contesti più liberali e più fortunati dell'Europa settentrionale" in cui il 'nazionale' *scende* a livello della vita quotidiana, ovvero "gli individui possono giocare con i simboli nazionali senza che questo assuma toni sovversivi o anche solo politici". Casi in cui l'interesse per i tratti nazionali distintivi non è affatto ideologico. Come in Norvegia, dove "invece della stella, sugli alberi di Natale sventola una bandiera norvegese assolutamente innocua, che si rivede anche sulle torte di compleanno"[58].

Uno dei punti chiave di tutta la questione è la maniera di fare entrare la storia (polacca) nel senso comune della collettività (polacca, europea), di farla *scendere* a livello della vita quotidiana. Una prima lettura di quello che accade in Polonia riconduce (se non riduce) tutto alla lotta politica tra anti-comunisti e post-comunisti. Ciascuna parte accusa l'altra di attingere in modo parziale, tendenzioso, deviante alla storia nazionale ed europea. Ciascuno rimane chiuso nella propria memoria di parte, rimuovendo i fatti e i discorsi 'non-funzionali' e trattenendo solo i ricordi 'utili'. Che vi sia uno scontro tra due

immaginari in corso di consolidamento è vero, ma al tempo stesso semplificatorio. Oltre l'arena dei conflitti politico-ideologici si può scorgere un fenomeno più complesso e profondo: lo sforzo degli studiosi di rileggere con occhio critico non solo la storia polacca dell'ultimo periodo, ma l'insieme delle auto-rappresentazioni nazionali nate dalle spartizioni, forgiate dal romanticismo e sopravvissute (pur nelle successive rielaborazioni) alle vicissitudini di oltre duecento anni. A spingere in questa direzione sono le sfide della contemporaneità. Ossia: è il presente polacco – l'indipendenza riacquistata dopo il 1989, la libera e consapevole appartenenza alla NATO e all'UE – che pone al passato nuove domande. Richieste di senso che interpellano una lunga durata che riporta lo sguardo molto indietro nel tempo, da qualche parte tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, quando gli storici, gli intellettuali, i letterati e gli artisti forgiarono in modo difensivo l'identità di un popolo (quello polacco) rimasto senza Stato. La posta in gioco, oggi, non è banale: uscire da una condizione di *eccezionalità mentale* durata più di due secoli per conquistare la *normalità* anche sul piano della coscienza di se stessi[59]. Al di là delle dispute politiche sarebbe, appunto, proprio il tentativo di elaborare questa nuova visione critica della storia polacca – meno polonocentrica, meglio collocata nel contesto comparativo europeo, più in sintonia con le altre storiografie occidentali, meno complessata e mitizzata – che incontrerebbe le maggiori resistenze. Specie da parte di chi, nel voler consolidare i fondamenti dell'identità nazionale, si vincola alle interpretazioni tradizionali, alle narrazioni storiografiche consolidate che più facilmente solleticano l'autostima collettiva e l'orgoglio nazionali. È comprensibile che si esalti le proprie virtù polacche: fa bene. Ma non è detto che libertà di ricerca e ripensamento critico siano sinonimi di *farsi del male*. Al contrario[60].

[1] Cervi Mario, *Ma è dannoso rivangare in quelle carte*, "il Giornale", 8/01/2007, pp. 1-2.
[2] Su IPN (Instytut Pamięci Narodowej) vedi www.ipn.gov.pl/.
[3] Sofri Adriano, *Per la Chiesa il colpo più duro*, "la Repubblica", 8/01/2007, p. 20.
[4] Sofri, *cit*.
[5] Bauman Zygmunt intervistato da Montefiori Stefano, *L'errore di noi europei. Fare guerra al passato*, "Il Corriere della Sera", 10/01/2007, p. 6. Sulla stessa linea l'ex premier comunista Rakowski Mieczysław intervistato da Tarquini Andrea, *Quei dossier usati per salvare la destra*, "la Repubblica", 14/01/2007; e l'ex premier post-comunista negli anni 2001-2004 Miller Leszek intervistato da Scabello Sandro, *Cartaccia fotocopiata. Impossibile verificare l'autenticità dei dossier*, "Il Corriere della Sera", 12/01/2007, p. 16.
[6] Geremek Bronisław intervistato da Tarquini Andrea, *Wojtyła non l'avrebbe scelto ma molti sbagliarono come lui*, "la Repubblica", 7/01/2007, p. 13.

[7] Wałęsa Lech intervistato da Tarquini Andrea, *L'ambiguità degli anni di marmo*, "la Repubblica", 14/01/2007, pp. 40-41.
[8] Zanussi Krzysztof intervistato da Scabello Sandro, *Perdonare? No la Chiesa faccia i conti col passato*, "Il Corriere della Sera", 11/01/2007, p. 18.
[9] Galli Della Loggia Ernesto, *Il fantasma del comunismo*, "Il Corriere della Sera", 14/01/2007, p. 1.
[10] Garton Ash Timothy, *The tale of the archbishop and the spies has lessons for us all*, "The Guardian", 11/01/2007.
[11] Per un quadro d'insieme vedi Soulet Jean-François, *Histoire de l'Europe de l'Est de la Seconde Guerre mondiale à nos jours*, Armand Colin, Paris 2006, in particolare il cap. 10, *Héritages et mémoires du communisme*, pp. 196-217.
[12] Vedi Bukalska Patrycja, *Problem lustracji w Europie środkowej i krajach bałtyckich*, Rapporto OSW, settembre 2005.
[13] Vedi *Lista Wildsteina* su *Wikipedia*.
[14] Kaczyński Lech intervistato da Semka Piotr, Gardynik Aleksander, *Lista niegodziwców i prawo do obrony*, "Rzeczpospolita", 12/01/2007.
[15] Graczyk Roman, *Prezydencka lustracja piekłem dobrych chęci*, *Rzeczpospolita*, 23/01/07; Gontarczyk Piotr, *Widmo lustracyjnej katastrofy*, "Rzeczpospolita", 12/01/07.
[16] Rodier Anne, *L'Europe centrale et sa mémoire*, "Le Monde", 08/12/2006.
[17] Particolarmente critico con alcuni giovani storici che lavorano all'IPN è Modzelewski Karol intervistato da Kalicki Włodzimierz, *IPN: kto historyk, kto trąba*, "Gazeta Wyborcza", 12-08-2005.
[18] Aprire nuovi musei. Spingere il cinema a produrre film su Katyń, su padre Popiełuszko, sull'insurrezione di Varsavia, su Giovanni Paolo II. Incentivare i programmi storici alla TVP. Ma anche: costruire una grande basilica a Varsavia in ricordo della caduta del comunismo e di Giovanni Paolo II? Emettere un biglietto bancario con l'effige di Giovanni Paolo II? Sono possibili idee per la politica della storia in Polonia.
[19] Tra i luoghi della memoria dei polacchi all'estero nell'area euro-mediterranea: il Vaticano e la tomba di Giovanni Paolo II, tutti i cimiteri polacchi dove riposano le vittime del terrore staliniano (in Russia, Bielorussia, Lituania, Ucraina) e i combattenti morti sui fronti alleati della seconda guerra mondiale (in Gran Bretagna, Italia, Francia, Nord Africa, Terrasanta), cfr. "PAP", 01/11/2006.
[20] Cfr. Bartoszewski Władysław, *Pamięć o klęsce i zwycięstwie*, "Gość Niedzielny", 26/01/2005.
[21] Skórzyński Jan, Paczkowski Andrzej, intervistati da Krawczyk Jarosław, Kubisz Bogusław, Majewski Piotr M., *Polska w lustrze "Solidarności"*, "Mówią Wieki", 27.01.2006; Holzer Jerzy, *Co się stało w latach 1980-1981? Jak Polacy zmienili Europę*, "Tygodnik Powszechny", 23.08.2005; Snyder Timothy, *Legenda o wolności*, "Tygodnik Powszechny", 23.08.2005; Gluza Zbigniew intervistato da Sabor Agnieszka, *Historia tkwi w nas*, "Tygodnik Powszechny", n. 49/2001.
[22] Laudiero Alfredo (a cura di), *Oltre il nazionalismo. Le nuove storiografie dell'Est, "*l'ancora del Mediterraneo", Napoli 2004, pp. 7-9. Il riferimento è a Todorov Tzvetan, *Memoria del male, tentazione del bene. Inchiesta su un secolo tragico*, Garzanti, Milano 2001.
[23] Kerski Basil, *Obywatel Grass*, "Tygodnik Powszechny", 27.8.2006.
[24] Cfr. Knopp Guido, *Tedeschi in fuga. L'odissea di milioni di civili cacciati dai territori occupati dall'Armata Rossa alla fine della Seconda guerra mondiale*, Corbaccio, Milano 2004.
[25] Si misurerà la strada (non) percorsa dal 1989 rileggendo AA.VV., *A Est, la memoria ritrovata*, (prefazione di Le Goff Jacques), Einaudi, Torino 1991; e Rupnik Jacques, *Le retour de l'histoire en Europe centrale*, "Vingtième Siècle. Revue d'histoire", n. 36 (vol. 38), 1992, p. 53-59.
[26] Rileggendo le vecchie accuse di "diserzione", di "fuga davanti al nemico" e di "ammutinamento" alla luce di considerazioni più attuali che evidenziano le sofferenze e lo stato di choc dei soldati dopo anni di vita in trincea, il governo britannico ha di recente riabilitato la memoria dei "fucilati" della prima guerra mondiale.
[27] In Francia, dopo aver tardivamente affrontato l'adesione dei francesi al regime di Vichy e le loro responsabilità nella deportazione degli ebrei, le istituzioni, sotto la spinta dei dibattiti sull'integrazione degli immigrati arabi e islamici, scoprono ora il ruolo svolto dai soldati musulmani morti servendo negli eserciti francesi nel 1914-1918.
[28] Anche in Austria lo Stato interviene sul terreno della storia. Il paese dopo 50 anni di amnesia ha riconosciuto la sua parte di responsabilità negli eccessi nazional-socialisti che si sono svolti sul suo territorio. E, tra gli altri, ha condannato lo storico britannico David Irving a tre esemplari anni di pri-

gione (ha infine scontato solo 13 mesi) per aver negato le camere a gas naziste.

[29] Nel gennaio 2007 il ministro Mastella ha ventilato la possibilità di varare una legge che avrebbe reso in Italia reato la negazione dello sterminio degli ebrei. Contro tale proposito sono immediatamente scesi in campo oltre 200 storici di chiara fama, facendolo rientrare. In precedenza, il Tribunale militare di La Spezia ha condannato all'ergastolo dieci imputati per le stragi naziste di Marzabotto, Grizzana e Vado di Monzuno, nonostante siano passati 62 anni dai fatti. Subito si sono alzate voci preoccupate del diverso atteggiamento dimostrato nei confronti degli assassini italiani rispetto a quelli tedeschi. Per le atrocità commesse in Etiopia, Libia, Somalia, Eritrea, ex Jugoslavia, i criminali di guerra italiani infatti l'hanno fatta a franca, la penisola nel dopoguerra avendo scelto di non guardare alle responsabilità degli uni e degli altri, quindi di amnistiare per legge la maggioranza dei colpevoli. È accaduto così che alcuni dei lati oscuri della dittatura (l'antisemitismo italiano, la guerra di aggressione condotta a fianco dell'alleato nazionalsocialista) siano rimasti fuori campo.

[30] Vedi gli esempi cechi, serbi, ungheresi, polacchi, rumeni, slovacchi analizzati in Laudiero, *cit.*

[31] Dorota Dakowska, *Chcieli czy musieli?*, "Tygodnik Powszechny", 08/05/2006; Sonik Liliana, *Wojna o Histori?*, "Rzeczpospolita", 13/03/2006; Bieńkowska Ewa, *Spór o pamięć i przeszłość*, "Dziennik/Europa", n. 29/2006, p. 13.

[32] Stasiński Maciej, *Socjalistyczny rząd Hiszpanii chce grzebać symbole dyktatury generała Franco*, "Gazeta Wyborcza", 28/07/2006; Tryc-Ostrowska Małgorzata, *Franco nadal dzieli Hiszpanię*, "Rzeczpospolita", 18/07/2006; Machcewicz Paweł, *Razem i osobno, goniliśmy Europę. Polsko-hiszpańskie paralele w XX wieku*, "Tygodnik Powszechny", 04/05/2003.

[33] Lo sostiene, tornando sul parallelo tra transizione polacca e transizione spagnola, Geremek Bronisław, *Quanto pesano le verità di ieri*, "la Repubblica", 16/01/2007 p. 46. Per l'attuale governo di centrosinistra la Spagna è matura per rendere giustizia alle vittime repubblicane di Franco, anche a costo di mettere a nudo le responsabilità della Chiesa, le sue connivenze con i peggiori tra i militari. L'operazione di rimozione collettiva, il *pacto del olvido* aveva senso per garantire una transizione pacifica, senza traumi, per consolidare la democrazia e tentare una difficile riconciliazione nazionale. Ora è maturo il momento in cui tutti gli spagnoli possono e devono confrontarsi con il passato. È tempo di riconoscere la dignità e le ragioni dei vinti (che hanno continuato a essere represse e punite troppo a lungo dopo la fine della guerra), di dare un nome alle migliaia di corpi ammassati nelle anonime fosse comuni, di punire i repressori pur cercando di capire i vincitori di allora, di mettersi nella pelle della gente. A destra e negli ambienti cattolici ci si difende rispondendo che servirebbe una condanna simmetrica della tradizione totalitaria della sinistra, delle sue violenze anticlericali, dei suoi 'furori satanici' contro i rappresentanti e i simboli della religione. Si scherniscono gli editorialisti: il passato appartiene agli storici, non ai politici. Non fu lotta del Bene contro il Male, bensì tra spagnoli. Si eviti pertanto di risvegliare odi assopiti. Dividersi e dilaniarsi oggi non ha senso. Ci si interroghi piuttosto sulle responsabilità condivise nello scoppio della guerra civile, sul rifiuto da una parte e dall'altra del verdetto delle urne, sulla stessa volontà estremista di sterminare l'avversario, sul fatto che gli uni e gli altri si fecero prendere dall'idealismo e commisero atrocità, sul consenso che il franchismo ebbe, sulle sue eredità. È necessario, in breve, formulare un bilancio completo in cui il recupero dei fatti sia 'totale, differenziato, datato, condotto con metodo e rigore'. Nel processo di riutilizzazione della memoria storica in Spagna, alcuni puntano il dito contro la banalizzazione in atto: televisione, cinema e letteratura sarebbero trasformando la dittatura in vaudeville, l'opposizione in gioco, i drammi della realtà in finzione. Altri s'interrogano sulla difficoltà a raggiungere un consenso di massima sulle questioni basilari della storia spagnola, atto a rafforzare l'identità unitaria del paese. Sono argomenti, spinosi dibattiti, scontri in parlamento e discussioni aperte che facilmente alimentano, sebbene in modi spesso imprevisti e con effetti anche rovesciati, le polemiche polacche. Per citare un solo caso, nel luglio 2006 l'eurodeputato Maciej Giertych elogiò nel PE la figura di Franco e ne giustificò il colpo di stato del 1936 come "giusta reazione difensiva" all'avvento di un "governo comunista".

[34] Craveri Piero, *Il ritorno dei nazionalismi in Europa*, "Il Sole-24 Ore", 27/08/2006, p. 37. Come immaginare che l'allargamento dell'UE a quasi tutta l'Europa non modifichi in niente già ora l'interpretazione ufficiale del passato europeo? Riconsiderarla significa allargare lo sguardo a nuovi fatti, assumere altre eredità; e rileggere, da una nuova prospettiva e distanza, i fatti già acquisiti. Per una articolata indagine sulla variegata tavolozza delle memorie europee vedi il dossier *European histories*, "Eurozine", 03/05/2005.

[35] JAGIELSKI WOJCIECH, *Il caso polacco*, in AA. VV., *Mass media e nuova Europa*, Paravia Bruno Mondadori Editori, Milano 2005, pp. 39-54, pp. 40-41 e pp. 44-45.
[36] DAVIES NORMAN, *Prefazione*, in DAVIES NORMAN, MOORHOUSE R., *Microcosmo. L'Europa centrale nella storia di una città*, Paravia Bruno Mondadori Editori, Milano 2005, p. XIII e p. 10.
[37] SCHNEIDER PETER, *Il 'Muro' della nuova Europa*, "la Repubblica", 8/01/2006, pp. 30-31.
[38] MATTIS VITA, TODOROV TZVETAN, *Memory of the evil, enticement to good*, "Eurozine", 19/08/2005.
[39] Della non-specificità del caso polacco nel contesto esteuropeo è convinto Adam Michnik che, per quanto attiene il lavoro di memoria, vede eventualmente solo una specificità esteuropea nel contesto europeo (conversazione con l'autore, Roma, 31/01/2007).
[40] NORA PIERRE, *La France est malade de sa mémoire*, "Le Monde 2", n. 105, 18/02/2006 (Hors série, Colonies: un débat français); e IDEM, *L'avènement mondial de la mémoire*, "Eurozine", 19/04/2002, p. 8. Gli storici francesi sono i primi a chiedere oggi – perché 'indegne di un regime democratico'… 'in uno stato libero non appartiene al parlamento né all'autorità giudiziaria definire la verità storica'… 'la storia non si scrive come si compone una maggioranza parlamentare' – l'abrogazione delle leggi memoriali (*lois mémorielles*). Quelle leggi, cioè, che affidano al legislatore il compito di sanzionare la negazione del genocidio degli ebrei (legge Gayssot del 1990) e in futuro degli armeni (proposta di legge del 2006); o che riconoscono che il genocidio degli armeni è stato un genocidio (legge del 2001) e che la tratta negriera e la schiavitù sono crimini contro l'umanità (legge Taubira del 2001); oppure che sottolineano il ruolo positivo della colonizzazione francese, specie in nord Africa (legge 2005 poi ritirata di fronte alle proteste). Vedi RÉMOND RENÉ, *Quand l'État se mêle de l'histoire*, Stock, Paris 2006.
[41] LAUDIERO, *cit.* pp. 69-70.
[42] RUPNIK, *cit.*
[43] Vedi *Polityka historyczna* in *Wikipedia*. Di 'lotta per la memoria' si parla negli anni '90 nell'ambiente dei fratelli Kaczyński. La 'politica della storia' prende forma intorno al 2000, in occasione del Ventennale di Solidarność. Ma nasce soprattutto in polemica con alcune tendenze della cultura polacca, dominata allora dai post-comunisti, analizzate tra l'altro nel volume miscellaneo curato da MERTA TOMASZ, CICHOCKI MAREK A., *W obronie zdrowego rozsądku*, Księgarnia Akademicka 2000, con contributi di CICHOCKI MAREK A., GAWIN DARIUSZ, GNIAZDOWSKI ANDRZEJ, KARŁOWICZ DARIUSZ, KRASOWSKI ROBERT, MERTA TOMASZ, OSTROWSKI JANUSZ, PALIWODA PAWEŁ. Dopo una lunga gestazione (e l'esperienza interrotta dell'Instytut Dziedzictwa Narodowego nel 2001), la politica della storia viene ufficializzata per le politiche europee 2004 nel programma del PIS-Prawo i Sprawiedliwość, oggi al potere. Vedi: UJAZDOWSKI KAZIMIERZ M., CICHOCKI MAREK, KOSTRO ROBERT, KOWAL PAWEŁ, KURASZKIEWICZ ROBERT, SZYMAŃSKI KONRAD, WOŁEK ARTUR, ZALEWSKI PAWEŁ, *Europa Solidarnych Narodów. Program Polityki Europejskiej Prawa i Sprawiedliwości*, 28/05/2004 (in particolare il capitolo *Kultura i nowoczesna polityka historyczna*). Diventata il perno della proposta culturale del PIS, a fine 2004 la politica della storia ha il suo battesimo intellettuale alla conferenza: *Polityka historyczna*, organizzata nel Museo dell'Insurrezione di Varsavia, inaugurato nel luglio dello stesso anno. Alla conferenza farà seguito la miscellanea *Polityka historyczna. Historycy – politycy – prasa*, Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa 2005. Nel 2005 il ministero della Cultura e dell'Eredità Nazionale e il Narodowe Centrum Kultury lanciano: *Patriotyzm Jutra*, programma per stimolare nei giovani il senso del patriottismo e avvicinarli alla storia. La politica della storia è al centro del V Forum di politica internazionale che si tiene nel Castello reale di Varsavia (giugno 2005); del volume miscellaneo curato da KOSTRO ROBERT, MERTA TOMASZ, *Pamięć i odpowiedzialność,* Ośrodek Myśli Politycznej, Kraków 2005 con contributi di GAWIN DARIUSZ, KARŁOWICZ DARIUSZ, KOSTRO ROBERT, KRASNODĘBSKI ZDZISŁAW, MERTA TOMASZ, MICHALSKI ŁUKASZ, ROSZKOWSKI WOJCIECH, SKIBIŃSKI PAWEŁ, UJAZDOWSKI KAZIMIERZ MICHAŁ, WRÓBEL JAN; e della conferenza *Odkryć historię – zrozumieć wolność*, sempre al Castello reale di Varsavia (maggio 2006). Molti fautori e sostenitori della politica storica frequentano o hanno gravitato nell'ambito del Ośrodek Myśli Politycznej e delle riviste "Ozon" e "Europa". Tra le opere di riferimento CICHOCKI MAREK, *Władza i pamięć,* Ośrodek Myśli Politycznej, Kraków 2005.
[44] GLUZA ZBIGNIEW, *cit.*
[45] Citato da LESZCZYŃSKI ADAM, *Polityka historyczna. Wielki strach*, "Gazeta Wyborcza", 07/04/2007.
[46] GROSS JAN T., *I carnefici della porta accanto*, Mondadori, Milano 2002; MICHNIK ADAM, *Il pogrom*, a cura di CATALUCCIO FRANCESCO M., Bollati Boringhieri, Torino 2007.
[47] Cfr. SONIK, *cit.* Si veda anche CHWALBA ANDRZEJ intervistato da CICHOBŁAZIŃSKI LESZEK, *O polityce*

historycznej, Niedziela. "Tygodnik Katolicki", 35/2006; Kostro Robert, Merta Tomasz, Ujazdowski Kazimierz M., *Co to jest polityka historyczna?*, "Przegląd Polityczny", 76 (2006); Nowak Jerzy Robert, *Co Polka dała światu.*, tom I, *Od przedmurza chrześcijaństwa do przedmurza antytotalitaryzmu*; tom II, *Wkład polaków do cywilizacji świata*, Wydawnictwo MaRoN, Warszawa 2005; Bury Romuald, *Polityka historyczna czy histeryczna?*, "Polskie Jutro", n. 180, 17/10/2005; Ujazdowski Kazimierz M.. intervistato da Wroński Paweł, *Powrót do historii*, *Gazeta Wyborcza*, 8/07/2005; Onoszko Maciej, *Polityka historyczna*, "Portal Spraw Zagranicznych psz.pl", 15/06/2005. E il Blog "Prawa Polityka", 3/04/2006.

[48] Sulla stampa il dibattito ferve in prevalenza su "Dziennik", "Gazeta Wyborcza", "Przegląd Polityczny", "Tygodnik Powszechny", "Rzeczpospolita". Vedi bibliografia.

[49] Besançon Alain, Courtois Stéphane, Davies Norman, *Zachód, Europa Środkowa, Rosja - trzy różne funkcje historii*, *Dziennik* / *Europa*, n. 58/11/05/2005, p. 6; Davies Norman, Snyder Timothy, Ziemer Klaus intervistati da Mucharski Piotr, *Historia zapomnienia*, "Tygodnik Powszechny", 22/08/2004.

[50] Cichocki Marek, Kula Marcin, Mazor Karol, Ukielski Paweł, Werner Andrzej intervistati da Krawczyk Jarosław, Kubisz Bogusław, Majewski Piotr M., *Polityka historyczna. Za I przeciw*, "Mówią Wieki", (560) 01/08/2006.

[51] Dudek Antoni, *IPN: Instytut Pamięci Niewygodnej*, *Dziennik*, 01/02/2007.

[52] Mazurek Robert, *Bitwa o pamięć*, "Wprost", n.1134 (22/8/2004).

[53] Bernat Andrzej, *Muzeum Historii Polski*, "Nowe Książki", n. 7 (luglio) 2006.

[54] Błoński Jan, *Biedni Polacy patrzą na getto*, "Tygodnik Powszechny", 2, 1987; e Lipski Jan Józef, *Dwie ojczyzny – dwa patriotyzmy. (Uwagi o megalomanii narodowej i ksenofobii Polaków)*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1981. Al "memorabile saggio" di Jan Błoński, "uno dei testi più belli e nobili mai scritti in polacco" rende omaggio Michnik Adam, *Pogrom*, cit. pp. 8-9. A due opposte tradizioni polacche (conservativo-liberale e progressista-liberale) fa riferimento Gawin Dariusz, *Polska, wieczny romans. O związkach literatury i polityki w XX wieku*, Ośrodek Myśli Politycznej-Dante, Kraków 2005.

[55] Grazie a Piero Vereni per le letture che continua a consigliarmi.

[56] Dal Blog "Imponderabilium", *Pamięć a polityka historyczna*, 17/08/2006.

[57] Hobsbawm Eric J., Ranger Terence (a cura di), *L' invenzione della tradizione*, Einaudi, Torino 1994, pp. 3-17. Si veda anche Anderson Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London and New York 1983.

[58] Molto utili le riflessioni sul caso croato di Rihtman-Auguštin Dunja, *Etnologia e etnomito*, in "Lares", LXIX, n. 1, gennaio-aprile 2003, pp. 121-130, insieme alla *Nota* chiarificatrice di Vereni Piero, pp. 131-132.

[59] Cfr. Stobiecki Rafał, *Dispute sulla nuova visione della storia polacca: storiografia e pubblicistica dopo il 1989*, in Laudiero, cit., p. 130. Ma possono mai esistere storiografie 'normali'?, chiede Mikołajczyk Magdalena, *Le due facce della storiografia polacca: scrivere contro e senza censura*, in Laudiero, cit. p. 173.

[60] Molti degli articoli polacchi citati in nota sono stati tradotti in italiano da Katarzyna Pęciak, che qui ringrazio per la collaborazione e la disponibilità nel consentirmene la consultazione.

Altri riferimenti bibliografici

Aa.Vv, *Pamięć i polityka zagraniczna*, Fundacja im. Stefana Batorego, Warszawa 2006.

Bartoszewski Władysław, *Powinno powstać Muzeum Historii Polski, które pokaże jej trudną drogę dziejową*, "Rzeczpospolita", 02/05/2006.

Bocheński Jacek intervistato da Kurski Jarosław, *Ślepa miłość patriotyczna*, "Gazeta Wyborcza", 30/06/2006.

Borejsza Tomasz, *Nasza robotnicza tradycja*, "Trybuna", 16/09/2006.

Bosacki Marcin, *Nie wylewać historii z kąpielą*, "Gazeta Wyborcza", 18/08/2006.

Bukalska Patrycja, *Pamiętać! Tylko jak?*, "Tygodnik Powszechny", 21/04/2006.

Cannatà Francesco M., *La 'politica della storia' dei gemelli Kaczyński al servizio della politica nazional-conservatrice*, "QuadrantEuropa", 01/08/2006.

Cichocki Marek A., *Dojrzewamy do debaty o polskich dziejach*, "Ozon", 10/11/2005.

Europa: powrót historii, dossier di "Tygodnik Powszechny", 12/11/2006, con contributi di Bravo Paweł, Bukalska Patrycja, Buras Piotr, Cichocki Marek A., Gidden Anthony, Graczyk Roman, Łubieński Tomasz, Mommsen Hans, Rafalska Dominika, Stylińska Teresa.

Dudek Antoni intervistato da Tyrpa Michał, *Fundamentem demokracji jest pamięć*, "Gazeta. Dziennik Polonii w Kanadzie", 9/12/2005.
Gawin Dariusz intervistato da Bukalska Patrycja, *Odwołam się do Gombrowicza*, "Tygodnik Powszechny", 21/04/2006.
Gawin Dariusz, Łubieński Tomasz, Majcherek Janusz A., Merta Tomasz, Jędrysik Miłada, *Po co nam polityka historyczna*, "Gazeta Wyborcza", 30/09/2005.
Historia jako Polityka, dossier di "Przegląd Polityczny", n. 75, 2006, con contributi di Gawin Dariusz, *O pożytkach i szkodliwości historycznego rewizjonizmu*; Traba Robert, *Walka o kulturę*; Nijakowski Lech M., *Baron Münchhausen, czyli o polskiej polityce pamięci*; Chwalba Andrzej, Majcherek Janusz A., *Czy wystarczy prawda historyczna*; Czapliński Przemysław, *Końce historii*.
Iwanowski Michał, *Historia i histeria*, "Puls", n. 9(97) 2006.
Janowski Maciej, *Narodowa megalomania i jej manifestacje*, "Przegląd Polityczny", n. 78, 2006.
Kieres Leon, *Czy warto zajmować się przeszłością*, "Przegląd Zachodni", n. 1, 2003.
Korzeniewski Bartosz, *O polskich debatach historycznych krytycznie*, "Znak", n. 9(616) 2006.
Kosiński Krzysztof, *Powinności i zagrożenia polityki historycznej*, "Nowe Książki", 12/2005.
Kosiński Krzysztof, *Mają rację, ale…*, "Nowe Książki", 10/2005.
Kula Marcin, *Lepiej nie nadużywać (historii)*, "Przegląd Polityczny", n. 76, 2006.
Leszczyński Adam, *Nadeszła "polityka historyczna"*, "Gazeta Wyborcza", 09/01/2007.
Leszczyński Adam (a cura di), *Czy państwo ma rządzić historię*, con contributi di Engelking-Boni Barbara, Friszke Andrzej, Gluza Zbigniew, Grinberg Daniel, Jedlicki Jerzy, Merta Tomasz, "Gazeta Wyborcza, 16/06/2006.
Machcewicz Paweł intervistato da Mucharski Piotr, *Zimna wojna historyczna*, "Tygodnik Powszechny", 10/09/2006.
Machcewicz Paweł, *Polityka historyczna to nic nowego*, "Gazeta Wyborcza", 21/04/2006.
Michnik Adam, *Polityka historyczna, wariant rosyjski*, "Gazeta Wyborcza", 28/05/2006.
Narodowy Centrum Kultury (www.nck.pl/), *Polityka historyczna – najważniejsze przedsięwzięcia*, 29/04/2006; e *Historia polityki historycznej* (k: 1). *Patriotyzm Jutra*, 26/04/2006.
Paczkowski Andrzej, *Czerwone i czarne*, "Tygodnik Powszechny", 14/03/2004.
Pomian Krzysztof, *Historia urządowa, historia rewizjonistyczna, historia krytyczna*, "Przegląd Polityczny", n. 77, 2006.
Rakowski Mieczysław F. intervistato da Złotorowicz Jan, *Historia w służbie polityki*, "Trybuna", 04/05/2006.
Reiter Janusz, *Podzielona pamięć zjednoczonej Europy*, "Tygodnik Powszechny", 20/03/2005.
Romanowski Andrzej, *Kłamstwo i banał polityki historycznej*, "Gazeta Wyborcza", 14/07/2006.
Roszkowski Wojciech intervistato da Mucharski Piotr, *Bez gniewu i uprzedzenia*, "Tygodnik Powszechny", 1/10/2006.
Szaruga Leszek, *Polityka historyczna*, "Forum Akademickie", n. 5, 2006.
Traba Robert, *Historia – przestrzeń dialogu*, Instytut Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2006.
Werner Andrzej, *Pamięć i władza: komu służy polityka historyczna*, "Przegląd Polityczny", n. 76, 2006.
Wielgosz Przemysław, *Dlaczego prawica wygrywa bitwę o pamięć*, "Trybuna", 12/05/2006.
Wolff-Powęska Anna, *Państwo precz od historii*, "Gazeta Wyborcza", 04-06-2006.

Il repubblicanesimo polacco e la tradizione della *Respublica Romana**

Jerzy Axer

traduzione: Lorenzo Costantino

Nel dibattito pubblico polacco, lo scorso anno, soprattutto tra i fautori della IV Repubblica, è divenuto straordinariamente popolare il termine "repubblicanesimo". Ormai esso compare non solo nella pubblicistica, ma anche nei discorsi di personalità politiche di primo piano. È divenuto lo slogan con cui indicare una radicale correzione del sistema della cosiddetta III Repubblica, ovvero dell'intera prassi politica successiva al 1989. Recentemente Jarosław Kaczyński – già leader del maggior partito politico parlamentare polacco (*Prawo i Sprawiedliwość*) e oggi Primo ministro – a un convegno del suo gruppo (4 giugno 2006) ha dichiarato che la Polonia ha bisogno "di un repubblicanesimo autentico, profondamente radicato nella nostra tradizione".

Che cosa cercano nella nostra memoria collettiva questi irrequieti riformatori? E che cosa vogliono risvegliare in essa? Secondo i loro critici – qualcosa che nella tradizione polacca non è mai esistito. D'altra parte, almeno in apparenza, tutto sembra chiaro: nella nostra storia abbiamo pur avuto un'esperienza particolare di repubblicanesimo, quella della *Rzeczpospolita Obojga Narodów*. Si è trattato di uno straordinario esperimento politico, che ad alcuni politici e filosofi che preparavano allora le idee della Rivoluzione Francese (Rousseau, Mably) parve attraente, e che richiese l'uso di alcune formule e concetti che nella nostra mente rimandano oggi alla lingua dei padri fondatori degli Stati Uniti d'America. Erano infatti in essi contenute richieste di garanzia della libertà dell'individuo, di una partecipazione stabile di tutti al processo decisionale, nonché della attuazione di questo mediante un sistema di tipo parlamentare (o, se si preferisce, pre-parlamentare). Ma allora, forse, ci si riferisce semplicemente al fatto che l'esperienza repubblicana del passato costituisce un potenziale da sfruttare per la costruzione di uno Stato migliore?

Uno storico delle idee, intento a indagare le trasformazioni del pensiero

repubblicano nella storia della filosofia politica, risponde senza esitazione che si tratta di una manipolazione e di un nonsenso[1]. E fa notare la fondamentale differenza tra repubblicanesimo antico e moderno, nonché le difficoltà a conciliare questo repubblicanesimo (che deriva dal pensiero di Machiavelli e Madison) con l'individualismo e il liberalismo così cari all'ambiente politicamente tanto attivo della Polonia di oggi.

1.

Non intendiamo esaminare il passato dal punto di vista della sua utilità nel gioco politico attuale. Non possiamo sprecare in questo modo l'opportunità che ci ha improvvisamente messo davanti l'"autunno dei popoli" in Europa centrorientale. Esso ci ha liberato infatti, per la prima volta dopo molte generazioni, dall'obbligo di trattare il passato come materiale per la costruzione di una visione idealizzata di un futuro Stato polacco indipendente. Un tale comportamento era, fino al 1989, moralmente giustificato, oltre che attraente dal punto di vista emotivo, in considerazione della mancanza di indipendenza politica (dal 1795 al 1918 e dal 1939 al 1989) di tutti i popoli che avevano fatto parte dell'antica Rzeczpospolita. Oggi però esso è sintomo di conformismo intellettuale e di mancanza di interesse per il mondo del passato. Di più – di mancanza di rispetto per i nostri avi! Perché essi, fino a non molto tempo fa, avrebbero acconsentito – ne sono profondamente convinto – a che le loro vite e le loro morti fossero utilizzate per tener viva nei posteri la speranza della resurrezione della Patria; ma non c'è nessun motivo di abusare della loro magnanimità ora che abbiamo la libertà di chiedere al passato un consiglio, senza manipolare (almeno in modo consapevole) i suggerimenti che esso ci dà.

Non si può dunque sostituire quello che è stato uno stereotipo patriottico intessuto dei sogni dell'élite di una nazione prigioniera e senza Stato con un altro stereotipo, molto meno elevato, costruito alla meno peggio e in modo frettoloso ad uso di politici che credono in una rinascita del patriottismo negli uomini liberi, nel senso di una rieducazione, e non di una disputa.

Possiamo invece trattare tutto questo rumore mediatico come un ammonimento – piuttosto che a prender parte ad esso – a risalire quanto prima possibile *ad fontem*, alle fonti: verificare che cosa oggi pensiamo in verità leggendo i documenti dell'identità repubblicana della "nazione politica" della Prima Repubblica polacca. Liberi per la prima volta dalla coercizione morale alla lealtà nei confronti della comunità minacciata, possiamo tentarne una lettura indipendente.

2.

Ognuno legge nel modo in cui è capace. Io conosco solo i segni dell'alfabeto della tradizione antica. Sulle tracce di questi provo dunque a indagare l'idea del repubblicanesimo nei discorsi dei polacchi del passato. Non vestirò i panni dello storico, ma piuttosto quelli dell'etnografo: ascolterò le parole di coloro che hanno preso parte alla vita collettiva della szlachta consapevole che l'unico mio vantaggio è che, a differenza della maggior parte degli storici delle idee, non ho bisogno di un traduttore, perché comprendo la loro lingua. E consapevole allo stesso tempo del fatto che mai potrò arrivare a comprendere a pieno ciò di cui essi parlano.

Mi immergo dunque nell'ascolto di quella lingua. Sento nel torrente di un polacco mescolato al latino (la lingua caratteristica della nazione politica della Rzeczpospolita) frasi e formule prese da autori antichi. È un discorso pubblico intessuto di prestiti dai classici romani, a tal punto che è difficile non aver l'impressione che proprio quei riferimenti creino l'impalcatura sulla quale si regge la peculiare strategia persuasiva di colui che parla. Di più, anzi: difficile resistere alla tentazione di ipotizzare che le tessere latine di quei discorsi siano, dal punto di vista assiologico, fortemente marcate, e che rivelino un sistema di valori condiviso tanto da chi parla che da chi ascolta[2].

Almeno a questo livello il repubblicanesimo polacco conduce dritto dritto all'antica Roma – per quanto ciò sia stato negato in modo deciso dagli esperti di filosofia politica. Ma si tratta di un legame duraturo?

3.

Ascoltiamo prima un testimone tardo: Adam Mickiewicz. Un figlio postumo della Repubblica, ma educato in un angolo remoto di essa, dove ancora perdurava una subcultura nobiliare repubblicana tanto forte da imprimere un segno particolare nel pensiero storiosofico del più grande poeta romantico polacco. Già da un quarto di secolo emigrato politico, da tempo in silenzio come poeta, Mickiewicz, nel 1851, qualche giorno prima di Natale, scriveva alla figlia in visita nella Città Eterna:

Mia cara Marynia,
mi fa piacere che Roma Ti abbia tanto emozionato […]. Roma è fino ad oggi la cosa più grande sulla terra. A pochi è riuscito di visitare Roma; io in gioventù potevo appena sognare una cosa del genere. Ai miei tempi era difficile – da Nowogródek – , come oggi andare sulla luna. Non sai quanto lo desideravamo, leggendo Livio, Svetonio, Tacito. Allora da noi si studiava ancora secondo le regole della vecchia Repubblica polacca; vivevamo in essa e a Roma.

Che cosa significa: "vivevamo in essa e a Roma"? Credo che questa formulazione testimoni innanzitutto del fatto che l'educazione scolastica tradizionale aveva mantenuto vivo nelle terre della Rzeczpospolita il sentimento di una naturale affinità tra il modo romano e quello della szlachta di concepire la libertà, e che la *libertas* nobiliare polacca era sopravvissuta al crollo dello Stato, divenendo un elemento importante – se non forse fondamentale – della concezione romantica della libertà.

Sono pronto a sostenere la tesi secondo cui – contrariamente a quanto molti affermano – non esiste nessuna versione snaturata (di impronta sarmatica) della libertà nobiliare, benché certamente essa sia stata poi realizzata in modo anarchico e funesto nelle sue conseguenze. L'idea e le formule costitutive di un tale modo di concepire la libertà rimasero sempre le stesse fin dal Rinascimento, e sopravvissero come elemento di identità delle élite, manifestando la propria resistenza al clima politico poco favorevole dei secoli successivi. Tale libertà prevede che ad essa sia riconosciuto il valore più alto, che essa sia posta al di sopra di ogni altro valore. Tale libertà non è suscettibile dell'accusa di un suo cattivo utilizzo, perché esiste in quanto ideale, e il fatto che gli uomini non raggiungano l'ideale non può arrecare a questo alcun danno. Di due cose ha bisogno la comunità che in essa crede: di una particolare tensione delle forze morali, e di una particolare protezione da parte della Provvidenza. È come fondata sul principio che "non dipende dalle umane forze". "I polacchi d'un tempo", come direbbe Słowacki, ritenevano di essere stati scelti da Dio per questo esperimento e cercavano un sostegno nella meditazione delle esperienze della Repubblica romana. Agli occhi di Mickiewicz, dunque, il sostegno che Roma poteva dar loro era duplice: con la memoria della Repubblica scolpita nella pietra (lo affascinavano le iscrizioni!), ornamento ideale alle letture di Cicerone e Livio; e con il fatto di essere il cuore della Chiesa Romana.

4.

A Ujazd, in Małopolska, sorgono oggi le rovine di un misterioso palazzo-fortezza che prende il nome dal disegno dello stemma del suo fondatore: Krzyżtopór (*Krzyż*, 'croce'; *topór*, 'ascia'). La genesi di questa costruzione rimane controversa, benché si conosca ormai bene la formazione intellettuale di Krzysztof Ossoliński (1587-1645), il magnate che la fece erigere. Sconosciuti sono invece i nomi degli architetti. L'unica cosa certa è che, quanto alla concezione generale dell'opera, si tratta di una "importazione italiana" e che il

suo modello fu il castello della famiglia Farnese a Caprarola[3].

Benché si possa ritenere che, se non esistesse il palazzo di Caprarola, non ci sarebbe neppure il palazzo Krzyżtopór, e benché non ci sia alcun dubbio che Ossoliński abbia visitato la residenza Farnese durante un viaggio a Roma nel 1608, la fortezza eretta in Polonia esprime delle idee completamente differenti rispetto al suo modello italiano. Nelle riflessioni sul repubblicanesimo polacco essa può servire da materiale didattico – modello da scomporre e ricomporre. L'opera, trasformandosi gradualmente nel corso degli anni impiegati per la sua costruzione, da monumento in onore della famiglia Ossoliński di Tęczyn (con la storia delle sue successive generazioni custodita in essa), divenne simbolo della fedeltà alla Patria e alla Chiesa. Allo stesso tempo divenne il luogo in cui il tempo doveva rivelare la propria natura: quattro torri come i quattro trimestri dell'anno; un numero di sale residenziali pari al numero dei mesi; il numero delle stanze corrispondente alle cinquantadue settimane e il numero delle finestre (365) a quello dei giorni. È stata introdotta una simbologia solare sviluppata a partire dal nome Os-SOL-liński. Il padrone della casa era così il padrone del tempo.

È giunto ora il tempo della politica. *A fresco* è stata dipinta la galleria degli antenati. Del tutto assenti sono però nell'arredamento dell'interno i personaggi dell'antichità, così importanti a Caprarola. È invece qui cresciuta enormemente la bizzarra comunità di nobili composta dagli effettivi antenati del fondatore e della sua famiglia, ma ampliata dai membri delle élite magnatizie dell'intera Polonia: Chodkiewicz, Firlej, Koniecpolski, Radziwiłł, Lubomirski, Opaliński, Sapieha, Sobieski, Wiśniowiecki, Ostrogski e molti altri. Queste potenti famiglie richiamano alla memoria le comunità di clienti ad esse legate. Creano un'immagine sintetica della società della Rzeczpospolita. L'epigrafe per la fondazione dell'edificio suonava:

ALLA MIA PATRIA LA POLONIA, AL VOIVODATO DI SANDOMIERZ, AI CARI FRATELLI DELLA NOBILTÀ, ALL'ONORE E ALLA MEMORIA.

Abbiamo dunque a che fare col simbolo dell'intera Patria, con una particolare personificazione della *Respublica*. Il Corpo della Patria – *Corpus Patriae* – descritto nelle iscrizioni latine e rappresentato nelle forme delle antiche reminiscenze architettoniche è l'incarnazione dell'idea repubblicana. Il proprietario, personalità di straordinaria cultura, nei luoghi centrali ha posto però delle iscrizioni in un polacco volutamente semplice, affinché la monumentale residenza fosse una particolare scuola civica non solo per le élite, ma anche per le larghe schiere dei fratelli della nobiltà della szlachta. All'interno è stato

costruito una specie di anfiteatro che doveva servire come *palestra nobilitatis* (ispirazione, senza dubbio, dei Gesuiti, che introducevano allora in Polonia moderne strategie educative). Con questa fortezza della Patria, stabile e imperitura, si sarebbe attraversato il torrente del tempo, nei secoli – giorni, settimane, mesi e anni – senza che essa ne subisse danno.

Il tempo si è mostrato però inclemente. Dieci anni dopo la fine della sua costruzione la fortezza venne distrutta dagli svedesi, e nel 1771 rasa al suolo dai russi venuti a infliggere il colpo di grazia alla Confederazione di Bar. Sono rimaste le rovine e il famoso encomio della Rzeczpospolita pronunciato dal fratello del fondatore, il cancelliere Jerzy Ossoliński, fautore della trasformazione della Repubblica da *Rzeczpospolita Dwóch Narodów* in *Rzeczpospolita Trzech Narodów*. Nell'anno in cui Krzyżtopór fu terminata, egli disse in parlamento che i pentagoni, i cerchi e i quadrati del palazzo esprimevano l'idea del sistema della Rzeczpospolita, rappresentata come *respublica idemque monarchia mixta*, ovvero – detto in altri termini – repubblica e principato.

5.

Torniamo ancora alla lettera di Mickiewicz alla figlia:

> I tempi ormai sono mutati, ma Roma è rimasta la stessa e niente al mondo fino ad oggi l'ha potuta sostituire. Pensa che questa piccola città, ai tempi dei re più piccola di Poznań (dal momento che non conosci Nowogródek), ha conquistato il mondo. Una piccola città, non una nazione. Ché una nazione romana, nel senso attuale di nazione, non è mai esistita. […] Ti prego, leggi intanto Livio e, sul posto, meditalo attentamente. Una polacca, una donna polacca, può e ha l'obbligo di meditare a fondo quelle pagine; le donne di altri paesi non hanno quest'obbligo. […] Hai visto Parigi, e vedi com'è piccola al cospetto di Roma. La Polonia è chiamata a sostituire la Roma cristiana. Comincia appena a muoversi in questa direzione! […] Dov'è il vostro *vicolo*? Non me lo ricordo, benché Roma sia l'unica città (dopo Nowogródek e Vilna) che conosca, assai meglio di Parigi.

Non è bella questa formula che ingiunge alla donna polacca di immergersi, mentre si trova a Roma, in un'attenta lettura di *Ab urbe condita*, per rafforzarsi nel suo spirito polacco – particolare esercizio alla libertà, inutile alle altre donne del mondo? Questa formula ricorda proprio il richiamo con cui l'oratore del sedicesimo secolo si rivolgeva in parlamento ai suoi fratelli appartenenti alla szlachta dicendo: *Aliae nationes servitutem pati possunt, nos Poloni ad libertatem sumus nati!* D'altra parte è evidente che cosa Mickiewicz cerchi in realtà tanto nella Roma pagana, che in quella cristiana: la Repubblica. Solo a Nowogródek egli si sentiva davvero così bene come a Roma. Da Roma passa dunque la strada per Nowogródek.

Adam Mickiewicz aveva ricevuto la sua formazione nel campo delle lettere classiche al corso di neoellenismo di G. E. Groddeck all'università di Vilna.

Ciò gli aveva permesso in gioventù di mettere in discussione la tradizione latino-umanistica del Rinascimento e del Barocco, tradizione a cui la scuola lo aveva educato. Ma in seguito, come pensatore e professore di letteratura, mise in discussione anche la visione neoellenica della ricezione dell'antico. Tornò a riconoscere la superiorità della tradizione romana, ma sulla base di un altro sistema di valori. Sulla sua scelta pesava adesso la visione politica della riedificazione dell'Europa fondata sulla missione della chiesa romana e sulla tradizione repubblicana polacca, sintesi degli elementi polacchi e latini[4].

6.

Nella pratica politica e nella memoria storica delle nazioni della Prima Repubblica la convinzione che la repubblica romana e il suo destino siano lo specchio in cui la repubblica nobiliare debba guardare la propria immagine riflessa è un elemento della mentalità collettiva importante e sottovalutato. Concetti fondamentali per la nazione politica della Rzeczpospolita sono *libertas, respublica, civis, orator*. I più vicini, a mio parere, al modo romano di intendere questi concetti furono due: *libertas* e *orator*.

Anche la concezione romana della libertà (*libertas*) si fondava su una supremazia molto netta di questo valore su tutti gli altri. Si riteneva che l'uomo libero entrasse in relazione con gli altri uomini non perché dovesse, ma perché voleva; egli non era soggetto a nessuna *potestas*; poteva diventare cliente, ma non schiavo. Questo concetto di libertà presupponeva anche che tutti abbiano pari possibilità di partecipare al potere, ma che ne usufruissero in misura differente. Ognuno, però, aveva la possibilità di realizzare la propria *dignitas e auctoritas* (cioè – traducendo in modo un po' approssimativo – conseguire onori e ottenere influenza), anche a costo di suscitare tensioni all'interno della collettività. Il compromesso doveva essere perciò ristabilito ogni volta di nuovo, incessantemente nel corso della battaglia politica tra individui potenti e loro clienti. In questa battaglia, l'oratore – colui che pubblicamente parla nel Foro – era il moderatore del compromesso. Questo modo di concepire il ritmo della vita pubblica è sostanzialmente assai simile alla situazione che si riscontra nella Rzeczpospolita, soprattutto nel XVII-XVIII secolo. Nella pratica pre-parlamentare del repubblicanesimo nobiliare la parola viva giocava un ruolo importante, cosa che differenziava all'interno della cultura europea l'élite della Rzeczpospolita. La faticosa ricerca del compromesso era il modo fondamentale con cui si prendeva una decisione politica, e l'oratore-szlachcic ne era il suo peculiare moderatore.

7.

Come i Padri della Chiesa Occidentale servendosi della lingua di Cicerone divenivano in una certa misura filosofi pagani, così i membri della nazione politica della Prima Repubblica descrivendo la realtà politica di allora con l'aiuto del linguaggio repubblicano romano, divenivano gli eredi di quella tradizione. È sbagliato non tener nella giusta considerazione questi legami basati su pluriennali rituali in onore delle libertà repubblicane sui quali si fonda la costruzione della comunità civile. A dire il vero, l'ultimo tentativo di creare istituzioni repubblicane su una scala sopraregionale fallì piuttosto presto: già a fine Cinquecento. Tuttavia per duecentocinquanta anni la *Rzeczpospolita* continuò a funzionare come forma particolare di federazione di governi nobiliari[5].

Non è dunque vero che l'analogia tra il repubblicanesimo della *Rzeczpospolita* e il repubblicanesimo di Roma è debole per il fatto che il repubblicanesimo antico fu fondato sul concetto di virtù politica, mentre il repubblicanesimo polacco pre-moderno sarebbe stato una forma completamente moderna di repubblicanesimo (post-machiavelliano)[6]. Penso invece che fosse proprio il contrario. Almeno al livello delle motivazioni delle azioni umane percepibili sul piano linguistico, e soprattutto al livello delle pratiche di persuasione, il repubblicanesimo polacco riponeva – come quello romano – tutte le proprie speranze sull'adempimento di standard morali eccezionalmente alti da parte dei cittadini. Il senso dell'affinità tra la nazione nobiliare e i Quiriti romani poteva ancora accrescersi grazie alla somiglianza delle strutture verticali che univano i magnati, con la loro clientela nella Rzeczpospolita, al sistema di influenze creato dalle grandi famiglie romane del periodo della repubblica e del principato.

L'analogia può semmai mostrarsi debole al livello dell'applicazione: per esempio, se proviamo a estendere questo modello agli atteggiamenti filostatali e di fiducia nelle istituzioni centrali del potere. Sembra che oggi non ci siano dubbi sul fatto che la Repubblica della nazione nobiliare abbia realizzato la propria visione della libertà in un'atmosfera di crescente diffidenza nei confronti della rappresentanza, e convinta invece del più alto valore della democrazia diretta. L'immagine della libertà politica della szlachta comprendeva, anzi, poneva come condizione per il mantenimento della libertà stessa, l'obbligo di una lotta continua contro il re e il governo (ossia il senato), nonché il diritto al *rokosz*. La convinzione ossessiva che la libertà sia continuamente minacciata dall'interno pervade l'intera cultura politica della szlachta e cerca un sostegno nell'ideologia antimonarchica dell'aristocrazia della

repubblica romana desunta dalle pagine di Cicerone e Livio.

Così, dunque, la tradizione repubblicana polacca vista nello specchio di quella romana appare un lascito di inestimabile valore per tutti coloro che ripongono le proprie speranze nell'aspirazione degli uomini alla libertà, e che, a dispetto dell'esperienza comune, sono pronti a credere nella riserva di virtù civili celate nella società. Appare invece poco promettente come fondamento per uno stato centralizzato, burocratizzato, che miri ad assoggettare a ferree regole di disciplina le cattive inclinazioni radicate nelle persone.

Tutte le nazioni eredi della Prima Repubblica (quella polacca, ucraina, lituana, bielorussa) hanno conservato una parte di quell'amore per la libertà che la repubblica rinascimentale – realizzata nella parte occidentale dell'Europa romana – aveva loro trasmesso. Si tratta di un lascito che può essere saggiamente utilizzato per ricostruire la nostra memoria storica, e per scongiurare l'amnesia.

[*] Sulla base della relazione presentata al convegno della Międzynarodowa Szkoła Humanistyczna Europy środkowowschodniej, *Rzym: między Wschodem i Zachodem* [Roma: tra Oriente e Occidente], organizzato a Roma (19-30/07/2006) dall'Ukraiński Uniwersytet Katolicki (L'viv) e dall'Ośrodek Badań nad Tradycją Antyczną dell'Università di Varsavia.

[1] Cfr. ad es. l'articolo di Król Marcin, *Idee i polska praktyka. Republikanizm jako słowo-klucz*, in "Europa" 28, 12/7/2006, pp. 11-12.

[2] Cfr. i risultati delle ricerche pubblicate in *Łacina jako język elit*, a cura di Axer Jerzy, OBTA i DiG, Warszawa 2004.

[3] Cfr. Mossakowski Stanisław, *Orbis Polonus. Studia z historii sztuki XVI-XVII wiek*, DiG, Warszawa 2002, pp. 23-55.

[4] Vedi Axer Jerzy, *Mickiewicz – zbuntowany filolog*, in *Wykłady lozańskie Adama Mickiewicza*, a cura di Nawarecki Aleksander, Mytych-Forajter Beata, Prace Naukowe UŚ, n. 2331, seria "Historia Literatury Polskiej", UŚ, Katowice 2006, pp. 28-37; Idem, *Présentation. Une République aux confins de l'Europe,* in Mickiewicz Adam*, Les Slaves. Cours du Collège de France 1842*, a cura di Salazar Philippe-Joseph, Klincksieck [cadratin], Paris 2005, pp. V-XXI.

[5] Mączak Antoni, *Rzeczpospolita szlacheckich samorządów*, in "Przegląd Historyczny" XCVI, 2005 fasc. 2, pp. 169-193.

[6] Król Marcin, *op.cit.*

Quali memorie per il XXI secolo? Ricerca storica e archivi sulla Polonia del Novecento?*

Marta Herling

1. Ricerca storica e archivi negli anni del comunismo.

Nelle ricerche che ho condotto in Polonia fra la fine degli anni Settanta e gli anni Ottanta, sulla storiografia polacca nel secondo dopoguerra, la documentazione di cui si poteva disporre era costituita dalle fonti accessibili e da quelle che lo studioso si doveva costruire. Fra le prime vi erano i testi pubblicati dagli storici, passati attraverso i filtri della censura. Nella lettura di questi testi, lo studioso doveva porsi il problema di distinguere in essi le formule imposte dalla censura e l'espressione libera del pensiero e dei risultati della ricerca; doveva andare al di là di questi filtri e individuare le fonti che gli consentissero di ricostruire la realtà e le condizioni della ricerca storica nel regime comunista[1]. Si trattava cioè di costruire una base documentaria parallela e alternativa, attraverso percorsi personali di indagine:

- gli archivi privati degli storici se accessibili;
- le testimonianze dirette degli storici (interviste e conversazioni);
- i fondi di archivio delle istituzioni che coordinavano la ricerca storica: l'Instytut Historii della Polska Akademia Nauk dove erano in parte consultabili i verbali dei Congressi periodici degli storici polacchi; del I Kongres Nauki Polskiej (1951); della Pierwsza Konferencja Metodologiczna Historyków Polskich (Otwóck, 1952); dei lavori preparatori per la partecipazione degli storici polacchi ai Congressi internazionali della scienza storica[2].

Con queste fonti era possibile condurre una ricerca sulla storiografia polacca nel secondo dopoguerra, che ne ricostruisse il contesto, i dibattiti, la resistenza alla censura, le aperture e i tentativi di rinnovamento della disciplina. Il lavoro poteva essere condotto entro limiti ristretti di autonomia e di accesso alle fonti, nei quali una delle principali risorse era il dialogo con gli storici sulle esperienze che avevano vissuto negli anni del regime comunista.

I cambiamenti avvenuti dopo l'89 hanno consentito – con l'apertura e l'accesso agli archivi delle principali istituzioni della scienza storica in Polonia – di allargare, approfondire e arricchire il quadro complessivo e di cogliere le

complesse dinamiche del rapporto fra storici e regime dopo il '45, in cui le pressioni dall'alto si scontravano con le resistenze e i conflitti da parte della comunità degli studiosi[3]. La grande mole di pubblicazioni e di edizioni di documenti dopo l'89, non ha tuttavia modificato le linee principali della ricerca che erano state tracciate negli anni Ottanta: lo storico occidentale che voleva affrontare questi temi aveva trovato allora una comunità di storici aperta, incline al dialogo e a far conoscere oltre cortina, i temi e i problemi su cui la ricerca storica in Polonia si era cimentata, le difficili condizioni di lavoro in cui aveva operato. Questa possibilità e questa apertura avevano costituito di per sé una fonte eccezionale che conserva oggi il suo grande valore documentario.

Le interviste e le conversazioni che era stato possibile raccogliere, avevano innanzitutto il valore di testimonianze da utilizzare sullo sfondo come griglia e strumento di interpretazione delle fonti allora disponibili (i testi editi degli storici). Esse costituivano il bagaglio culturale da acquisire per affrontare la ricerca, di cui erano una premessa indispensabile. La testimonianza diretta e la memoria degli storici riportavano alla luce una realtà che non trapelava dalle fonti ufficiali (gli articoli, i resoconti dei quotidiani e delle riviste, i verbali, le cronache e gli atti di congressi e dibattiti) e che non si poteva ricostruire se non in modo frammentario per le difficoltà di accesso agli archivi.

Per le fonti e i documenti sulla cultura e la storiografia polacca negli anni del regime comunista, vi è una premessa metodologica fondamentale da tener presente. Esistono tre livelli documentari che il ricercatore deve affrontare e da cui non può prescindere:

1. I documenti ufficiali del regime: la stampa (quotidiani, settimanali, mensili e riviste), i resoconti e le deliberazioni del Partito; le pubblicazioni scientifiche edite dalle case editrici attive in Polonia (libri, riviste, atti di convegni etc.).
2. I testi e i documenti pubblicati nel circuito clandestino: una rete ampia, capillare e accessibile al ricercatore occidentale, dove si potevano trovare gli scritti di autori o che erano stati messi all'indice dalla censura comunista o che avevano una circolazione "ufficiale" ma al contempo pubblicavano sotto pseudonimo testi e documenti che altrimenti non sarebbero stati ammessi dalla censura.
3. I testi e i documenti editi dall'emigrazione: una organizzazione diffusa in diversi paesi europei e extra-europei, composta da istituzioni, case editrici, riviste e giornali, nella quale si potevano trovare scritti e pubblicazioni, edizioni di testi e documenti, sia di coloro che erano emigrati sia di autori rimasti in patria e che pubblicavano in questo circuito i loro scritti sotto pseudonimo. Un

ruolo centrale lo ha avuto l'Instytut Literacki a Maisons-Laffitte diretto da Jerzy Giedroyc: con la rivista mensile "Kultura", la serie "Zeszyty Historyczne", e le pubblicazioni delle opere di scrittori, saggisti, pubblicisti, storici, da Gombrowicz a Czapski, Herling, Jeleński, Miłosz, Mrożek, Heller, Pomian, Stempowski, Wat…

Questi tre livelli consentivano allo studioso che li aveva presenti nel suo lavoro, di cogliere e rappresentare la complessità della realtà storica, politica, economica, sociale e culturale della Polonia nei decenni successivi alla seconda guerra mondiale.

2. Ricerca storica e archivi negli anni del postcomunismo

Anche oggi, con il crollo del regime comunista, questi tre livelli rappresentano una premessa metodologica fondamentale per gli studi sulla storia della Polonia nella seconda metà del XX secolo. I cambiamenti avvenuti dopo l' '89 e la distanza degli anni trascorsi per la generazione che era stata protagonista degli eventi che hanno segnato la Polonia fra guerra e dopoguerra, hanno allargato e arricchito la base documentaria e la sua accessibilità ai ricercatori, nell'ambito di quei tre livelli:

1. Sul primo va segnalata la progressiva apertura degli archivi in Polonia e in Russia, che ha consentito l'accesso ai documenti ufficiali del regime polacco e sovietico: un processo nel quale persistono ancora zone d'ombra (come nel caso dell'eccidio di Katyń o del Colpo di stato del generale Jaruzelski del 1981) che determinano tensioni e conflitti fra i governi dei due paesi[4]. Per la storiografia, si è potuto attingere in modo ampio e capillare, agli archivi delle istituzioni che coordinavano e promuovevano la ricerca storica, come nei libri pubblicati da Piotr Hübner e Rafał Stobiecki[5].

2. Sul secondo livello: la struttura del circuito clandestino e i movimenti di opposizione al regime, si possono ricostruire attraverso l'ampia documentazione ora disponibile; numerosi e importanti studi e pubblicazioni sono stati dedicati a questo argomento[6].

3. Per il terzo livello (la "Polonia in esilio"), si deve tener presente che le istituzioni, le case editrici e le riviste dell'emigrazione, venuta meno la loro ragion d'essere di centri di azione, di propaganda e di contro-informazione, politica e culturale, o hanno chiuso la loro attività, o in taluni casi si sono trasferiti in Polonia dove oramai potevano proseguirla liberamente (come nel caso della rivista "Zeszyty Literackie") o si sono trasformati in centri di documentazione per la cura, la conservazione e la consultazione del loro grande patrimonio,

come nel caso dell'Instytut Literacki di Maisons-Laffitte.
Inoltre, con la scomparsa negli anni a cavallo del secolo dei più illustri rappresentanti della generazione dell'emigrazione del secondo dopoguerra – da Czapski a Jeleński, Wat, Stempowski, Herling, Giedroyc, Miłosz – i loro archivi privati sono entrati a far parte della memoria del XX secolo, e sono ora depositati, in corso di ordinamento o in parte già consultabili, presso diverse istituzioni in Polonia, in vari paesi europei (Francia, Inghilterra, Svizzera, Italia) e negli Stati Uniti.
Su questo terzo livello mi soffermerò nella terza parte del mio articolo, per tracciare una mappa degli archivi e delle istituzioni che oggi custodiscono la memoria della cultura polacca libera e indipendente nell'epoca del totalitarismo.

3. Polonia/Europa: quali memorie per il XXI secolo? Costruzione di archivi e percorsi di ricerca

Per il loro carattere recente, si tratta soprattutto di archivi in costruzione, nel senso che il lavoro di raccolta, ordinamento e catalogazione dei documenti è in corso e vi sono importanti iniziative in Polonia di coordinamento di una rete dei vari centri di documentazione, privati e pubblici, che operano in Europa e negli Stati Uniti. Un ruolo centrale in questa mappa degli archivi della cultura polacca dell'emigrazione, è rappresentato dall'Instytut Literacki di Maisons – Laffitte. Fin dagli anni Novanta, per iniziativa del suo direttore Jerzy Giedroyc, è stata avviata con la casa editrice Czytelnik di Varsavia, la serie editoriale "Archiwum 'Kultury'". Lo scopo era di pubblicare e rendere accessibili al pubblico, i documenti riguardanti l'attività politica, intellettuale e letteraria del gruppo di redattori e collaboratori della rivista "Kultura". Come si legge nel programma editoriale, si trattava di contribuire – attraverso la pubblicazione dei documenti dell'Archivio di "Kultura" – alla "ricostruzione della realtà complessa e cosparsa di 'macchie bianche' della Polonia del dopoguerra e dell'Europa dopo Jalta". Finora sono usciti 8 volumi: la corrispondenza di Giedroyc con Gombrowicz (1950-1969), con Kostanty Jeleński (1950-1987), con Andrzej Bobkowski (1946-1961), con Jerzy Stempowski (1946-1969), con Juliusz Mieroszewski (1949-1956), con Melchior Wańkowicz (1945-1963); la raccolta di lettere di Giedroyc con l'emigrazione ucraina; il volume dell'autobiografia di Giedroyc redatta con Krzysztof Pomian. Sono in preparazione l'epistolario di Jerzy Giedroyc con Czesław Miłosz (1952-2000), e una nuova edizione accresciuta della corrispondenza di Giedroyc con Gombrowicz (1950-1969).

Dopo la morte di Giedroyc nel 2000, "Kultura" ha cessato le sue pubblicazioni e l'Instytut Literacki è diventato un centro di documentazione e conservazione dello straordinario patrimonio dell'emigrazione, della storia e della cultura polacca del Novecento che esso custodisce. Si è costituita una "Associazione degli amici di Kultura" che cura l'Archivio e la rivista "Zeszyty Historyczne"; proseguono le iniziative editoriali per la pubblicazione dei documenti in collaborazione con l'Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską, creato a Varsavia e diretto da Piotr Kłoczowski.

Gli altri centri che compongono la mappa della documentazione storica e letteraria sulla cultura polacca fra Otto e Novecento sono:

- la Beinecke Library dell'Università di Yale (USA), nelle cui raccolte si trovano gli archivi di Czesław Miłosz, Witold Gombrowicz, Aleksander Wat e Kostanty Jeleński;
- la Hoover Institution on War, Revolution and Peace dell'Università di Stanford in California, che raccoglie la documentazione per "una rete internazionale delle idee che hanno contribuito a creare una società libera". Vi si trovano, fra gli altri, il fondo "Wladisław Anders", gli archivi di Adam Galinski, Jan Karski, Stefan Korboński, Wladisław Kulski, Antoni Kwiatkowski, Tadeusz Komorowski, Zygmunt Haupt, Stanisław Mikołajczyk, Jan Nowak, Jan Paderewski, Leopold Tyrmand, August Zaleski; la documentazione della sezione polacca di Radio Free Europe e la collezione della stampa indipendente polacca.
- la Biblioteca di Harvard (USA) con l'archivio di Józef Wittlin;
- la Biblioteca dell'Università di Oxford, con gli archivi di Józef Czapski e Tymon Terlecki;
- la Burgerbibliothek di Berna, con l'archivio di Jerzy Stempowski;
- la Bibliothèque Polonaise a Parigi, costituita con le collezioni degli esuli polacchi in Francia (vi sono esposti in due sale i cimeli e le opere autografe di Mickiewicz e di Chopin), ha un importante patrimonio di opere sulla storia, la letteratura, la filosofia e l'arte del XIX e del XX secolo, e un fondo di archivi e documenti sull'emigrazione polacca e sulle relazioni tra la Francia e la Polonia in quel periodo.
- L'Istituto e Museo Sikorski a Londra, con i suoi importanti archivi storici e politici del governo in esilio, dell'emigrazione polacca a Londra e il fondo di Adam e Lidia Ciołkosz. Dal 1988 ne fa parte il Centro di studi sul movimento clandestino in Polonia (1939-1945): creato a Londra nel 1947 per iniziativa di alcuni dei principali attivisti della resistenza durante l'occupazione tedesca (fra i quali, Tadeusz Bór-Komorowski, Kazimierz Iranek-Osmecki, Tadeusz

Pełczyński), è un'istituzione scientifica e archivistica che raccoglie la documentazione sullo Stato clandestino polacco negli anni della seconda guerra mondiale. La sua attività è finalizzata alla conservazione, inventariazione e consultazione dei documenti di quel periodo, alla raccolta dei materiali bibliografici editi (una delle maggiori in Europa per la letteratura sullo Stato clandestino, con oltre 6.000 volumi e una importante sezione sui rapporti polacco-ebrei) e alla pubblicazione dei fondi archivistici. Nell'archivio si segnalano la sezione dedicata all'Armia Krajowa, con le relazioni e gli scritti dei membri del movimento; gli opuscoli, i manifesti e la stampa clandestina, la raccolta delle mappe e dei piani dell'insurrezione di Varsavia. Fra le pubblicazioni: la serie *Armia Krajowa w dokumentach* (1970-1989), integrata nel 2000 dal volume di Jan Tarczyński, *Organizacja zrzutów materiałowych dla Armii Krajowej*; e la preziosa guida alle raccolte archivistiche del Centro: *Informator Studium Polski Podziemnej 1947-1997* di Adam Suchcitz.

- L'Istituto Józef Pilsudski creato a New York nel 1943, il cui nucleo principale è costituito dagli archivi, salvati durante la seconda guerra mondiale, dell'Istituto di studi sulla storia contemporanea della Polonia "Józef Pilsudski" di Varsavia (il cosiddetto "Archivio del Belvedere"), integrati successivamente dalle raccolte di documenti sull'emigrazione polacca negli Stati Uniti nel secondo dopoguerra, con i fondi di istituzioni (Radio Free Europe) e di illustri uomini di Stato, politici, militari e diplomatici, fra i quali: Józef Lipski, Michał Sokolnicki, Kazimierz Sosnowski, Wladisław Pobóg-Malinowski, Stanisław Cat-Mackiewicz, Józef Wittlin. Di particolare interesse per la storia contemporanea della Polonia: le collezioni: "Siberian" – memorie e resoconti sulle deportazioni in Siberia (1957-1998), "Katyń" (1940-1999), "Solidarność (1976-1990).

In Polonia le istituzioni che conservano il patrimonio archivistico, storico e letterario, dell'Otto e Novecento, sono:

- la Biblioteca Nazionale di Varsavia, con le sue raccolte del XIX e XX secolo: i manoscritti e gli autografi di scrittori, letterati, artisti, studiosi, attivisti politici e sociali; le collezioni di fonti e di testi degli storici (diari, memorie, cronache) che contano oggi circa 1200 unità; l'imponente raccolta della corrispondenza di storici e scrittori con circa 200.000 lettere, e una documentazione (in particolare manoscritti) sull'attività dei polacchi in esilio.
- La Biblioteca dell'Università di Varsavia, con una sezione di manoscritti del XIX e XX secolo, la cui parte più consistente e significativa proviene da patrimoni e archivi privati: le carte e la corrispondenza di scrittori, studiosi, uomini di cultura, attivisti politici e sociali, tra i quali, Maria Dąmbrowska e suo marito Marian

Dąbrowski, Stanisław e Jerzy Stempowski, Stanisław Posner, Ludwik Krzywicki. Vi si trovano anche i manoscritti autografi e le lettere di scrittori come Żeromski, Tuwim, Lenartowicz, Konopnicka, Orzeszkowa; l'archivio dei compositori polacchi del XX secolo (tra gli altri: Karol Szymanowski e Grzegorz Fitelberg); e un fondo di documenti della seconda guerra mondiale, con gli archivi di "Szare Szeregi" e del Biuro Informacji i Propagandy KG Armii Krajowej[7].

- La Biblioteca dell'Università Jagellonica di Cracovia, con i suoi importanti fondi bibliografici sulla storia, la storiografia e la cultura dei secoli XIX e XX.
- Il Muzeum Literatury Adam Mickiewicz di Varsavia: centro di eccellenza per la conservazione degli archivi della letteratura ottocentesca (con i suoi preziosi manoscritti di Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Norwid, Lenartowicz, Sienkiewicz, Żeromski) e novecentesca (da Staff, Tuwim, Gałczyński fino a Gombrowicz, Schulz, Różewicz), che sono ampiamente illustrati in un Catalogo a stampa di cui sono usciti finora tre volumi (il primo, sulla letteratura del XIX secolo e il fondo Mickiewicz; il secondo e il terzo sulla poesia e il teatro del XX secolo).
- L'Instytut Narodowy Ossoliński a Wrocław (Ossolineum), che a partire dalle originarie collezioni del XVI – XIX secolo del principe Józef Maksymilian Ossoliński, suo fondatore a Leopoli nel 1817, ha costituito un imponente patrimonio bibliotecario ed archivistico e si è affermato come uno dei principali centri culturali e scientifici in Polonia. Le sue raccolte raggiungono oggi circa 1.700.000 unità (fra libri a stampa, riviste, documenti, manoscritti, stampe, disegni, quadri, ex libris, collezioni di medaglie e monete, mappe, manifesti, opuscoli) e vengono arricchite da importanti donazioni: di recente, gli archivi di Jan Nowak-Jeziorański, di Tadeusz Żenczykowski e di Władisław Bartoszewski.
- l'Archivio dell'emigrazione presso l'Università Mikołaj Kopernik di Toruń.

Un ruolo di coordinamento sul piano dell'informazione e delle ricerche sugli archivi, le biblioteche, le collezioni pubbliche e private, in Polonia e all'estero, che custodiscono la documentazione sulla letteratura e la storiografia polacca dopo il 1939, e in particolare sugli autori e le istituzioni indipendenti in Polonia e nell'emigrazione, lo ha assunto di recente l'Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską di Varsavia. Il programma dell'Istituto è di costruire una banca dati di questa rete di archivi e documenti, in cui si riflette la diaspora della cultura polacca della seconda metà del secolo scorso, collaborando con le istituzioni presso le quali sono depositati e promuovendo ricerche, edizioni di fonti, bibliografie e inventari degli archivi, come ad esempio: la bibliografia internazionale di Czesław Miłosz e di Zbigniew Herbert, l'in-

ventario degli archivi di Miłosz e Gombrowicz nella Beinecke Library, l'inventario dell'archivio di Miłosz a Maisons-Laffitte e a Cracovia, l'inventario dell'archivio di Herbert a Varsavia.

4. L'archivio e il patrimonio letterario di Gustaw Herling

Il compito principale che ci troviamo di fronte noi che abbiamo la responsabilità e la cura di questi archivi – nel mio caso, l'archivio di Gustaw Herling – è quello di ricostruire la memoria della tradizione letteraria e intellettuale della Polonia del Novecento e di consegnarla, nelle sue molteplici forme e nella sua profonda unità, al secolo XXI. Di questo compito darò un esempio attraverso il lavoro in corso di ordinamento dell'archivio di Gustaw Herling, conservato a Napoli presso la Fondazione "Biblioteca Benedetto Croce", nello studio dove egli ha vissuto e lavorato, e che mantiene intatta la sua impronta nella disposizione dei libri, delle riviste, delle carte di lavoro, delle immagini di fotografie, quadri e stampe, che ne riempiono gli angoli e le pareti, in un'atmosfera intensa e raccolta. Fanno parte dell'archivio: la corrispondenza, i manoscritti, la documentazione dell'attività politica e editoriale, la raccolta delle opere e degli articoli pubblicati su giornali e riviste, la collezione dei ritagli di stampa e delle recensioni delle opere, in un arco cronologico che va dal 1940 al 2000. A partire da questa data, viene aggiornato il settore della bibliografia sulle nuove edizioni e sulle ristampe degli scritti di Herling, in Polonia e negli altri paesi europei ed extra-europei.

Un primo ordinamento dell'archivio, da me curato, ha riguardato i documenti del decennio 1940-1951: gli anni della guerra e della resistenza in Polonia; la prigionia in Unione Sovietica e le successive esperienze di soldato nell'esercito di Anders fino alla battaglia di Montecassino; il periodo del dopoguerra fra Roma e Londra, segnato dalla scelta dell'esilio e dalla stesura di *Un mondo a parte*. Di questa documentazione, ho dato una rassegna soffermandomi su alcuni documenti che illustrano la ricchezza dell'archivio e offrono testimonianze nuove e inedite sulla biografia di Herling e sulla sua prima opera di scrittore[8]. Per il periodo successivo al 1952, sono emersi da una prima sommaria ricognizione dell'archivio:

- i documenti relativi al soggiorno a Monaco e alla collaborazione con Radio Free Europe (1952-1954);
- un Diario personale e del suo lavoro letterario (nel quale si può seguire il processo di gestazione dei racconti scritti negli anni '50 e di un romanzo autobiografico sulla sua infanzia e giovinezza in Polonia, mai pubblicato): il Diario ine-

dito, inizia nel 1955 appena si è stabilito a Napoli e si può considerare l'antecedente del *Dziennik pisany nocą*[9].

- La corrispondenza relativa alla collaborazione con "Tempo Presente" (1956-1968) e il corpus degli scritti, dei saggi e articoli per la rivista di Silone e Chiaromonte: questi scritti, che verranno pubblicati in un volume dell'edizione critica delle opere di Herling presso Wydawnictwo Literackie a Cracovia, rappresentano – insieme a quelli successivi sul "Corriere della Sera", "il Giornale" e "la Stampa" (anch'essi conservati nella loro interezza nell'archivio) – il contributo di Herling, osservatore e testimone della realtà politica, culturale e letteraria della Polonia e dei paesi del blocco sovietico negli anni del comunismo. Mi auguro che un giorno anche in Italia possano essere raccolti, pubblicati e studiati come parte integrante della nostra storia e della nostra memoria.

Nella ricchissima raccolta dei manoscritti letterari, si segnalano due racconti inediti. Il primo, *Wędrowiec cmentarny*, scritto nei primi mesi del 2000, è stato scoperto da Zdzisław Kudelski, che ne ha curato l'edizione appena uscita presso Wydawnictwo Literackie. Il secondo, *Wiek biblijny a smierć*, verrà pubblicato nel 2007 a cura di Włodzimierz Bolecki: lo abbiamo trovato sulla scrivania di mio padre, ed è il racconto a cui stava lavorando dopo il suo ultimo viaggio in Polonia nel maggio 2000. Si apre con una citazione dal *Soliloquio di un vecchio filosofo* di Benedetto Croce: "Malinconica e triste che possa sembrare la morte, sono troppo filosofo per non vedere chiaramente che il terribile sarebbe se l'uomo non potesse morire mai, chiuso nel carcere che è la vita" (1951). Queste parole accompagnano e guidano l'autore del racconto in un viaggio in Abruzzo, la terra di Croce e di Silone, alla ricerca di fonti e di testimonianze per ricostruire la storia – che gli era stata narrata – di un matusalemme in uno sperduto paese dell'Appennino negli anni del fascismo, che non moriva mai ed era divenuto per questo, un eroe del regime. Come accade in molte altre pagine letterarie e saggistiche di Herling, la storia italiana di quel periodo concepita dalla sua immaginazione, è lo spunto per una rappresentazione surreale e drammatica delle dittature.

I due racconti inediti inaugureranno l'edizione integrale della sua opera promossa dalla casa editrice di Cracovia: in una raccolta che, per dare un'idea dell'ampiezza del patrimonio letterario di Herling, prevede una trentina di volumi, dalla narrativa, alla saggistica, alla pubblicistica, alle interviste, fino ai manoscritti che egli ci ha lasciato, la "sua duplice vita di scrittore" si ricompone e entra a far parte dei classici della letteratura del XX secolo.

[*] Questo articolo riprende e sviluppa la relazione da me tenuta all'incontro su "La storia dei paesi dell'Est vista dagli archivi" nell'ambito del seminario: "Miscellanee sulla cultura nei paesi slavi", promosso dal Dottorato in "Lingue, culture, società del mondo slavo" dell'Università di Torino e dall'Istituto Gaetano Salvemini, il 12 maggio 2006.

[1] Sui limiti e le direttive imposte dal sistema della censura (in cui ha svolto un ruolo centrale l'Istituto di storia della Polska Akademia Nauk) e l'atteggiamento assunto dagli storici nelle loro ricerche e pubblicazioni scientifiche, dall'inizio degli anni Cinquanta al 1980, cfr. l'approfondita analisi di Romek Zbigniew, *"Censura kreatywna" w PRL a środowisko naukowe historyków*, in "Przegląd Historyczny" XCVII, 1, 2006, pp. 23-37.

[2] Questi fondi di archivio sono stati utilizzati negli anni Ottanta nei libri pubblicati da Hübner Piotr: *I Kongres Nauki Polskiej jako forma realizacji założeń polityki naukowej państwa ludowego*, Ossolineum, Wrocław 1983; *Nauka polska po II wojnie światowej. Idee i instytucje*, Universitas, Kraków 1987. Un'ampia ricostruzione dei lavori preparatori per l'organizzazione e la partecipazione della delegazione degli storici polacchi al X Congresso internazionale delle scienze storiche a Roma (1955), sullo sfondo dei cambiamenti in atto nella storiografia polacca in quegli anni, si può leggere ora nel saggio, che è anche una testimonianza, di Wyczański Andrzej, *Uwagi o nauce historycznej w Polsce w dobie X Międzynarodowego Kongresu Nauk Historycznych w Rzymie (1955)*, in "Przegląd Historyczny" XCVII, 1, 2006, pp. 49-63.

[3] Per il periodo 1944-1956, cfr. i saggi di Kersten Krystyna, in particolare: *Między wyzwoleniem a zniewoleniem. Polska 1944-1956*, Aneks, London 1993, in cui si analizzano le diverse forme di oppressione, di resistenza e di adattamento da parte della società con l'instaurazione del regime comunista e il ruolo che hanno avuto la storia, la tradizione e la memoria nel contesto politico del secondo dopoguerra. Uno dei lavori più importanti e significativi sui processi che hanno condotto l'*inteligencja* polacca durante gli anni "centrali" del regime comunista (1956-1980), dall'adesione e l'impegno nella costruzione del sistema alla contrapposizione aperta, è il libro di Krajewski Andrzej, *Między współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975-1980)*, Wyd. Trio, Warszawa 2004. Sulla storiografia si veda la recente raccolta a cura di Wierzbicki Andrzej, *Klio Polska. Studia i materiały z dziejów historiografii polskiej po II wojnie światowej*, Neriton, Warszawa 2004.

[4] Su Katyń come caso emblematico "per la storiografia e per la politica" alla luce dei documenti resi noti dopo il crollo dell'Unione Sovietica nel 1991, si veda ora: Zaslavsky Victor, *Pulizia di classe. Il massacro di Katyń*, Il Mulino, Bologna 2006.

[5] Cfr. in particolare di Hübner Piotr: *Polityka naukowa w Polsce w latach 1944-1953. Geneza systemu*, voll. I-II, Ossolineum, Wrocław 1992, e *Siła przeciw rozumowi… Losy Polskiej Akademii Umiejętności w latach 1939 – 1989*, Wyd. "Secesja", Kraków 1994; e di Stobiecki Rafał: *Historia pod nadzorem. Spory o nowy model historii w Polsce (druga połowa lat '40 – początek lat '50)*, Łódź 1993, e *Pierwsza Konferencja Metodologiczna Historyków Polskich*, in *Skryte oblicze systemu komunistycznego. U źródeł zła*, a cura di Bäcker R., Hübner P., Warszawa 1997. Sull'altro versante, quello della storiografia dell'emigrazione e le sue istituzioni dopo il 1945, si veda il libro recente di Stobiecki Rafał, *Klio na wygnaniu. Z dziejów polskiej historiografii na uchodźstwie w Wielkiej Brytanii po 1945 r.*, Wyd. Poznańskie, Poznań 2005.

[6] Un testo di riferimento nella ricca bibliografia di questi ultimi anni è il libro sull'opposizione politica in Polonia dal 1945 al 1980, di Friszke Andrzej, *Opozycja polityczna w PRL 1945-1980*, Aneks, London 1994.

[7] "Szare Szeregi": le "File Grigie", formazione giovanile della resistenza antinazista, legata all'Armia Krajowa. Biuro Informacji i Propagandy KG Armii Krajowej: l'Ufficio di informazione e di propaganda dell'Armia Krajowa.

[8] Cfr. Herling Marta, *Polonia – Italia – Europa. Documenti e testimonianze dall'archivio di Gustaw Herling*, in *Italia – Polonia – Europa, Atti delle giornate di studio in onore di Andrzej Litwornia (Roma 11-12 ottobre 2005)*, Accademia Polacca delle Scienze, Roma, in corso di stampa; Eadem, *Z archiwum mojego ojca*, in "Zeszyty Historyczne" 157, Instytut Literacki, Paris 2006, pp. 3-13.

[9] Una scelta del *Diario scritto di notte*, a cura di Cataluccio Francesco e dell'autore, è stata pubblicata da Feltrinelli (Milano, 1994).

“Per la nostra e la vostra libertà”. In memoria del generale Władysław Anders (1892-1970), eroe polacco d’Europa

Marco Patricelli

La sua “Piccola Polonia” in divisa kaki, trapiantata in terra italiana, era il sogno vivente e il segno sofferente della lontana “Grande Polonia”, smembrata ma non doma. Nel nome di un ideale di libertà aveva trovato la forza di superare difficoltà indicibili, di combattere senza risparmio sotto la bandiera con l’aquila bianca e infine di sopportare in esilio le umiliazioni di un regime che non poteva tollerare ciò che lui aveva fatto e quello che rappresentava. Władysław Anders aveva portato la Polonia nel cuore attraverso due guerre mondiali e due dolorosissimi dopoguerra, ma la Patria per la quale aveva versato lacrime e sangue in vita l’aveva respinto nella morte, dannandone persino la memoria. La sua colpa era di aver combattuto *za naszą i waszą wolność*, per la nostra e la vostra libertà, e la sua storia riassumeva quella di migliaia di polacchi strappati al loro Paese che affrontarono una lunga Odissea senza mai raggiungere la loro sospirata Itaca. C’è la storia travagliata dell’Europa nella vicenda del II Corpo d’armata polacco e del “padre dei soldati”, il generale che li guida nella risalita dell’Italia così come aveva fatto un secolo e mezzo prima Jan Henryk Dąbrowski guidando le Legione polacche all’ombra del tricolore napoleonico[1].

Anders era nato a Krośniewice-Błonie l’11 agosto 1892, nei pressi di Kutno, in quella che i russi chiamavano “Piccola Russia” nel tentativo di snazionalizzare il popolo, la sua cultura e la sua storia, arrivando persino a vietare l’uso della parola Polonia in un territorio dove la rivolta contro l’occupante era glorioso (e sistematico) retaggio del passato, nonché legittima aspirazione per il futuro. Il Paese dell’aquila bianca non esisteva dalla fine del Settecento, quando per ben tre volte – 1772, 1793 e 1795 – Austria, Prussia e Russia l’avevano smembrata fino a cancellare dalla carta geografica la Nazione che si era dotata della più moderna Costituzione che l’Europa potesse immaginare. Napoleone aveva pensato di restituire, se non l’antica grandezza, almeno un

corpo a quell'anima in pena, e per Napoleone i polacchi guidati dal generale Dąbrowski prima e dal principe Józef Poniatowski[2] poi avevano combattuto dal sole d'Italia alle nevi della Russia. La storia aveva deciso altrimenti. L'Italia, con tre guerre d'indipendenza, ce l'aveva fatta a scrollarsi di dosso l'aquila d'Austria; la Polonia nonostante le rivolte, di aquile imperiali addosso ne aveva addirittura tre e avrebbe dovuto sentire la stretta dei loro artigli fino al 1918. Anders aveva prestato servizio nell'esercito dello zar, come ufficiale di cavalleria nel reggimento ulani Krechowiecki in cui aveva raggiunto il grado di comandante di squadrone. La prima guerra mondiale avrebbe spazzato via tutti gli imperi che avevano dilaniato la Polonia, i cui tre tronconi avventurosamente erano riusciti in qualche modo a risaldarsi sotto la guida del Maresciallo Józef Piłsudski. Nel periodo susseguente la prima guerra mondiale la Polonia aveva inseguito il mito delle ultime frontiere legali contro i nemici di sempre, la Germania e la Russia, e i nemici di sempre troveranno il modo di aggredirla e dividersela per la quarta volta, sancendolo il 23 agosto 1939 con lo sciagurato Patto Ribbentrop-Molotov. Formalmente si trattava di un Patto di non aggressione tra inconciliabili opposti che avevano consumato nell'interesse quel matrimonio che mai si sarebbe potuto cementare con l'affinità: sostanzialmente il suo senso stava nel protocollo segreto che stabiliva la divisione del nuovo Stato capace di accomunare Stalin e Hitler con l'odio verso quello che, con sfumature diverse, definivano "il bastardo di Versailles". Anders, che ha già combattuto contro i bolscevichi nella guerra del 1920-21, nel settembre del 1939 è generale comandante della brigata Nowogródzka. Il 26 settembre è lui a negoziare la ritirata dei tedeschi dal villaggio di Morance preso d'assalto dai lancieri del 27° reggimento ai suoi ordini. Da nove giorni, senza dichiarazione di guerra, l'Armata Rossa ha aggredito a sua volta la Polonia da Est, per prendere la parte di bottino pattuita a Mosca poche settimane prima[3]. Anders, che ha tentato lo sganciamento del suo reparto in direzione di Leopoli per poter riparare in Ungheria[4], già ferito in battaglia, cade prigioniero dei sovietici il 29 settembre. Il NKVD, la polizia segreta staliniana, quanto a crudeltà non ha niente da invidiare ai colleghi della Gestapo e del SD (Sicherheitsdienst): uguali metodi, stesso disprezzo verso i polacchi (con la differenza che da un lato esiste il pregiudizio nazionale e razziale, dall'altro quello ideologico e di classe), trattamento assai simile. I nazisti fucilano, imprigionano, deportano; i sovietici fucilano, imprigionano, deportano. Anders finisce nella Lubianka, la tristemente nota prigione moscovita, dove è facile entrare e difficilissimo uscire vivi. Lui ci resta per 22 lunghissimi mesi (sette dei

quali in isolamento) durante i quali nulla gli viene risparmiato: né le sevizie fisiche né quelle psicologiche.

Il banchetto polacco non ha saziato Hitler e ha illuso Stalin che sarebbe bastato a distogliere il dittatore tedesco dalle mire di espansione a Est. Il 22 giugno 1941, mentre ancora i treni sovietici portano aiuti alla macchina bellica tedesca in ossequio al Patto di neanche due anni prima, quella stessa macchina si rivolge contro l'"alleato innaturale". Adesso non esiste più neppure lo straccio di un motivo sostenibile per cui Stalin può continuare a trattare i polacchi come ha fatto sinora: la Polonia alleata della Francia e della Gran Bretagna, al cui fianco l'URSS si ritrova dopo l'attacco tedesco, diventa anch'essa alleata. In fretta e furia è varato un decreto di amnistia, il 30 luglio è firmato un accordo militare col Governo polacco in esilio a Londra, presieduto dal generale Władysław Sikorski[5], per la costituzione di un'armata polacca che dovrà combattere contro il Terzo Reich, con cui la Polonia, peraltro, non ha mai firmato né un armistizio né una resa. Sikorski con questa mossa riesce a strappare dai campi di concentramento i polacchi caduti nelle grinfie di Stalin, prigionieri che per il diritto internazionale non potevano essere né internati nei gulag né trattenuti, perché non c'era uno stato di guerra tra URSS e Polonia. Stalin, pur del tutto indifferente al diritto internazionale, non lo è tuttavia di fronte alla necessità di fare barriera alla montante marea nazista che sta inondando l'Unione Sovietica. Si aprono così le porte del carcere anche per Anders, che vuole sì combattere, ma non per gli aguzzini suoi e di altre migliaia e migliaia di connazionali. Elaborati e sofferti accordi internazionali prevedono che l'armata polacca in Russia, fin allora sotto comando di Anders ma sotto stretto controllo sovietico, venga trasferita e ricostituita in Iraq e Persia, dove già esistono unità polacche. L'esodo riguarda circa 115.000 persone di cui almeno 70.000 soldati. È un autentico esodo di popolo. Tra luglio e dicembre secondo le fonti sovietiche (rivelate solo nel 1999) le tradotte russe vomitano in Persia militari e civili, uomini, donne e bambini, dopo viaggi estenuanti, contraddistinti da freddo e indicibili privazioni, che avevano l'unico merito di sottrarre i prigionieri dai lavori forzati nei campi, nei boschi e nelle miniere, e di restituire loro una qualche speranza. Ma mentre negli attrezzati campi britannici, come ad Ahvaz, le condizioni di vita erano accettabili, in quelli sovietici l'impronta dei gulag era forte. Stalin non voleva equipaggiare i soldati polacchi e men che meno contribuire a far rinascere un esercito nazionale: piuttosto si sarebbe servito degli uomini addestrati e inquadrati per rimpolpare i ranghi dell'Armata Rossa, indottrinandoli al credo comunista o comunque diluen-

do il loro senso di appartenenza nazionale. I sovietici lesinano sempre non solo armi ed equipaggiamenti, ma persino le razioni. Il disegno del Cremlino era quello di utilizzare una riserva di soldati per contribuire a compensare le enormi perdite al fronte, non certamente di dare esca a un esercito polacco, che era sicuramente antinazista, ma conosceva talmente bene il volto e i metodi dell'URSS da essere assai probabilmente antisovietico, senza considerare che per retaggio storico era decisamente antirusso. Quando una commissione del governo della Polonia libera, guidata da Józef Czapski, si era recata in URSS per reclutare volontari tra gli ex prigionieri, non era affatto sfuggito che all'appello mancavano migliaia di ufficiali, sui quali le autorità sovietiche mantenevano una sprezzante e irritata consegna del silenzio. Per mesi si sarebbero cercate notizie di 12 generali, 130 colonnelli e 9.227 ufficiali detenuti nei gulag di Kozielsk, Starobielsk e Ostaškov. Nel complesso sono almeno un milione i polacchi deportati in URSS, e Anders vorrebbe non solo attingere soldati a questa massa di persone, ma soprattutto vorrebbe sottrarre i prigionieri al destino ad essi riservato dal Cremlino. Nei campi nord-iraniani sotto controllo russo, come quelli di Teheran e Tabriz, i polacchi non ricevono affatto un trattamento di favore: è mutato lo scenario, non la sostanza. Per tutti gli altri rimasti in Unione Sovietica, persistendo il silenzio di Mosca sulle note diplomatiche inoltrate dal Governo polacco in esilio a Londra, nel dicembre del 1942 si muove Sikorski il quale, assieme al generale Anders, va di persona a parlare con Stalin. Il dittatore, contrariato e gelido, asserisce che in URSS non c'è più un solo prigioniero polacco, quindi non hanno più niente da dirsi.

Parte di quegli ufficiali scomparsi riappare improvvisamente e crudamente il 13 aprile 1943 in "un luogo chiamato Kosogory, nella foresta di Katyń [...] in una grande fossa di 28 metri per 16 riempita con dodici strati di cadaveri". Nel villaggio russo nei pressi del Dnepr i tedeschi hanno esumato dai 4.500 ai 4.800 corpi di ufficiali polacchi uccisi con un colpo alla nuca. Al ministro della propaganda del Reich, Joseph Goebbels, non pare vero poter attribuire la responsabilità di questo massacro alla polizia segreta staliniana, visto che una volta tanto le SS non c'entrano nulla (e questo gliel'hanno assicurato tutti coloro che all'Est, dagli *Einsatzgruppen* in poi, si sono macchiati di stragi e delitti su piccola e grande scala). È la verità, ma non ci crede nessuno, e fa comodo un po' a tutti – tranne naturalmente ai polacchi – non credere che un alleato delle democrazie si sia comportato esattamente come il nemico spietato che si sta cercando di estirpare dal cuore dell'Europa. È un sangue sco-

modo da lavare via dalle mani lorde del Cremlino, che lo fa ricadere sui nazisti[6]. Sikorski deve arrendersi alla ragion di Stato: il 25 aprile Molotov ha convocato il nuovo ambasciatore polacco Tadeusz Romer e gli ha detto a chiare lettere che l'URSS ritiene interrotte le relazioni diplomatiche col Governo polacco in esilio; passo, questo, che Churchill e Roosevelt non possono tollerare, perché incrina l'alleanza antihitleriana, e impongono quindi a Sikorski di rinunciare ufficialmente all'inchiesta della Croce Rossa internazionale su Katyń.

In Iraq, intanto, già dalla fine del 1942 sta prendendo forma agli ordini di Anders un esercito fedele al Governo in esilio a Londra[7], che dovrà aprirsi la via del ritorno in Polonia attraverso Medio Oriente, Africa ed Europa Meridionale. Nell'estate del 1943 nasce il II Corpo d'armata polacco (*Drugi Korpus Wojska Polskiego*)[8] forte di circa 60.000 combattenti: 3ª Divisione fucilieri dei Carpazi, 5ª Divisione di fanteria Kresowa, 2ª Brigata corazzata, altre unità minori. Il piano strategico ne prevede l'impiego in Italia nell'ambito dell'8ª Armata britannica. Ancora una volta, come dice il più celebre verso dell'inno nazionale, i polacchi dovranno marciare dalla terra d'Italia alla Polonia: "*Marsz, marsz Dąbrowski* / *z ziemi włoskiej do Polski*". È il gennaio del 1944 quando il II Korpus viene provvisoriamente dislocato in Abruzzo, nella zona del Sangro, dove un paio di mesi prima si è concentrato lo sforzo di Montgomery per infrangere la Linea Gustav in un velleitario piano di arrivare a Roma per Natale. Non è andata così: la Gustav ha resistito sull'Adriatico, ma soprattutto si è radicata nella valle del Liri, attorno a Montecassino, dove tutti gli sforzi alleati sono naufragati. Toccherà ai polacchi versare il loro sangue per dare la spallata decisiva. La bandiera biancorossa con l'aquila verrà fatta sventolare sulle rovine dell'abbazia benedettina dai soldati di Anders, il 18 maggio 1944. Ma i polacchi non sfileranno per le vie di Roma come liberatori, più per scelta politica che per opzione strategica: saranno dirottati di nuovo sull'Adriatico. Molti di loro sono morti nella conquista di Cassino, e nel cimitero di guerra ancora oggi le parole incise sul marmo testimoniano il loro sacrificio: "*Za naszą i waszą wolność* / *My żołnierze polscy* / *oddaliśmi: Bogu – ducha* / *Ziemi Włoskiej – ciało* / *a serca – Polsce*" ("Per la nostra e la vostra libertà / Noi soldati polacchi / abbiamo dato: a Dio l'anima / alla terra d'Italia il corpo / i cuori alla Polonia"). Con un monito alla memoria: "Passante, di' alla Polonia che siamo caduti a Essa fedeli". Nel cinquantesimo anniversario della battaglia, il messaggio dal Vaticano di Karol Wojtyła porrà l'accento sul "prezzo con cui la pagarono i polacchi", nella consapevolezza di una lotta che incarnava "non soltanto un imperativo patriottico per difendere l'indipenden-

za dello Stato da poco riacquistato, ma rivestiva anche un significato più ampio per tutta l'Europa. L'Europa doveva difendersi dalla stessa minaccia dalla quale si difendeva la Polonia. [...] L'esercito comandato dal generale Władysław Anders [...] era formato in gran parte da polacchi deportati nell'Unione Sovietica. Oltre a essi vi erano soldati e ufficiali che dalla Polonia occupata erano passati clandestinamente in Occidente, attraverso l'Ungheria, con l'intento di continuare lì la lotta per l'indipendenza della loro Patria. [...] Qui riposano [...] soldati e ufficiali dai nomi non soltanto polacchi, ma anche ucraini, bielorussi ed ebrei. Tutti presero parte alla lotta per la stessa grande causa, come testimoniano i cimiteri: sia quello di Montecassino, che quello di Loreto, di Bologna o di Casamassima"[9].

Mentre i soldati polacchi combattevano, e morivano, il destino della Polonia era deciso altrove, e non dal caso. Il generale Sikorski era improvvisamente uscito di scena in un misterioso disastro aereo il 4 luglio del 1943 a Gibilterra, dove aveva fatto tappa di ritorno proprio da un'ispezione alle truppe polacche in Iraq: un incidente, secondo la versione ufficiale, un sabotaggio secondo successive ricostruzioni, fatto sta che in quella torbida vicenda si proiettava l'ombra del NKVD con l'assai probabile complicità dei servizi segreti inglesi del posto (all'epoca erano guidati dal famigerato Kim Philby, che poi si scoprirà essere sul libro paga del Cremlino). I documenti ancora oggi sono top secret, dopo decenni di depistaggi, insabbiamenti, reticenze, imbarazzati dinieghi e versioni di comodo[10]. Gli uomini di Anders avevano conosciuto i gulag sovietici, avevano lasciato la loro terra in parte inglobata da Stalin nei confini dell'URSS con un referendum farsa (nel quale avevano votato anche i soldati dell'Armata Rossa)[11], avevano la sensazione di non avere più un luogo dove tornare dopo le decisioni della conferenza di Teheran nel novembre del 1943 e la convinzione derivata dagli accordi di Jalta del febbraio 1945 con cui la Polonia finiva in parte direttamente nell'URSS e nella sua interezza nella sfera di influenza di Mosca, col governo legittimo sempre più esautorato. Quando, con l'insurrezione di Varsavia, l'Armia Krajowa (l'esercito clandestino) era stata fatta massacrare dalle SS senza che Stalin muovesse un solo dito in suo soccorso – il dittatore aveva fermato il suo esercito sulla Vistola e negato persino di poter far scalo tecnico in territorio sovietico agli aerei alleati che partivano dall'Italia per rifornire i patrioti polacchi[12] – ogni dubbio sul loro destino si era abbondantemente dissolto. I combattenti di Anders sono uomini senza terra, che strappano ai tedeschi quella italiana, ben sapendo di non poter riprendere la loro ai sovietici. Il loro comandante non è solo un condot-

tiero sul campo di battaglia, è un punto di riferimento spirituale. Già in Medio Oriente per i ragazzi e per le famiglie al seguito del II Korpus era previsto un itinerario formativo-didattico per cementare il senso di appartenenza e la condivisione della cultura nazionale. L'*idem sentire* veniva coltivato nelle scuole medie e in quelle superiori, che come l'Araba Fenice risorgevano non appena il cannone cessava di tuonare, affinato con l'attività teatrale e un'intensa pubblicistica, curato con tutte quelle formule che potessero alleviare i disagi della lontananza dalla Patria.

La nostalgia, però, era un'altra cosa. I polacchi combattevano al fianco del ricostituito esercito italiano, un Paese con cui non erano stati in guerra neppure quando al Governo c'era Mussolini alleato di Hitler, e assieme a una singolare formazione, la Banda Patrioti della Maiella: anche gli abruzzesi combattevano per una terra che non era quella di origine, nel nome di un ideale astratto di libertà, nelle Marche, in Emilia e fino e in Veneto. Dividendo pane e sonno, guerra e pace, diventeranno "fratelli d'armi". I polacchi entrano ad Ancona, si battono sul Metauro e sulla Linea Gotica, liberano Faenza e Bologna. Sono alleati della prima ora delle democrazie, non avranno spazio nel momento in cui verrà raccolto il frutto della vittoria. Quando questa vittoria viene solennemente celebrata l'8 giugno 1946 a Londra, alla grande parata partecipano persino Lussemburgo, Etiopia, Nepal, Transgiordania, ma non i soldati della Polonia, non i soldati di Anders, che erano diventati uno spinosissimo caso politico. Il Governo polacco in esilio a Londra era stato via via accantonato in favore di quello comunista di Lublino[13]; la Polonia del 1939 era stata letteralmente spostata verso Ovest, perdendo i territori annessi da Stalin con compensazioni a spese della Germania sconfitta; soprattutto non esisteva più la Polonia ideale per la quale Anders e i suoi uomini si erano battuti, ma si profilava un inquietante nuovo Paese sempre più sovietizzato in cui libertà e democrazia erano parole vuote. Il 26 settembre 1946 Anders e 75 tra generali e alti ufficiali sono privati della cittadinanza polacca. Il 15 giugno, celebrando ad Ancona la Giornata del soldato polacco, il generale aveva detto che la smobilitazione era sì inevitabile, ma che "come soldati della sovrana Repubblica Polacca continueremo la nostra lotta per la libertà della Polonia"[14]. Dichiarazioni imbarazzanti per Londra e Washington, ma addirittura intollerabili per le autorità comuniste polacche e per Mosca, di cui sono emanazione. Varsavia rinnega Anders e quello che rappresenta, anche se formalmente non chiude le porte a chi dei suoi uomini voglia tornare in Polonia: su 123.000 militari solo 77 ufficiali e 14.000 soldati accetteranno il rimpatrio. Nella migliore

delle ipotesi nella loro nazione saranno guardati con sospetto e discriminati (non è inconsueto il caso di generali inviati a lavorare in fabbrica o obbligati a lavori umili); nella peggiore finiranno in carcere, nei campi di concentramento o saranno addirittura sbrigativamente eliminati. Del periodo di detenzione nei gulag, a partire dal 1939, non sarà mai fatta alcuna menzione sul libretto di servizio, e gli anni di guerra nelle fila del II Korpus verranno con sprezzo definiti "al servizio di una potenza straniera".

In Italia i soldati polacchi attendono impotenti il corso degli eventi. Scuole polacche sorgono nelle Puglie e nelle Marche, si varano corsi per prepararsi alla vita civile, si stampano libri e riviste, fiorisce la "letteratura dell'esilio" di quella che era una "Piccola Polonia" che non voleva perdere le radici lontano dalla madrepatria. Ma fiorisce anche l'intolleranza ideologica, da parte della stampa italiana di ispirazione comunista, abile a cavalcare le tensioni e molto spesso a generarle. È la *disinformacija*, che trova terreno fertile nei fermenti sociali di un'Italia devastata dalla guerra e alla ricerca di una rotta istituzionale e politica dopo la deriva della guerra mondiale e della guerra civile. I soldati polacchi, che sicuramente sono stati e restano antinazisti, per il loro irriducibile anticomunismo ora vengono tacciati di essere "provocatori", "reazionari", addirittura "fascisti". E così i co-artefici della Liberazione, diventano "le bande di Anders", un corpo estraneo da isolare e poi rimuovere il prima possibile[15]: il debito della gratitudine era stato rimosso d'autorità.

Il generale lascia l'Italia il 31 ottobre 1946, nella consapevolezza che, come scrive nelle sue memorie, "per la Polonia la guerra non è cessata con la vittoria, come per le altre nazioni alleate, e ai polacchi non resta che credere e attendere che si compia l'ultimo capitolo di questo grande sconvolgimento storico". Tutto il resto della sua vita in esilio sarà speso nell'attesa e nell'auspicio di una Polonia libera e democratica, che il destino non gli concederà di vedere. Anders muore a Londra il 12 maggio 1970; secondo il suo desiderio, sarà sepolto nel cimitero militare di Montecassino, al fianco dei soldati con cui aveva diviso il sogno della *Polonia Restituta*. La sua tomba sarà puntualmente ignorata dalle autorità di Varsavia nel corso delle celebrazioni, così come il suo nome era stato negletto e impronunciabile nella Polonia comunista: ancora nel 1987 il generale Wojciech Jaruzelski passerà semplicemente oltre la grande lapide, con gelida indifferenza, ossequioso della *damnatio memoriae* che pendeva implacabile su Anders. Due anni dopo, per la prima volta, l'ambasciatore polacco Józef Wiejacz saluterà la vedova Irena Renata. La nuova Polonia democratica restituirà ad Anders l'onore e il ruolo che gli spetta nella

storia nazionale e in quella europea e oggi il suo è il nome di un eroe, cui sono stati dedicate scuole e vie. Il medagliere del generale, oltre alle più alte onorificenze polacche, annoverava decorazioni della Russia imperiale, britanniche, francesi (tra cui la *Légion d'honneur*), americane, italiane, persiane, ceche, jugoslave. Simboli eloquenti per raccontare la storia di un soldato, ma non per spiegare un uomo che mai nella sua vita ha abdicato agli ideali per i quali ha combattuto, seguendo la lezione dei grandi patrioti polacchi dell'Ottocento cui era accomunato anche dalla dolorosa esperienza dell'esilio. La Polonia era stata tradita due volte dagli Alleati, nel 1939 e nel 1945, ma Anders non la tradì mai.

[1] Nel 1797 erano state formate in Italia, come corpo ausiliario dell'esercito della Repubblica lombarda, le Legioni polacche del generale Jan Henryk Dąbrowski costituite con gli ex prigionieri di nazionalità polacca dell'esercito austro-ungarico e con i volontari affluiti dalle fila degli esuli della diaspora polacca dopo la fallita insurrezione del 1794 guidata da Tadeusz Kościuszko. Per questi uomini che avevano per motto "Tutti gli uomini liberi sono fratelli", sempre nel 1797 Józef Wybicki aveva composto a Reggio Emilia quello che sarebbe diventato l'Inno della Polonia. Napoleone nel 1807 aveva in qualche modo ricostituito un embrione di Stato polacco con la creazione del Granducato di Varsavia, che non sopravviverà alla disfatta e al riassetto dell'Europa stabilito col Congresso di Vienna.

[2] Il principe Poniatowski, comandante dell'esercito del Granducato, già eroe della difesa di Varsavia del 1794 con Kościuszko e della Moscova nel 1812, muore nel 1813 nel tentativo di coprire il ripiegamento dei francesi a Lipsia. Prima di affogare nelle acque dell'Elster era stato ferito quattro volte

[3] L'URSS occuperà il 52 per cento della Polonia, per circa 200.000 kmq con 13 milioni di abitanti (il 38 per cento).

[4] Diverse unità dell'esercito polacco riusciranno a raggiungere Romania, Ungheria, Lettonia, Lituania e di qui gli uomini sfuggiti all'internamento continueranno la lotta dapprima in Francia, poi in Gran Bretagna.

[5] Il Governo polacco in esilio era stato creato in un primo tempo a Parigi, il 30 settembre 1939, nelle mani di Sikorski, una personalità di spicco e soprattutto non compromessa con il regime polacco dei "colonnelli", di cui era stato oppositore. Sikorski, che è non solo premier ma anche ministro della Guerra, riesce in breve a ricostituire un esercito di circa 80.000 uomini. Dopo la disfatta della Francia, il Governo si trasferisce a Londra, raggiunta anche da circa 20.000 soldati.

[6] Le responsabilità sovietiche nel massacro di Katyń saranno ufficialmente riconosciute da Mosca solo nel 1990. Al processo di Norimberga i sovietici provarono a scaricare sui nazisti l'esecuzione di migliaia di ufficiali polacchi, ma nonostante le prove manipolate prodotte da Mosca i tedeschi riuscirono ad allontanare la paternità di almeno questa strage. L'assurdo giuridico fu che, in sede processuale, non venne aperto alcun procedimento nei confronti di coloro che, *ad excludendum*, erano i reali artefici: se non erano stati i tedeschi i responsabili di Katyń, tant'è che ne vennero assolti, potevano essere stati solo i sovietici. Sempre a Norimberga il Cremlino era riuscito nel capolavoro mistificatorio di disconoscere l'autenticità del documento presentato dai tedeschi contenente il protocollo segreto del Patto Ribbentrop-Molotov, tale da equiparare Stalin a Hitler nell'ambito dei crimini contro la pace.

[7] Sin dalla partenza di Anders, Stalin aveva impedito che altri soldati raggiungessero l'esercito polacco in Medio Oriente, inquadrandoli in un'Armata polacca subordinata alle autorità sovietiche, anche se formalmente emanazione dell'Unione patrioti polacchi di osservanza filocomunista, favorevole alla cessione delle terre orientali all'URSS (peraltro annesse col nome di Ucraina e Bielorussia occidentali). Al comando era stato posto il generale Zygmunt Berling, già collaboratore di Anders.

[8] Il I Corpo d'armata è quello di stanza in Gran Bretagna, formato con i soldati che sono riusciti a sottrarsi nel 1939 alla morsa tedesca e sovietica.

[9] Alla fine della Campagna d'Italia le perdite polacche ammonteranno a 17.131 uomini tra morti, feriti e dispersi. A Montecassino, il cui sacrario fu voluto da Anders in persona il 20 maggio 1944, sono sepolti 1.070 soldati polacchi; a Casamassima 450 caduti; a Loreto, consacrato il 6 maggio 1946, 1.100; a San Lazzaro di Savena (Bologna) 1.450. Giovanni Paolo II nel 1984 ha definito questi cimiteri "luoghi di riposo per i soldati caduti, ma nello stesso tempo una sconvolgente espressione della volontà di vivere".

[10] Alla morte di Sikorski, uno dei più strenui difensori della frontiera orientale della Polonia e figura carismatica dell'esercito, erano stati separati il ruolo di Primo ministro e quello del ministro della Guerra, assegnati rispettivamente a Stanisław Mikołajczyk e al generale Kazimierz Sosnkowski, che sulla questione dei rapporti con Mosca e dell'assetto territoriale polacco avevano idee differenti.

[11] In quei territori che i sovietici avevano subito ribattezzato Ucraina occidentale e Bielorussia occidentale erano state indette il 22 ottobre 1939 elezioni sorvegliate dai commissari del popolo e dai soldati che si erano concluse con la vittoria dei 2.400 candidati unici espressione dell'esercito invasore. Questi delegati, riunitisi il 27 ottobre a Leopoli e il 29 a Białystok, avevano chiesto l'annessione all'URSS, decretata dal Soviet supremo il I e il 2 novembre in riconoscimento dell'"espressione spontanea della volontà della popolazione".

[12] L'insurrezione divampata il I agosto, che confidava nel rapido arrivo delle truppe sovietiche, aveva provocato la feroce reazione di Himmler che non si era fatto scrupolo di inviare a Varsavia unità combattenti arruolate tra delinquenti, ex prigionieri russi e ucraini. Persino il generale SS Erich von dem Bach-Zelewski – che concederà l'onore delle armi alle truppe del generale Tadeusz Komorowski-Bor al momento della resa – sarà profondamente irritato dal comportamento criminale degli ex galeotti in divisa. Delle 118 missioni di soccorso aereo partite da Brindisi tra agosto e settembre solo 43 riuscirono a sganciare armi, viveri e medicinali; l'ultima missione è del 13 settembre, dopo che l'aeronautica alleata ha perso 78 piloti polacchi e 126 britannici e sudafricani. Il 2 ottobre l'epopea di Varsavia si conclude con onore, ma anche con lo smantellamento di fatto dell'Armia Krajowa, la perdita di 18-20.000 soldati e 180-200.000 civili e la totale distruzione della città. La propaganda sovietica prima e comunista poi distorcerà ideologicamente per decenni il significato della rivolta.

[13] Nel gennaio del 1945 il Comitato di Lublino era stato riconosciuto dall'URSS come Governo provvisorio polacco, e tra i suoi primi atti aveva dato il *placet* all'annessione dei territori orientali della Polonia. Il Governo di unità nazionale, riconosciuto da Gran Bretagna e USA il 5 luglio 1945, nonostante contemplasse anche rappresentanti del Governo in esilio a Londra, era manipolato dai comunisti, mentre in tutto il Paese l'opposizione veniva soffocata, annientando ogni forma di resistenza e di dissenso.

[14] Il già richiamato messaggio vaticano del 18 maggio 1994, che esprime il pensiero di Giovanni Paolo II, contiene gli elementi spirituali dei princìpi a suo tempo fatti propri da Anders: "Noi polacchi non abbiamo potuto prendere parte direttamente alla ricostruzione cristiana dell'Europa, intrapresa in Occidente. Siamo rimasti con le rovine della nostra Capitale. Ci siamo trovati, pur alleati della coalizione vincente, nella situazione degli sconfitti, ai quali è stato imposto per oltre quarant'anni il dominio dall'Est nell'ambito del blocco sovietico. E così per noi la lotta non ha avuto termine nel

1945; è stato necessario riprenderla daccapo. Lo stesso del resto è avvenuto per i nostri vicini. Al ricordo della vittoria di Montecassino bisogna dunque aggiungere oggi la verità su tutti i polacchi e le polacche che, in uno Stato apparentemente indipendente, divennero vittime di un sistema totalitario. Essi, nella loro patria, diedero la vita per la stessa causa, per la quale morirono i polacchi nel 1939, poi durante tutta l'occupazione, ed infine a Montecassino e nella Insurrezione di Varsavia. Bisogna ricordare quanti furono uccisi per mano anche delle istituzioni polacche e dei servizi di sicurezza, rimasti al servizio del sistema imposto dall'Est. Bisogna almeno ricordarli davanti a Dio e alla storia, per non offuscare la verità sul nostro passato in questo momento decisivo della storia. La Chiesa ricorda i suoi martiri nei martirologi. Non si può permettere che in Polonia, specialmente nella Polonia contemporanea, non venga ricostruito il martirologio della Nazione polacca" (Vaticano, 18 maggio 1994).

[15] Il II Corpo d'armata viene trasferito nel corso dell'autunno del 1946 in Gran Bretagna, tranne alcune centinaia di soldati che hanno deciso di stabilirsi in Italia. I militari potranno rimanere per un periodo non superiore a due anni nel Corpo di avviamento (Polish Resettlement Corps), con lo scopo di imparare la lingua inglese e un mestiere per il reinserimento nella vita civile. Coloro che non si stabiliranno in Inghilterra, sceglieranno la via di Stati Uniti, Canada, Australia e Sud America.

- Polonia

I rapporti Italia-Polonia tra XVI e XVII secolo nella tradizione degli studi

Lorenzo Costantino

I primi contatti tra Polonia e Italia risalgono al Medioevo, quando, all'indomani del "battesimo di Mieszko" (X sec.), dai principali centri del mondo romano-germanico giunsero nelle terre polacche i primi vescovi, monaci e propagatori delle nuove forme della cultura cristiano-latina. I rapporti si rafforzarono nei secoli, con il crescere del resto in tutta Europa del prestigio italiano nelle epoche dell'Umanesimo e del Rinascimento. Gli scambi si infittirono allora attraverso un percorso che prevedeva un duplice tragitto, quello degli studiosi polacchi verso le università di Bologna, Padova, Roma e Ferrara, quello verso la Polonia degli umanisti italiani, come Francesco Filelfo, che nel 1424 si recò a Cracovia per pronunciare un'orazione in occasione delle nozze di Władysław Jagiełło e Zofia Holszańska, o come Filippo Buonaccorsi, considerato a buon diritto tra gli iniziatori dell'Umanesimo rinascimentale polacco. A partire dal '500, in realtà, non furono solo rappresentanti del clero, studiosi e artisti a recarsi in Polonia: dalla penisola giungeva un numero sempre più folto di ingegneri, artigiani, costruttori, diplomatici, intere famiglie di commercianti e banchieri, esuli politici e religiosi, medici e infermieri, maestri di scherma, danza e equitazione, cuochi, orafi e sarti. Alcuni di loro erano giunti insieme alla duchessa Bona Sforza, che nel 1518 aveva sposato Sigismondo I divenendo regina di Polonia. La ricezione della cultura italiana (in Polonia, come nel resto d'Europa) avvenne dunque attraverso numerosi canali, e attraverso la migrazione non solo di persone, ma anche di testi, di modelli, di idee, di valori artistici, estetici e culturali che informavano di sé una nuova visione del mondo.

Della varietà degli ambiti in cui la presenza italiana fece sentire allora la propria influenza rimane traccia nei numerosi italianismi registrati dalla lingua e sopravvissuti nel lessico polacco fino ai nostri giorni: *pałac*, *forteca*, *architektura*, *galant*, *gazeta*, *poczta*, *konto*, *kapelusz*, *pomidor*, *sałata*, *szparagi*, *madrygał*, *padwan*, *sonet*, *nowela*, *fraszka* sono solo alcuni fra le centinaia di esempi che possiamo trarre da quei secoli. Testimonianze visibili dell'influenza ita-

liana sono del resto anche i numerosi palazzi, chiese e monumenti, opera di architetti italiani, sparsi su tutto il territorio della Polonia e dell'antica Rzeczpospolita.

L'influenza italiana nel '500 riguarda non solamente le arti, ma anche il costume (la cosiddetta *moda italska* diffusa tra la nobiltà polacca), ovvero la maniera di vestire e il linguaggio, i passatempi e persino le abitudini alimentari; nelle arti, e in special modo nel campo delle lettere, questa influenza cresce poi nel tempo, tanto che per il '600 si può parlare dell'*italianismo* come di una tendenza generalizzata in letteratura, per la rilevanza soprattutto (ma non esclusivamente) di fenomeni quali il petrarchismo, il tassismo e il marinismo.

I legami che uniscono Italia e Polonia non si esauriscono neppure nei secoli successivi; ma se nel Settecento essi appaiono ancora essenziali per la letteratura, già allora, tuttavia, quello con il nostro paese smette di essere un rapporto privilegiato nel contesto europeo. A partire da quell'epoca infatti i contatti si fanno nel complesso più discontinui, legati come sono a singoli episodi (certo – va detto – spesso di grandissimo valore nella memoria storica dei due popoli), alle vicende individuali di alcuni grandi personaggi, alle comuni aspirazioni indipendentiste dei due paesi, a eventi collettivi importanti, ma isolati, della loro vita politica e culturale.

Nella complessa storia dei rapporti tra i due paesi, i secoli XVI e XVII (ai quali è dedicato lo studio di Tygielski che qui di seguito viene presentato) rappresentano dunque un periodo di importanza particolare. In esso la rete dei contatti tra la Polonia e le città italiane risulta particolarmente intricata, i legami più complessi e le influenze estese a ogni ambito della vita e della cultura, come mai lo erano stati in passato e come mai più lo sarebbero stati nei secoli a venire. Senza contare che la cultura italiana svolse allora il ruolo di principale tramite, in Polonia, per la ricezione dell'antichità classica; per l'Italia passò anche, in alcuni casi, la strada che conduceva ad altre culture europee (come ad esempio quella spagnola). La stessa ricezione della cultura italiana avvenne del resto in modo sia diretto che indiretto (attraverso la mediazione di quella tedesca, boema o ungherese), mentre a sua volta la Polonia fu essa stessa mediatrice delle influenze italiane in Europa Orientale.

Tutto ciò dovrebbe essere sufficiente a far comprendere l'importanza e l'interesse dello studio dei rapporti tra Italia e Polonia (in generale, e in particolare per l'epoca *staropolska*). Ed effettivamente esso gode oggi di un'enorme fortuna. E si sarà capito che ciò non è dovuto solo al fatto che, come già detto, la storia di questi rapporti si è svolta lungo l'arco temporale di molti secoli

(circa un millennio, il che vuol dire pressoché l'intera storia della Polonia); ciò è dovuto invece alla varietà degli ambiti in cui tali contatti si sono realizzati (ognuno dei quali costituisce oggi un campo autonomo di ricerche – letteratura, arte, musica, teatro, lingua, scienza, società, costume, politica, economia, diplomazia), e soprattutto alle importanti conseguenze che essi hanno talvolta avuto per la storia della Polonia. Il loro studio si è infatti rivelato spesso determinante per la comprensione di aspetti fondamentali della cultura polacca (certamente, almeno, per quella premoderna).

L'origine degli studi dei rapporti tra Italia e Polonia risale all'Ottocento, alla monumentale opera in tre volumi di Sebastiano Ciampi, *Bibliografia critica delle antiche reciproche corrispondenze politiche, ecclesiastiche, scientifiche, letterarie, artistiche dell'Italia colla Russia, colla Polonia ed altre parti settentrionali*, pubblicata a Firenze tra il 1834 e il '39. L'interesse per l'argomento è però cresciuto in modo esponenziale dall'inizio del secolo scorso, e ha poi coinvolto – sia in Italia che in Polonia – un numero sempre più ampio di specialisti di svariate discipline. Ne è derivata un'attività di ricerca davvero intensa (a tutt'oggi viva), che però si è per lo più svolta parallelamente e senza integrazione tra i singoli settori, producendo in tal modo una messe davvero vasta di studi specialistici circoscritti di cui sempre più difficile appare ora la possibilità di una sintesi.

In questo breve spazio sarebbe impossibile dar conto, seppur in maniera sintetica, di tale vastissima produzione. Tuttavia, limitandoci ai soli studi relativi all'epoca *staropolska*, vale almeno la pena di osservare come siano stati per primi gli studiosi di letteratura a manifestare un particolare interesse per l'argomento: da Stanisław Windakiewicz e Edward Porębowicz (primo indagatore dei rapporti letterari tra G.B. Marino e J.A. Morsztyn e dei modelli italiani della poesia di S.Grabowiecki), ai grandi padri della comparatistica polacca – Roman Pollak, Mieczysław Brahmer, Henryk Barycz – e poi ancora Claude Backvis, e Stanisław Kot, Julian Lewański fino a Jan Ślaski e – in tempi più recenti e sui due fronti: polonistico e italianistico – Alina Nowicka Jeżowa e Jadwiga Miszalska.

Un interesse particolare per il tema ha da sempre mostrato la polonistica italiana, per la quale esso ha costituito, di generazione in generazione, un terreno privilegiato di ricerca fin dai tempi del suo fondatore Giovanni Maver; dagli studiosi italiani sono anzi giunti contributi fondamentali alle ricerche, come quelli di Sante Graciotti (imprescindibili i suoi studi sul Rinascimento), Riccardo Picchio, Pietro Marchesani o Luigi Marinelli (ma andrebbero ricorda-

ti anche i numerosi, importanti convegni sul tema promossi dalla Fondazione Giorgio Cini di Venezia).

I nomi qui ricordati sono comunque solo una minima parte di una lista che, lo ripetiamo, sarebbe in realtà davvero sterminata; essi sono tuttavia testimoni di un interesse che – tanto Polonia che in Italia – non è mai venuto meno fino ai nostri giorni. Il dato che però è davvero necessario sottolineare è che, seppure non sono mancati fin dall'inizio del XX secolo importanti studi relativi anche ad altri ambiti (si pensi, tanto per fare un esempio, ai lavori di Jan Ptaśnik), per lungo tempo sono state comunque le ricerche nei settori della letteratura e poi dell'arte a dominare (molti i contributi in campo storico-artistico, da Stanisław Tomkowicz a Jerzy Kowalczyk, Juliusz A. Chrościcki, Stanisław Mossakowski, e Mariusz Karpowicz). Si tratta, a ben vedere, proprio di quei campi in cui maggiore e più evidente è stata l'influenza italiana in Polonia; ciò, tra l'altro, ha permesso agli studiosi di mostrare facilmente come questa avesse, fin dall'inizio della sua storia, condiviso esperienze spirituali caratteristiche non solamente della civiltà italiana, ma in generale di quella europea occidentale.

In questo modo la storia dei rapporti tra Italia e Polonia nella tradizione degli studi è stata descritta, come si diceva, nei termini di un rapporto intenso e duraturo nei secoli, caratterizzato da influenze molteplici e profonde. Le ricerche proseguite in altri ambiti (come ad esempio quelle di Alina Żórawska-Witkowska per la musica, di Karolina Targosz-Kretowa per il teatro) non hanno fatto che avvalorare tale giudizio complessivo, non contraddicendo ma semmai ampliando il quadro e arricchendolo di nuovi particolari. In tal modo esso è rimasto sostanzialmente invariato nel tempo, fino all'ultima sintesi di Tadeusz Ulewicz sull'argomento (relativa al periodo dal Medioevo al Rinascimento), *Iter Romano-Italicum Polonorum* (1999).

Il giudizio sembrerebbe invece totalmente capovolto da Tygielski nel suo saggio *Włosi w Polsce XVI-XVII wieku* (che, non a caso, nelle prime pagine polemizza subito con Ulewicz). Tygielski, descritto in modo particolareggiato il fenomeno dell'immigrazione italiana nelle terre della Rzeczpospolita tra Cinque e Seicento, si interroga sulle sue reali conseguenze per la cultura polacca, domandandosi se sia davvero esistito quel profondo influsso tradizionalmente loro attribuito; la risposta che egli dà è sostanzialmente negativa: l'influenza italiana sarebbe stata effettivamente estesa, ma in verità superficiale; dopo il loro soggiorno in Polonia, gli italiani sarebbero scomparsi senza lasciare tracce durevoli.

Si tratta di conclusioni di fatto sorprendenti. A ben vedere, però, esse appaio-

no conseguenza della scelta consapevole dello storico di focalizzare il proprio sguardo su sfere diverse da quella artistica e letteraria. Egli trae infatti le proprie conclusioni dall'analisi di dati riguardanti soprattutto la storia del pensiero e della prassi politica, l'economia e il commercio. Si tratta, si badi bene, di settori su cui solo negli ultimi decenni si è maggiormente concentrata l'attenzione degli specialisti (ciò vale soprattutto per il XVII secolo, fino agli anni '80 in Polonia il secolo nel complesso più trascurato dalle ricerche storiche). Notevole sviluppo hanno avuto in particolare le ricerche sulle vicende dei viaggiatori e mercanti italiani in Polonia (Adam Manikowski, Danuta Quirini-Popławska, e – in Italia – Gaetano Platania, Claudio Madonia, ma soprattutto Rita Mazzei) e sui rapporti diplomatici tra i due paesi (lo stesso Wojciech Tygielski).

Dei progressi compiuti in questi campi tradizionalmente meno indagati tiene dunque conto Tygielski nel suo saggio, che qui presentiamo attraverso le due recensioni che seguono.

I debiti insoluti. Sul libro di Wojciech Tygielski *Włosi w Polsce XVI-XVII wieku. Utracona szansa na modernizację*

Janusz Tazbir

traduzione: Marcello Piacentini

La Respublica del periodo rinascimentale e barocco veniva solitamente localizzata dalle classi colte dell'epoca, a dispetto di mappe e atlanti, tra l'Italia e la Francia, da qualche parte là, nel bacino del Mar Mediterraneo. Giusto da queste contrade, e non dai limitrofi vicini, Alemagna o Russia, venivano attinti modelli culturali, importati (e tradotti) libri, attratti artisti e artigiani. Ce lo rammenta Wojciech Tygielski con un lavoro che conta oltre settecento pagine e che deve costituire una testimonianza della presenza degli Italiani in Polonia nel corso dei tre secoli d'esistenza della Respublica nobiliare. In realtà, tuttavia, l'autore da una parte spinge lo scandaglio nelle profondità del tempo medioevale, dall'altra di quando in quando avanza in sortite nel XVIII secolo.

Il lavoro di Wojciech Tygielski mostra ancora una volta che la cultura polacca ha sempre costituito parte integrante della civilizzazione europea. La particolare ampiezza degli studi al proposito fa sì che un autore il quale volesse prenderne conoscenza nella sua interezza dovrebbe dedicarvi non alcuni anni, bensì alcune decine d'anni della sua vita. Non ne vogliamo dunque a Tygielski se si è lasciato sfuggire non pochi studi secondari; le opere fondamentali, però, bisognava prenderle in considerazione. Giusto a titolo d'esempio citerò gli studi, tralasciati, su Valeriano Magni, con in cima la monografia latina di Jerzy Cygan, i lavori dedicati al pensiero politico di Paweł Piasecki, il libro di Marek Plewczyński sugli stranieri nell'esercito della corona, o ancora, quello di Stanisław Kot, *Rzeczpospolita Polska w literaturze politycznej Zachodu* [La Respublica polacca nella letteratura politica dell'Occidente] (meraviglia in particolare l'omissione di quest'ultimo studio).

Giusta il titolo, deve essere un libro non tanto sulla cultura italiana in Polonia, quanto sugli Italiani stessi. L'autore, del resto, si interessa manifestamente più della loro opinione sulla struttura giuridico-politica della Respublica e di questioni economiche, che non di una cultura ampiamente intesa che, andrà

comunque rammentato, solo una parte di coloro che giungevano dalla Penisola appenninica si occupava di diffondere in Polonia. A mercanti, finanzieri o banchieri, per esempio, di siffatte questioni in sostanza non gliene importava molto. A mio giudizio, non agli immigrati italiani, ma proprio ai viaggi in Italia, come anche al circuito europeo dei libri, i Polacchi furono debitori dei maggiori successi della letteratura italiana.

Dacché al centro dell'attenzione dello studioso sono gli uomini, era indispensabile far ricorso al *Słownik Biograficzny*; il quale, tuttavia, solo dopo la ripresa nel 1957 (e dunque più o meno a partire dalla lettera G), ha raggiunto un alto livello scientifico. Non si può, pertanto, come fa l'autore, rimettersi ai biogrammi dei Berrecci, o di Franco de Franco con la stessa fiducia accordata a quelli di Girolamo Pinocci o di Fausto Sozzini. Giudico essenziali queste riserve, giacché dal punto di vista della costruzione il libro di Tygielski è composto in gran parte da una sequenza di biografie che si intrecciano in un ordine fattuale e con considerazioni al limite della sociologia. In queste osservazioni l'autore sottolinea, di volta in volta, come preferisca non pronunciarsi in merito ad alcune questioni, mentre per altre non abbia un proprio giudizio a fronte dell'esilità delle basi documentarie conservate, col che si guadagna la fiducia del lettore. Tanto più che espressamente rifugge da impostazioni statistiche così di moda negli ultimi tempi.

Tygielski documenta costantemente il proprio obiettivismo nella ricerca menzionando gli irrilevanti, in sostanza, influssi italiani in questo o quel settore. *Dworzanin polski* [Il Cortigiano polacco] di Łukasz Górnicki [la traduzione-adattamento de *Il libro del Cortegiano* di Baldassarre Castiglione, N.d.r.] venne recepito, in fondo, da una ristretta *élite*; nonostante ciò, l'autore vi dedica più di dieci pagine. Non a caso quell'opera ebbe solo un'unica edizione, quando nel frattempo la sintesi storico-geografica del mondo contemporaneo uscita dalla penna di Botero fu stampata, nel XVII secolo, per ben tre volte, utilizzata dai Sarmati come fondamentale compendio dello scibile su lontane contrade e sui loro scopritori. Tygielski, invece, si libera dell'autore del *Theatrum świata wszytkiego* [Le relationi universali] con appena alcuni accenni, per i quali non considera i più recenti lavori critici dedicati alla conoscenza di questo autore nella Respublica del XVII secolo.

Accanto alle biografie, non di rado assai interessanti, parecchio spazio occupano, nel libro che stiamo recensendo, le opinioni dei polacchi sugli abitanti della Penisola appenninica, come anche il ruolo che hanno svolto gli italiani nello sviluppo economico, politico e culturale della Respublica. Fin dal sotto-

titolo del libro (*Un'occasione sciupata per la modernizzazione*) siamo informati del fatto che gli italiani avrebbero potuto indirizzare lo stato polacco-lituano sui binari di uno sviluppo moderno. A un siffatto problema, tuttavia, non viene dedicata nell'esposizione un'eccessiva attenzione e le riflessioni contenute nel corrispondente sottocapitolo (intitolato allo stesso modo) non sono, a parer mio, convincenti. La stessa Italia si trovava, nel XVII e XVIII secolo, in uno stato di regressione economica; ed è peraltro difficile credere che in un qualsivoglia paese persone venute da fuori sarebbero state in grado di modernizzarlo. Di volta in volta quella modernizzazione partiva dall'iniziativa dei poteri locali, pur se questi ultimi si servivano volentieri dell'aiuto di stranieri.

Scrivendo di occasioni sciupate per una modernizzazione, Tygielski inconsapevolmente si sintonizza sui giudizi degli italofobi nostrani del XVI e XVII secolo, che allignavano tanto nella cerchia dei fautori di Roma, quanto tra i vari ambienti dei riformati. Gli uni e gli altri attribuivano infatti ai connazionali di Dante un ruolo attivo nella formazione del profilo confessionale della Respublica. Con una sola differenza: i "papisti", sottolineando volentieri l'origine integralmente straniera del movimento riformato, scaricavano la responsabilità principale oltre che sui tedeschi, anche sui sostenitori italiani dell'antitrinitarismo. I protestanti, invece, vedevano nei nunzi italiani, nei canonici o nei superiori dell'ordine dei gesuiti la forza propulsiva dell'intolleranza religiosa. Di conseguenza, nel descrivere le opinioni italiane sulla Polonia e sui polacchi, si sarebbe dovuta porre di volta in volta la domanda su chi le esprimesse: se un cattolico, o un protestante, un borghese o un nobile, qualcuno che conosceva Callimaco e Machiavelli solo per sentito dire o invece una persona che parlava con coscienza di causa. È un problema che meritava di essere discusso più ampiamente, magari a costo di abbreviare le parti dedicate alle epoche storiche precedenti e successive, alla questione della conoscenza delle lingue straniere in Polonia o la sezione, assai ampia, dedicata alla descrizione delle "fonti narrative" (notabene: la cronaca di Paweł Piasecki andava citata sulla scorta dell'originale in latino, non già della traduzione polacca del XIX secolo, assai abbreviata).

Una ricerca più approfondita (anche se purtroppo impegnativa) nelle fonti italiane avrebbe permesso certamente di far emergere le opinioni di allora sui polacchi che giungevano nella Penisola appenninica. Certamente non costituivano una concorrenza per i suoi abitanti. Tygielski ricorda, è pur vero, di una "lobby filopolacca", ma era costituita peraltro da italiani. Questi ultimi certamente dovevano essere più spesso indignati, che non abbagliati, dallo sfar-

zo polacco, tanto più che nella Respublica venivano accolti non solo nella corte reale, ma anche nelle residenze dei magnati, e dunque in ambienti ai quali non osavano neanche sognare di poter avere accesso in patria. Altra questione è che sarebbe il caso di riporre tra le leggende il racconto, così spesso e volentieri ripetuto, sul corteo di Ossoliński, i cui cavalli se ne van perdendo ferri d'oro sul selciato di Roma (in realtà, ne caddero due, inchiodati malamente di proposito).

Ricalcando per certi versi le tracce dei suoi predecessori, Tygielski piuttosto sorvola sulle mordaci osservazioni sulla Polonia. Assai è stato scritto intorno agli echi poetici della vittoria di Vienna di Jan Sobieski, ma è il caso peraltro di ricordare che in Italia, cento anni prima, la Respublica veniva criticata per non essersi certo affrettata a partecipare alla coalizione antiturca. Gli italiani del XVI secolo – scrive Sante Graciotti – "potevano comprendere la politica neutrale della Polonia, ma non potevano riconoscere alla Polonia il diritto d'esser definita antemurale antiturco". Connesso con ciò, sul volgere del XVI secolo venne messa in scena a Venezia una rappresentazione teatrale che irrideva proprio quella posizione delle autorità sarmatiche. Di talune costumanze e […] costruzioni edili si burlavano anche i diplomatici pontifici. Delle residenze polacche in legno Malaspina scriveva di non aver mai visto in vita sua "[…] così ben accomodate cataste di combustibile".

In un modo o nell'altro, per quanto noi guardavamo all'Italia attraverso gli occhiali della fascinazione culturale, i suoi abitanti vedevano nella Polonia un paese situato ai remoti confini dell'Europa e che stava appena emergendo da uno stato di non lontana barbarie. Non poco in questo ci hanno aiutato. Anche se gli Italiani hanno tratto abbondanti profitti dai Polacchi, tanto in Polonia, quanto nel corso dei viaggi dei Sarmati nella Penisola appeninica, da un punto di vista della civilizzazione non hanno potuto trarre granché frutto da noi. Il bilancio delle relazioni culturali pendeva sempre a nostro sfavore. Non si può tuttavia dimenticare che proprio grazie all'intermediazione polacca gli influssi italiani raggiunsero lo stato moscovita. Così come noi venivamo a conoscere le opere di autori italiani spesso attraverso le versioni latine, altrettanto, a loro volta, i Russi potevano conoscere i lavori di Botero e di Baronio, o le novelle di Boccaccio, attraverso le traduzioni polacche.

Quantunque *Włosi w Polsce* sia un libro scritto in un bel polacco scorrevole, non si presta tuttavia ad una lettura tutta d'un fiato. Al contrario, è in gran parte un „lavoro da utilizzare" (al che serve il dettagliato indice dei nomi), col che intendo la lettura di parti scelte.

Un'occasione da non sciupare. Il libro di Wojciech Tygielski "Gli italiani in Polonia XVI-XVII secolo. Un'occasione mancata per la modernizzazione"

Marcello Piacentini

"Gli influssi civilizzatori dell'Occidente non necessariamente dovevano avere, in via di principio, più valore che non le realizzazioni culturali realizzate sul suolo nativo. Non vi sono basi per formulare un simile assunto. Ma al tempo stesso, le possibilità che questo tipo di influssi potessero portare con sé elementi di progresso e modernità erano assai numerose […]" (p. 595). Potrebbe essere un buon punto di partenza, questo passo della imponente monografia di Wojciech Tygielski, per abbozzare non tanto una recensione esaustiva delle oltre settecento pagine di cui si compone *Włosi w Polsce*. XVI-XVII wieku, quanto piuttosto per introdurre una discussione su quella che, al fondo, è la tesi di partenza dell'indagine di Tygielski, palesata dal sottotitolo *Un'occasione sciupata per la modernizzazione*. In verità, diversi altri passi del paragrafo conclusivo "L'essenza delle relazioni reciproche" sollecitano l'interesse a continuare un'indagine per la quale il libro di Tygielski costituisce da un canto un punto di arrivo, ancorché necessariamente non esaustivo, di un secolo almeno di studi sulle reciproche relazioni italo-polacche; dall'altro, rilancia problemi che forse non troveranno risposte definitive, vuoi perché le fonti sono carenti, o carente oggi la loro ricerca, vuoi perché la complessità dell'argomento, ove si volesse darne una descrizione e una interpretazione a tutto tondo, supera le possibilità e la specializzazione di un solo studioso, per quanto ampie possano essere le sue competenze e la sua acutezza. Il discorso riguarda anche, e qui in primo luogo, l'estensore di queste righe. Storia e dinamica politica, economica, religiosa, sociale, culturale, forme e modalità di trasmissione e divulgazione del sapere, umanistico-teorico e tecnico-pratico, da seguire parallelamente in due diverse configurazioni culturali (in senso lato), per un periodo scandito da eventi che in parte sconsigliano di ridurre a generalizzazioni (in termini di "secolo") fatti condizionati da contingenze

determinanti, suscettibili di mutare il volto di un fenomeno anche su scala cronologica più ridotta – questo è il quadro che si presenta agli occhi dello studioso e in parte emerge dallo studio di Tygielski. Da un lato, una Penisola cinquecentesca caratterizzata da un policentrismo politico e culturale, dall'altro, una *Respublica* nobiliare nella quale il centro politico unificante, la corte regale, doveva fare i conti con la spinta centrifuga, ampiamente realizzata, di una classe nobiliare magnatizia le cui corti erano strutturalmente diverse, per origine, concezione e funzioni, da quelle peninsulari. Non ultima, la differenza tra una società cittadina e una società essenzialmente di campagna.

Non sfugge tutto ciò a Tygielski, e l'ottica entro cui inquadra i problemi trattati è marcata da una accorta diffidenza verso generici postulati ottimistici di influssi, ricezione, reciproche relazioni. Ponendosi così sulla scia di studiosi come Mieczysław Brahmer, uno dei maggiori esperti delle relazioni culturali italo-polacche, che pur dando ad una sua raccolta di studi il titolo *Affinità polono-italiche* (*Powinowactwa polsko-włoskie*) rimarcava le "profonde differenze strutturali che avrebbero sortito un effetto preponderante sullo sviluppo delle due culture". Tygielski dà la parola a Backvis: "La Polonia del periodo dell'Umanesimo è caratterizzata altrettanto e non meno manifestamente da quanto ha rigettato della lezione italiana, che da quanto ha invece accolto" (p. 595-6).

Ciò detto, non si intende, né lo fa l'Autore, certamente ridurre il significato che ha avuto la "lezione italiana", in primo luogo architettura e scultura, per la *Respublica* rinascimentale; ancor prima, se il giovane Donatello dovette forse essere a Cracovia per eseguire il monumento sepolcrale di Ladislao Jagellone. E sarà proprio questo tipo di arte scultorea, numericamente preponderante quanto a realizzazioni, a diffondersi dalla corte regale a una classe nobiliare abbagliata dai marmi e dall'oro: "L'arte invero – commentava ancora Brahmer – per lunghe decine di anni ancora veniva valutata da un punto di vista eccessivamente materialistico […] l'orgoglio di possedere un proprio ritratto, un monumento funerario di famiglia o un palazzo della casata era qualcosa di significativamente più grande che non il piacere dche a un medio erede di possedimenti aviti potesse dare un modesto volumetto di poesie in lingua straniera […]".

Tygielski pone come centro d'indagine il contatto diretto tra i portatori di queste due differenti culture, e non nella Penisola (preponderante, negli studi, è sempre stata la questione dei polacchi nella Penisola), bensì in Polonia. Non tra intellettuali impegnati in raffinate conversazioni, bensì tra committenti e

prestatori d'opera, tra nobili e nobilotti ambiziosi e artisti e artigiani, tra corte regale e imprenditori e banchieri.

Certamente, l'Autore non può fare a meno di trattare anche degli "influssi" puramente culturali, ma è proprio la questione delle realizzazioni concrete di questo incontro tra due modi in parte diversi di intendere la cultura, la politica, le relazioni sociali e economiche, l'arte stessa, infine, che ritengo essere il filone più importante del suo studio. In questo, Tygielski raccoglie e prosegue il lavoro di studiosi, non pochi, che hanno già sondato questo terreno decisamente impervio, perché fatto di lunghe e non sempre fruttuose ricerche d'archivio. Non a caso i più citati, a scorrere l'indice dei nomi, oltre al maggior studioso della *Respublica* nobiliare Janusz Tazbir, sono Jan Ptaśnik e la storica fiorentina Rita Mazzei, autrice di una imprescindibile monografia sui commerci tra Penisola e lande dell'Europa centro-orientale (*Itinera mercatorum. Circolazione di uomini e beni nell'Europa centro-orientale. 1550-1650*). Ricomponendo, fin dove possibile, il quadro della presenza "italiana" (intendiamo: fiorentina, veneziana, genovese, lucchese, ecc.) nei maggiori centri polacchi – ma alla fin fine è la Cracovia dei Montelupi, dei Soderini, dei Gucci, degli Orsetti il punto focale; rimanendo Vilna e Leopoli da approfondire, fonti permettendolo, e Danzica troppo più vicina alle lande germanofone (e riformate) del nord – Tygielski prova a disegnare una mappa delle professioni e degli ingaggi. Mercatura, artigianato, imprenditoria, ma anche medici, farmacisti. Vale a dire, quella classe borghese che mai venne integrata nella gestione della *Respublica* nobiliare. È il tono delle osservazioni di Jan Pac, tutore del futuro re Ladislao, opportunamente citato da Tygielski, a dare la misura di quella che va annoverata come una delle maggiori differenze tra le due configurazioni culturali, e ostacolo per una modernizzazione, appunto: "Fino a tal punto la nobiltà fiorentina si è mischiata con il commercio, che non troverai nessuna, neanche delle maggiori casate, che non abbia o una banca, o una rivendita, e non si viola in siffatto modo la nobiltà […]" (p. 367). Ostacolo anche, giudica l'Autore, per una integrazione effettiva nella società polacca: "Delle due motivazioni essenziali della debolezza italiana, quali erano la provenienza straniera e lo status non nobiliare, maggior significato aveva questa seconda circostanza" (p. 366). E l'interpretazione che dà Tygielski sull'effettiva portata dell'attività italiana in terra polacca ha le sue radici giusto nell'atteggiamento riservato ai suoi portatori. A fronte delle indubbie innovazioni nella sfera della cultura, artistica quanto materiale, nell'architettura, nell'attività imprenditoriale, nelle istituzioni civili (il servizio di posta, attivato da Provano e

da Montelupi), nella difesa (progetti mai realizzati di un'Accademia Militare), in nessuno di questi settori i modelli proposti vennero mai fatti propri (modelli invero non sempre commendevoli, ma giusto la produzione di derivati aromatizzati del tabacco fece la fortuna di una altrimenti ignota Siracusana, ed ebbe un seguito, p. 466).

Di qui la tesi, tutt'altro che campata in aria, dell'Autore, di come in Polonia sia stata recepito in sostanza solo quello che effettivamente tornava in conto alle élite nobiliari, che ancor più che apprezzamento manifestavano paternalismo (pp. 466 sgg., 600). Tygielski pone con chiarezza i termini del problema operando una acuta distinzione tra influsso nella sfera della cultura "alta" e influsso civilizzatore, là dove per la prima, l'élite accoglieva e utilizzava le novità culturali; per il secondo, "lo stesso identico ricevente era sorprendentemente refrattario, per non dire: impermeabile" (p. 481). Questi italiani, insomma, erano bravi artigiani, o artisti (singolare è la identificazione, ad es., tra architetto e carpentiere, per tutto il XVI sec., o tra scultore e lapicida, p. 222) da utilizzare come esecutori, non come depositari di capacità tecniche di cui appropriarsi (p. 480). Sfuggiva il valore di un sapere tecnico che, "se fatto proprio avrebbe potuto rimanere durevolmente nei confini della Respublica" (p. 480). Non meno interessanti, ancorché talora generiche, sono le pagine dedicate ai modelli di cultura e assetto politico, e ai modelli comportamentali, ma sempre con prudenti riserve quanto alla reale efficacia della loro influenza (p. 474). Non poteva certo mancare un accenno, in verità ampio, alla polonizzazione del *Libro del Cortegiano* ad opera di Łukasz Górnicki. Impresa che, rimasta senza eco nonostante i significativi adattamenti alla mentalità e ai costumi locali, rimane ancora non spiegata fino in fondo. Tygielski fornisce i materiali e le interpretazioni della questione, senza pretendere di risolverla, né è suo compito. Ma il cortigiano italiano diventa modello, e non idealizzato, in una Penisola che aveva visto il passaggio "da un mondo politico-culturale 'naturale'" quale era stato quello delle municipalità, al "mondo 'artificiale' delle concentrazioni omologanti", quale era quello della corte (si veda la lucida interpretazione di Mazzacurati, *Il Rinascimento dei moderni*) e si sostituisce, come intellettuale professionista, alla militanza intellettuale dell'Italia dei municipi. Un intellettuale professionista preoccupato di trovarsi una posizione, ovvero di proporre come necessarie le sue conoscenze e doti intellettuali (pochine, in fondo, e superficiali), e dunque se stesso, anche in quanto elemento legante tra il principe e una corte il cui fondamento imprescindibile di agglomerazione era l'omologazione. Trapiantato nella monolitica cultura nobiliare polac-

ca come modello di italianità (prestigioso), ma “addomesticata”, privato di non pochi tratti salienti di quella che avrebbe dovuto essere una “cultura generale”, rimane un esempio eloquente di divergenza tra due culture pur accomunate da identiche radici.

La letteratura polacca ne “I nostri Quaderni” di Enrico Pappacena

Marina Ciccarini

Ad Enrico Pappacena, traduttore, saggista, poeta, romanziere, drammaturgo, “slavista italiano di complemento”, si deve quella che, nel saggio bibliografico del 1949, *La Polonia in Italia*, di Maria e Marina Bersano Begey, viene definita come “la prima antologia di moderna letteratura polacca stampata in Italia”[1].

Sfuggita sorprendentemente all’occhio degli studiosi, questa corposa sintesi (circa 270 pagine complessive) ci offre uno spaccato interessantissimo dei rapporti politici e culturali tra Italia e Polonia.

“I nostri Quaderni”. Rivista di pensiero e di poesia, pubblicata dal 1924 al 1929 a Lanciano, ospita in verità non soltanto traduzioni di poeti, ma anche una serie nutrita di pagine in prosa di romanzieri europei (prevalentemente simbolisti), perlopiù sconosciuti al pubblico italiano di allora[2].

Fondatore della rivista, insieme a Nicola Melchiorre, Lamberto Naldini e Nicola Sigismondi, Pappacena, nel primo fascicolo del 29 febbraio 1924 (la rivista avrà periodicità mensile), spiega in apertura le ragioni e le direzioni delle scelte editoriali, motivate dal desiderio comune, dalla spinta ideale a mitigare la sofferenza del vivere, senza speranza se l’individuo si isola in se stesso, ma possibile “fonte di luce” quando è condivisa. Compito degli spiriti eletti, secondo Pappacena, è appunto quello di superare lo sterile individualismo e promuovere la discussione, lo scambio di pensieri ed emozioni. Diffondere cultura universale in maniera semplice ed efficace, senza un programma imposto, ma sulla scorta di scelte affettive, non può non indurre al porto sicuro del conforto esistenziale e alla pace tra i popoli.

Il richiamo ad una comunione di spiriti mossi da stesse istanze, e i toni nei quali viene esplicitato, non stupisce troppo se si guarda alla biografia di Pappacena e si considera il suo amore per l’antroposofia[3], alla quale era approdato negli anni Venti, dopo una crisi religiosa che lo aveva visto convertirsi al protestantesimo, per poi tornare sui suoi passi tra le braccia di Santa Madre Chiesa. La ricerca interiore di Pappacena, quella al di fuori delle sue

enunciazioni retoriche e che in effetti si concretizza nel suo lavoro editoriale e nei suoi saggi, sembra essere frutto di quella tensione spirituale che lo aveva spinto ad amare l'India e la sua cultura, alla quale lo aveva iniziato il suo maestro degli studi universitari a Napoli, Michele Kerbaker[4].

Nel giugno 1925, ad un anno dalla fondazione della rivista, ne "I nostri Quaderni" vede la luce il primo breve Fascicolo dedicato alla Polonia, a cura di F. Augusto de Benedetti, seguito, a ben due anni di distanza, da altri 7 fascicoli, divisi in "puntate" (dal maggio 1927 al marzo 1928) e dedicati ad una panoramica antologica della letteratura polacca post romantica e modernista, curata da J. Wieleżyńska Dicksteinówna[5].

Ai due diversi tempi editoriali corrispondono di fatto due diversi prodotti, frutto – come si vedrà – di un clima culturale particolarmente denso di sollecitazioni e sensibile alla politica.

Nel primo dopoguerra, l'Italia aveva molte ragioni per sentire la Polonia come nazione "sorella", nonostante il trattato di Versailles avesse compensato le due nazioni, per i loro sacrifici bellici, in maniera alquanto diseguale; la "vittoria mutilata" sembrava rievocare le sofferenze e le frustrazioni che avevano preceduto l'unificazione e il regime fascista si presentava apertamente come un nuovo Risorgimento. Così, l'immagine di Adam Mickiewicz che aveva fatto sventolare la bandiera delle Legioni Polacche con la scritta "per la vostra e la nostra libertà" da palazzo Marino, a Milano, nel 1848[6], era profondamente suggestiva, ben oltre il contesto storico risorgimentale, e dava fiato alla protesta italiana contro quella che pareva profilarsi come una nuova 'oppressione' internazionale. Le vicende della nazione polacca – in molta pubblicistica - apparivano parallele a quelle italiane, dalla riconquistata libertà, all'anarchia dei primi anni del secolo, sino alla svolta "autoritaria" di Piłsudski e – addirittura, alle strutture "corporative" che si stavano formando il Polonia[7].

In questo tipo di pubblicazioni la somiglianza tra le storie nazionali, il simile se non addirittura comune eroismo rinascimentale, il sistema di governo prima forte, poi autoritario, in entrambe, rendeva Italia e Polonia, nel primo decennio del dopoguerra, candidate ad un'amicizia che esigeva una migliore conoscenza l'una dell'altra, di un popolo da parte dell'altro.

Il fascicolo del giugno 1925 de "I nostri Quaderni", infatti,

> ...vuole essere considerato come un omaggio della nostra Italia alla or ora risorta Sorella del Nord. E del nostro omaggio la Polonia è invero meritevole nel più alto grado, poiché, se altri popoli condividono col polacco da molti anni l'amicizia per l'Italia [...] nessun popolo più del polacco è e si sente con maggior fervore avvinto all'Italia da secoli[8].

Diviso in tre parti per un totale di 31 pagine, contiene un saggio introduttivo *Polonia e Italia* (pp.161-168), dell'orientalista di fama internazionale F. Augusto de Benedetti, la traduzione italiana dell'inno polacco *Jeszcze Polska nie zginęła* (pp.169-171) e, nella terza parte, *Poesie di scrittori polacchi moderni sull'Italia* (pp.171-191) che comprende liriche di letterati, alcuni dei quali erano stati personaggi di spicco dell'emigrazione polacca in Italia: W. Sas Kulczycki (*Pompei*, *Il palazzo di Nerone*, *Elegia antica*, *La morte di Rossini*), M. Konopnicka (*Invocazione sulla soglia d'Italia*, *Un'altra mattinata a Venezia*, *Dogali*, *Volontari.1863*), T. Lenartowicz (*L'arco di Tito*), K. Laskowski (*Garibaldi*), Z. Krasiński (*Pompei*), A. Asnyk (*Il teatro tuscolano*), B. Zaleski (*Una visita alla tomba di Laura*).

Le traduzioni sono di F. Augusto de Benedetti (*Ancora la Polonia non è morta*), della poetessa Alinda Bonacci Brunamonti (*Pompei*), di Sigismondo Kulczycki (*Il palazzo di Nerone*, *La morte di Rossini*), di Ettore Marcucci (*Elegia antica*, *L'arco di Tito*), di Ladisława e Mattia Loret con Ettore Cozzani (*Invocazione sulle soglie d'Italia*, *Un'altra mattinata a Venezia*, *Dogali*), di Dionigi Zaleski e F. A. de Benedetti (*Garibaldi*, *Pompei*, I*l teatro tuscolano*, *Una visita alla tomba di Laura*) di Attilio Begey (*Volontari.1863*)[9].

Il fascicolo è un *hortus conclusus* e, come tiene a sottolineare de Benedetti nelle prime pagine,

> Le due nazioni devono [...] conoscersi meglio e gli spiriti nobili di esse s'ameranno ancora di più attraverso lo spazio; e la civiltà europea e soprattutto latina non potrà se non avvantaggiarsene! Frattanto l'Italia d'oggi, che si onora di ospitare insigni figli della Polonia, tra cui l'eminente ministro della Polonia a Roma, S.E. Augusto Zaleski, e lo storico Mattia Loret, che durante l'ultimo decennio fu così efficace e instancabile assertore in Italia dell'importanza del problema polacco, è lieta di stringerle, in queste pagine, simbolicamente, la destra generosa, che sempre tenne alta nella Storia la face dell'Ideale. (p. 168)

In questa introduzione – al di là del breve ma corposo *excursus* introduttivo sui rapporti storici, politici e culturali tra i due paesi, dal Medioevo a Mickiewicz, che ripercorre le tappe più significative di un rapporto reciproco fatto di persone, di idee, di luoghi in comune, di architetture – sono di grande interesse le molte notizie bibliografiche, successive al 1863 e fino ai primi decenni del secolo successivo, che de Benedetti ricorda a dimostrazione dell'impegno a largo raggio degli intellettuali italiani a sostegno della causa polacca:

> ...tra L'Italia appena risorta e la Polonia più che mai incatenata gli affetti continuarono: mentre tutti i Polacchi che potevano esulare venivano pellegrini in Italia come una terra per loro santa, gli italiani attizzavano il ricordo dell'oppressa nazione sia con opere di studio sia con pubblicazioni di propaganda...[10].

L'elenco di opere di storici, pedagogisti, scrittori, politici, trova il suo momento più enfatico nella citazione di interventi concreti dedicati alla causa polacca da politici italiani, tra i quali quello dell'onorevole Montresor che, nella seduta del 7 dicembre 1915, nel Parlamento italiano, presentò una mozione sottoscritta da quaranta deputati per la "nobilissima Nazione polacca che fu nei secoli un fattore prezioso di civiltà [...] e che è destinata in Europa anche nell'avvenire ad un'azione poderosa di pacifico equilibrio." (pp. 166-167)

La bibliografia stilata da de Benedetti è preziosa: arricchisce le nostre conoscenze in materia e conferma, allo stesso tempo, lo spirito da "cenacolo di eletti" della rivista, evidente proprio nelle mancate citazioni di alcuni titoli pubblicati da quell'editoria popolare italiana che, a partire dalla 'Biblioteca Universale' Sonzogno, stava contribuendo a diffondere in Italia la letteratura mondiale con un impegno e un impatto notevoli, ma che evidentemente, i redattori de "I nostri Quaderni", ritenevano agisse in maniera indiscriminata o pericolosamente populista[11].

Il carattere dichiaratamente pragmatico di questi volumetti, volti ad una prosaica quanto efficace conoscenza storico-geografico-politica di un paese instabile nei confini, nel governo e nell'economia come la Polonia, era certamente alieno all'ideale cenobio di menti elette e illuminate de "I nostri Quaderni"[12].

Fino alla fine del 1926 la rivista riesce a mantenere una certa indipendenza dalla cultura "fascista". La divulgazione e lo studio delle letterature straniere, come si è detto, sono intesi e voluti dalla redazione in quanto ispirati ad un principio superiore e assoluto di solidarietà tra i popoli, alla pace mondiale. Non mancano, tuttavia, articoli pieni di ardente, seppur ingenua, passione politica[13]. La filosofia che li sottende – e che il direttore Enrico Pappacena colora di un'appassionato appello alla solidarietà e all'amore – si accompagna ad un desiderio, tutt'altro che di impronta fascista, di un "governo per tutti", decisamente ostile alle fasce più retrive della borghesia e della Chiesa, e che aborre l'oligarchia del denaro e l'oligarchia del potere politico[14].

Lo stesso Pappacena esordisce così, appena due fascicoli prima di questo polacco, ma sempre nel 1925:

> Noi, che viviamo fuori dal campo ove impazzano o si degradano gli uomini travolti dal vortice della passione politica nazionale o internazionale, abbiamo nel cuore [...] una sola simpatia: quella che proviene dal senso dell'unità ed organicità della Storia umana, dell'universalità della Vita, della comunanza del Dolore, ossia dell'Esperienza chiarificatrice [...] Volemmo non solo continuare a dire le parole d'Amore che consolano ed affratellano gli uomini puri e miti nell'ambito della sola Nazione a cui si appartiene [...], ma inserirci anche noi, come meglio si poteva, nel movimento universale,

che ha per fine la conoscenza e la stima e l'amicizia sincera fra i vari popoli di tutto il mondo[15].

È compito di una "classe colta", di eletti, raggiungere ambiziose mete filosofiche e critiche, per arrivare ad indirizzare consapevolmente le menti più semplici alla conoscenza, poiché solo dal reciproco confronto può scaturire il rispetto, l'accettazione dell'altro.

Nel risvolto di copertina di ogni fascicolo, dopo l'auspicio dell'avvento di un era di Bontà sulla terra, si ribadisce che

...i collaboratori, raccolti come presso un sacro focolare e secondo l'originario costume, comunicano i risultati delle proprie meditazioni ed esperienze, esprimono le loro profonde commozioni o lodano i fecondi lavori offerti alla loro ammirazione.

La scelta dei brani di lettura è dunque sempre significativa, mai casuale.

In questo senso, allora, anche le lacune nella bibliografia iniziale di de Benedetti, pur considerando l'ovvia e impossibile esaustività delle sue citazioni, sono leggibili alla luce di una precisa politica editoriale[16].

I materiali che compongono il fascicolo del 1925 tengono in effetti ben alta "la face dell'Ideale" alla quale egli si era riferito nell'introduzione.

La prospettiva storiosofica, l'immagine del poeta esule che trova una sua patria adottiva e che, indomito, incita gli animi dei suoi simili alla resurrezione, l'introspezione dolorosa del prescelto che si interroga sul senso della vita e sulla sua missione, il ricordo di eroi caduti suscitato dalla visione di rovine antiche, accompagnata dalla consapevolezza della caducità delle cose umane, che si riscatta solo se vista in una prospettiva di esemplarità dell'azione, sono ben evidenti già soltanto nei titoli delle liriche scelte. La carrellata di personaggi e di luoghi è simbolica: Dogali, Pompei, la Grecia, Nerone, Tito, Carducci, Garibaldi. Questi ultimi sono degni di essere ricordati anche perché al loro fianco è schierato a contraltare il popolo dei tanti senza nome ma artefici della Storia.

Le traduzioni, talora anche molto ben fatte, sono abbastanza fedeli agli originali: l'unica eccezione è rappresentata dal famoso inno polacco *Jeszcze Polska nie zginęła*, nella traduzione di F. A. de Benedetti, che presenta un numero di quartine maggiore rispetto sia al testo originale sia a quello ufficiale, forse perché non tradotto direttamente dal polacco.

La coerenza rispetto al tema da svolgere nel fascicolo, *Poesie di scrittori polacchi moderni sull'Italia*, conduce i redattori ad alcune scelte obbligate, e dunque all'uniformità dell'argomento fa riscontro, perlomeno in due casi, una certa disomogeneità del livello delle liriche e delle traduzioni. Di non grande momento, ad esempio, *Garibaldi*, scelta evidentemente più per il soggetto che per le doti poetiche del suo autore, il poeta, drammaturgo e romanziere

Kazimierz Laskowski, al quale infatti non verrà data maggiore attenzione nei fascicoli del 1927 e del '28. Altrettanto poco significativa e deludente è *Una visita alla tomba di Laura*, di Bogdan Zaleski, certo non rappresentativa della poetica di questo autore, traduttore, per inciso, di alcuni sonetti del Petrarca[17]. Di buon spessore stilistico e molto coinvolgenti sono invece le liriche di poeti più noti e attivi in Italia, in alcuni casi essi stessi traduttori in Polonia di letterati italiani. Mi riferisco ad esempio a Teofil Lenartowicz, simbolo vivente dell'emigrazione polacca, e a Maria Konopnicka, già pubblicata da Ettore Cozzani ne *I gioielli de l'Eroica*, e di cui i lettori avevano apprezzato *l'Appello alle donne italiane del 1902*, scritto in favore degli studenti polacchi discriminati dalle autorità prussiane nelle scuole di Poznań (Posen)[18].

Del poeta Adam Asnyk, traduttore in patria di Petrarca e Giordano Bruno, è invece presentato solo un frammento de *Il teatro tuscolano*, e anche di Zygmunt Krasiński viene unicamente proposta la traduzione della brevissima *To miasto wiecznem...*, che il poeta compose il 29 settembre del 1840 durante una sosta a Sorrento del suo viaggio in Italia, e che viene indicata qui nel fascicolo con il titolo *Pompei*. Chiude la rassegna la traduzione di A. Begey di *Volontari.1863*, lirica di M. Konopnicka dedicata a Stanislao Bechi, compagno del colonnello Francesco Nullo, nella quale sono presenti esemplarmente quei motivi di coraggio, dedizione alla causa e idealità che rappresentano uno dei segni della raccolta[19].

Il letterato al quale nel fascicolo è offerto maggiore spazio (e che apre la raccolta) è comunque Władysław Sas Kulczycki, noto in patria anche con lo pseudonimo di Cezary Polewka o "dobrogost", le cui quattro lunghe liriche vengono introdotte da una ricca scheda biografica che ne racconta i nobili natali, la vita avventurosa da esule, l'attività politica, le importanti amicizie italiane e straniere, l'impegno per la liberazione dell'amico romanziere J.I.Kraszewski, e la morte a Roma nel 1895[20].

La sua prima lirica, *Pompei*, tradotta magistralmente dalla sua amica, la poetessa Alinda Bonacci Brunamonti, patriota fervente e figura di spicco, conosciuta e tradotta a sua volta in Polonia[21], è seguita da *Il palazzo di Nerone*, a cura di Sigismondo Kulczycki (uno dei quattro figli del conte Władysław) e da *Elegia antica,* "immaginata dal poeta nel 1868 in una passeggiata sotto i pioppi del Clitunno con la poetessa Alinda Brunacci(sic!)-Brunamonti [...] La prima edizione di questa traduzione fu anteriore alla ode carducciana" (p. 177). La traduzione è dell'amico Ettore Marcucci, traduttore (tra gli altri anche di T. Lenartowicz), cantante lirico, poeta, letterato[22]. L'ultima lirica, *La morte di*

Rossini (di nuovo a cura di S. Kulczycki), è tratta dal prologo di *Isella*, poemetto giovanile "parafrasi lirica alla vita di una giovane polacca ammirata dal Rossini per il suo ingegno poetico e la voce bellissima" (p. 179), nel quale – come in gran parte delle sue opere – il poeta coniuga amore (agápe), patriottismo, ingegno.

Queste traduzioni sono in realtà una ristampa di un pregevole libretto del 1897, pubblicato a Roma dalla casa editrice Bertero, nel quale venivano presentate per intero i quattro poemetti, a cura degli stessi traduttori[23].

La reiterata pubblicazione dei brani in questione è in effetti indice di una considerazione sia di natura poetica ma anche di natura politica: traduttore a sua volta del poeta romantico Giovanni Prati e di alcuni brevi frammenti della *Divina Commedia* (con T. Lenartowicz), W. Kulczycki, membro aristocratico e conservatore di quella "Polonia fiorentina" così attiva e presente nella cultura italiana di fine Ottocento[24], presenta – con il suo patriottismo, la sua poetica ricca di esaltazione del passato, il suo senso della storia come rivolta purificatrice di popolo, la sua attività politica e di polemista – il prototipo dell'intellettuale impegnato, il cui pensiero e la cui azione sono però tesi verso il popolo. "Il più nobile e fedele interprete del pensiero polacco in Italia e il più caldo interprete del sentimento italiano presso i Polacchi" lo ritiene Angelo De Gubernatis, ricordandolo subito dopo la scomparsa[25].

W. Kulczycki riveste a meraviglia il ruolo esemplare dell'intellettuale "educatore", trascinatore di consensi, in cui si coniugano passione politica, concretezza, nazionalismo. De Benedetti, solo pochi mesi dopo l'uscita di questo fascicolo "polacco", sarà eletto membro della neonata Accademia d'Italia – istituzione che intendeva dare nuovo impulso alla cultura nazionale, cavalcando l'onda dell'acceso dibattito sul nuovo ruolo dell'intellettuale e del contatto che questi doveva avere con le classi dirigenti[26] – e dunque non dovevano essergli estranei i termini di un dibattito iniziato già nell'immediato dopoguerra, ma i cui toni si erano accesi proprio negli anni '23-26 e che aveva appassionato intellettuali quali Togliatti, Croce, Gentile, Codignola, Gobetti[27].

I fascicoli seguenti de "I nostri Quaderni", per circa due anni, non conterranno altri *polonica*, e la giustificazione a questo silenzio verrà fornita da Giulia Wieleżyńska Dicksteinówna, vero "spiritus movens" dell'antologia della letteratura polacca positivista e modernista che sarà pubblicata a partire dal fascicolo V del maggio 1927 e che si snoderà in sette "puntate" per 240 pagine complessive fino al marzo 1928.

È a questa instancabile traduttrice dei più importanti poeti italiani e polacchi

del periodo, poetessa, critico letterario, direttrice dal 1925 del Circolo italo-polacco Leonardo da Vinci di Varsavia, figlia del matematico Samuel Dickstein e di Paulina Natanson, nata nel 1880 e morta nel 1943, che si deve la raccolta intera[28]:

Enrico Pappacena, il Direttore de "I nostri Quaderni" [...] due anni or sono si rivolse al Circolo italo-polacco "Leonardo da Vinci" in Varsavia con la proposta di compilare un fascicolo polacco [...] purtroppo le difficili condizioni della Polonia, e le esigue forze di questa piccola (quanto ai mezzi, non quanto allo spirito) organizzazione che è il Circolo, hanno fatto sì che il fascicolo veda la luce dopo un periodo assai lungo, e non completamente tale quale i nostri cuori lo avrebbero desiderato. (p. 1)

La Wieleżyńska si riferisce, evidentemente, ai sovvertimenti politico-sociali derivanti dal colpo di stato di Piłsudski del maggio 1926. Giustifica la scelta fatta: dei romantici e dei contemporanei l'Italia conosce abbastanza, dunque meglio dare spazio ai letterati che, dopo la rivoluzione del 1863 e fino ad oggi, hanno tenuto alta la bandiera della cultura polacca:

Non appartengono alla stessa famiglia né alla stessa generazione letteraria. I più attempati, apparsi subito dopo la sconfitta, furono i cosidetti positivisti [...] imbevuti dello spirito di Comte, Spencer e Darwin [...] Nel nono decennio del secolo scorso, sotto al positivismo, come in uno strato più profondo della terra polacca, cominciò a germogliare pian piano un altro movimento. Era il socialismo. [...] Il socialismo polacco ha una pagina straziante nella storia della Polonia asservita, ma ha pure una corona di gemme nelle opere degli scrittori che vivificarono, nutrirono l'idea fino a un nuovo moto liberatore: la rivoluzione del 1905. – Come tra le due date sanguigne: 1830-1863 sta il romanticismo, così fra le due altre: 1863-1905 si svolge la letteratura democratica, con questo suo doppio sostrato. [...] Lo scorcio dell'ottocento ci porta pure la corrente individualistica, più e meno comprensibile in Polonia che altrove. Più, poiché essendo fin allora stata la letteratura un ufficio nazionale, e solo in secondo luogo la sacerdotessa del bello, una rivolta era naturale; meno, poiché, rinunziando essa stessa al servizio, abbandonava l'altare sul quale era stata venerata. – Ma non a lungo il genio polacco seppe tenersi sulle rosee vette dell'arte pura. A Cracovia, dove ebbe la sua culla il movimento modernista, come prima a Varsavia le due letterature sociali, spiccò l'aquila reale del neo-romanticismo: Stanislao Wyspianski, unico "vate" dell'epoca post mickiewicziana. Inoltre, sull'esempio di Giovanni Kasprowicz, il grande morto nell'anno scorso, già abbastanza conosciuto anche in Italia, vediamo come gli elementi individuali lottino con quelli della comunanza umana, lasciando il campo della vittoria agli ultimi. (p. 3)

La Wieleżyńska prega il lettore di comprendere che quest'antologia, tuttavia, non è sistematica:

...non sempre i frammenti presentati sono i migliori o i più caratteristici rispetto ai loro autori; del Prus, p.es., abbiamo una ben piccola cosa, che non rivela affatto il suo idealismo sociale; di Asnyk, poeta filosofo, brilla solo qualche gioiello lirico, ma il viso del savio rimane nascosto. Anche del Kasprowicz non molto ospitano le nostre carte. Il Tetmajer, maestro insuperabile del verso, e la Konopnicka, sono presentati qui insufficientemente e quasi più come novellisti. In generale abbiamo dovuto con rammarico constatare che la poesia molto più della prosa è veramente schiava di una sola lingua. (pp. 3-4)

Ringrazia i traduttori ma, aggiunge:

Tiranneggiati dallo spazio, fummo costretti anche a tener conto del materiale procuratoci dai tradut-

tori. Grati di ciò che ci hanno offerto, e prima di tutto agli amici italiani, i quali, con mirabile premura e gentilezza, ci hanno donato i brani dovuti alle loro penne autorevoli, è doveroso confessare che, nell'insieme del quaderno, è senza dubbio un certo che di accidentale e di incompiuto. (p. 3)

Il sodalizio tra la Wieleżyńska e Pappacena appare tuttavia offuscato quando, nell'ultimo numero della rivista dedicato alla Polonia, nel Commiato a firma del Direttore, si legge:

Questo, che, invero, non è più un semplice Quaderno, ma un ampio e sostanzioso volume: figliuolo magnifico, che dalla Madre ha in sé impresse tutte le virtù spirituali, che al padre – sarei io – è costato i più gravi sacrifici di tempo, di cure, di danaro, non è però – come tutti gli essere e le cose umani – riuscito perfetto. Molti errori, molte imprecisioni purtroppo lo guastano procurando ai Genitori pungente rammarico, inconsolabile tristezza. (p. 240)

Questo, che sembra essere un timbro retorico volto alla *captatio benevolentiae*, in realtà viene sviluppato da Pappacena, che prosegue attribuendo le lacune e gli errori prima alla logistica (la Wieleżyńska vive a Varsavia e padroneggia l'italiano, non però in maniera assoluta), poi sottintendendo una mancata armonia di tempi e modi:

Io ho dovuto lavorare spesso di mia iniziativa, fidandomi [...] nel solo intuito fallace, o a fonti insicure [...] senza possibilità di controllo, senza guida certa. Chiunque abbia esperienza di tipografia e di pubblicazioni periodiche [...] giusitificherà pienamente le mende di cui mi sento, con dolore, ma fino ad un certo punto, responsabile. (ibid.)

A prescindere comunque dai rapporti tra i curatori, i materiali presentati nei 7 fascicoli sono di pregio, in gran parte inediti, e forniscono davvero uno spaccato significativo della letteratura polacca pre e post bellica. Le schede che introducono i vari autori sono curate e spesso corredate di importanti indicazioni circa le traduzioni già effettuate o in fieri, e ben quattro indici (generale, delle notizie bio-bibliografiche, cronologico degli autori polacchi, dei traduttori) testimoniano del tentativo di completezza anche formale della raccolta.
Il tono più apologetico e retorico del fascicolo del 1925 lascia spazio alla bravura dei traduttori e al respiro ampio dei brani scelti[29].
Ogni fascicolo ha in sé qualcosa di pregevole. Il primo, ad esempio, dedica due lunghi articoli all'arte polacca, rispettivamente del pittore W. Husarski e di F. Rutkowski (sulle arti plastiche in Polonia), mentre un terzo saggio, di J. Kleiner sull'arte in H. Sienkiewicz, incastona l'opera del romanziere polacco sullo sfondo del romanzo europeo. Nel secondo fascicolo, oltre a brani di E. Orzeszkowa, B. Prus, A. Swiętochowski e una scelta di liriche di A. Asnyk, è presentato da E. Damiani un brano da *Le feste della vita* (*Gody życia*), capolavoro di A. Dygasiński, sconosciuto del tutto in Italia, frammento che viene

anticipato da una scheda biografica sull'autore, corredato dalla notizia dell'imminente pubblicazione di tutto il romanzo in traduzione italiana[30].
Il terzo fascicolo è dedicato quasi esclusivamente ad un lungo omaggio a M. Konopnicka, di cui vengono forniti ragguagli circa le pubblicazioni passate e in fieri in lingua italiana. Molte schede della Wieleżyńska offrono indicazioni sullo stato delle traduzioni relative al singolo autore e illustrano lo stato delle traduzioni in Italia, e dunque forniscono ottimo materiale documentario.
Il quinto fascicolo, come il quarto, è dedicato alla prosa: G. Zapolska, L. Reymont, S. Żeromski, e inediti di A. Strug, di G. Danilowski, di W. Berent, T. Miciński, tradotti e introdotti con dovizia di particolari bibliografici, sempre dalla Wieleżyńska, mentre del più conosciuto St. Przybyszewski si presentano frammenti di *Chopin. Impromtu*, studio critico sul musicista polacco.
Il sesto fascicolo, del gennaio 1928, si apre con brani scelti dai drammi di St. Wyspiański (*Casimiro il grande*, *Boleslao l'ardito*, *Benedici l'azione, o popolo*) e con un corposo numero di liriche di J. Kasprowicz tratte da *Il libro degli umili*, *Anima lachrimans*, *Amore*, *I Tatra*, *Non sei spento*, *o canto*, *Il mio mondo*. K. Tetmajer, W. Orkan, L. Staff chiudono, con i loro brani, il settimo e ultimo fascicolo dell'antologia polacca.
La scelta del materiale è, come si vede, oculata: la voce è stata data ad autori presentati (nelle schede introduttive come nella sostanza delle loro creazioni) nella veste meno decadente, se decadenti, più orgogliosamente universali, se romantici: il dolore, la tristezza, temperati da un ottimismo proprio di chi sa impegnarsi e combattere, dotato di una natura solidale e generosa; l'amore e il dovere, le epopee di poveri spiriti, eroi accompagnati da un misticismo sempre sensibile alla sofferenza umana, mai schiacciati o, peggio, cinici e indifferenti[31].
Ha prevalso dunque lo spirito del direttore Pappacena e della Redazione, rispetto a quello dell'epoca che occhieggiava sinistro dal primo fascicolo del 1925: pericoloso momento di incontro tra la propaganda del potere e la ricerca di un nuovo senso nell'azione degli intellettuali.

> Fuori della storia l'uomo è nulla. [...] Il fascismo non è soltanto datore di leggi e fondatore d'istituti, ma educatore e promotore di vita spirituale. Vuol rifare non le forme della vita umana, ma il contenuto, l'uomo, il carattere, la fede. E a questo fine vuole disciplina, e autorità che scenda addentro negli spiriti, e vi domini incontrastata[32].

Questa è la definizione della voce "Fascismo", presente nell'*Enciclopedia italiana* del 1932. La perdita di consenso nei confronti del fascismo che negli anni '20 era decisamente marginale e che dunque induceva il regime a indirizzare e correggere, più che imporre e reprimere, negli anni '30 comincia ad

essere troppo pronunciata per consentire deroghe. Al panorama editoriale confuso e apparentemente contraddittorio del primo decennio fascista, segue un forte irrigidimento nella politica editoriale.

E così l'antologia polacca de "I nostri Quaderni" è molto diversa, nella forma e nella sostanza, da quella *Antologia della poesia contemporanea polacca* a cura di G. Cau e O. Skarbek Tłuchowski – edita sempre in Abruzzo, a Lanciano, dall'operoso editore Rocco Carabba solo qualche anno dopo, nel 1931 – che tradisce invece, la retorica del potere e porta P. E. Pavolini, nell'introduzione al volume, a chiedersi:

> Crollata l'inerzia dell'epoca positivista, un'ondata di patriottismo trascina i giovani [...] Ma chi sarà l'artefice della riscossa? La letteratura e la vita nazionale sono d'accordo nella risposta: L'artefice della rinascita della Polonia non sarà l'aristocrazia [...] non sarà la borghesia [...] non sarà nemmeno la classe degli intellettuali [...] L'artefice della Polonia di domani sarà il popolo, l'operaio e sopratutto il contadino[...] Tale è il contenuto della nuova arte, della nuova letteratura, della nuova vita polacca: patriottismo attivo e operante, religiosità a sfondo mistico-nazionale, fede nel popolo. (p. 29).

Solo qualche anno più tardi, nel 1938, Arnaldo Frateili, in *Polonia. Frontiera d'Europa*, scriverà che la Polonia, come l'Italia, "scontenta della pace", combattè contro la storia e, come Mussolini il 28 ottobre del '22 marciò su Roma, così Piłsudski marciò su Varsavia nel '26. La Polonia è cattolica, europea, latina e "protende Roma verso il Nord". Essa è poi democratica, ma retta da un governo "autoritario", non è fascista né nazionalsocialista, ma "ha saltato da tempo il fosso delle sconfinate libertà democratiche"[33].

Alla fine degli anni '40 la censura fascista avrà già chiuso definitivamente molte bocche: l'antologia polacca di Enrico Pappacena è figlia del suo tempo ma anche di un gruppo di uomini retoricamente ma onestamente convinti del valore dell'impegno intellettuale, sul crinale di un'epoca che avrebbe inghiottito la loro buona fede.

[1] Bersano Begey Maria, Bersano Begey Marina, *La Polonia in Italia. Saggio bibliografico. 1799-1948*, Rosenberg e Sellier, Torino 1949, p. 52. Cfr. De Michelis Cesare G., "*Zapasnoj" ital'janskij slavjanoved Enriko Pappačena*, in *Vittorio. Meždunarodnyj naučnyj sbornik, posvjaščënnyj 75-letiju Vittorio Strady*, Moskva 2005.

Desidero ringraziare Cesare G. De Michelis per l'indicazione datami del materiale polacco presente ne "I nostri Quaderni", prima della pubblicazione del Suo saggio e per le indicazioni bibliografiche. Un pensiero grato va a Francesco Piva per i preziosi consigli bibliografici inerenti il periodo fascista e l'editoria, e a Jadwiga Miszalska per avermi fornito una pubblicazione di difficile reperimento.

[2] Cfr. Salini Lucia, *Strutture simboliste ne "I nostri Quaderni"*, in *Giornali e riviste in Abruzzo tra Otto e Novecento*, a cura di G. Oliva, Bulzoni Editore, Roma 1999, pp. 675-686. Anche in questo articolo, che offre una panoramica degli autori simbolisti pubblicati nella rivista, non una sola parola è riservata alla cospicua mole di autori polacchi presenti in ben tre annate diverse della rivista.

[3] "L'Antroposofia è un percorso di conoscenza, che guida lo spirito nell'uomo verso lo spirito dell'universo. Nasce negli individui come un bisogno del cuore e del sentimento, e trova giustificazione in quanto tentativo di soddisfare un'esigenza interiore. Può essere compresa solo da coloro che vi

trovano quello che loro stessi sentono il bisogno di scoprire. Per cui, antroposofi sono quelli che sentono un bisogno essenziale di vita, certi interrogativi sulla natura umana e sull'universo, proprio come uno sente la fame e la sete". Cf. STEINER RUDOLF, *Pensieri principali di Antroposofia, 1904*.

[4] Cfr. DE MICHELIS CESARE G., *op. cit.*, e la bibliografia finale sul Pappacena.

[5] Si tratta di Julia Dickstein-Wieleżyńska (cf. qui nota 28). Ne "I nostri quaderni" i nomi e cognomi polacchi sono riportati senza segni diacritici. In tutti i fascicoli della rivista (edita dalla tip. Masciangelo) ogni autore è introdotto da una scheda biografica che ne tratteggia anche la poetica. Questa la sequenza delle pubblicazioni: giugno 1925, fascicolo VI, anno II, pp. 161-192; maggio 1927, fascicolo V, anno IV, prima puntata, pp. 1-32;giugno 1927, fascicolo VI, seconda puntata, pp. 33-64; agosto 1927, fascicolo VIII, terza puntata, pp. 65-96; ottobre 1927, fascicolo X, quarta puntata, pp. 97-128; novembre 1927, fascicolo XI, quinta puntata, pp. 129-160; gennaio 1928, fascicolo I, sesta puntata, pp. 161-192; febbraio-marzo 1928, fascicolo II-III, ultima puntata, pp. 193-240.

[6] BASEVI CAMILLO, *La Polonia*, Bemporad, Firenze 1925, p. 133.

[7] *Ivi*, p. 132.

[8] *"I nostri Quaderni", Rivista mensile, Fascicolo dedicato alla Polonia*, a cura di F. Augusto de Benedetti, Anno II, fasc. VI, giugno 1925, p. 161.

[9] Bisogna rilevare un grossolano, inspiegabile errore presente nel fascicolo, relativo alla lirica *Volontari. 1863*, tradotta da Attilio Begey e che viene attribuita a Adam Mickiewicz, morto però nel 1855 (la lirica appartiene, invece, alla Konopnicka). Una nota posta accanto al nome di Mickiewicz e subito prima del titolo e del testo della lirica recita: "È strano che il grande poeta polacco Adamo Mickiewicz, fra le tante sue poesie, non ne abbia alcuna sull'Italia, che egli tanto amava, e dove dimorò non poco tempo, e soprattutto su Roma che egli venerava, come si rileva dalle lettere inviate da lui a sua figlia, quand'ella pure la visitò. Ma ci rivolgemmo all'illustre figlio del Poeta, Ladislao, vivente a Parigi, invano. Da lui sappiamo tuttavia come il Poeta, giungendo a Roma nel dicembre 1829, abbia detto ad un amico: 'È difficile scrivere su Roma. Byron, come Orazio Coclite, a gran passi ha occupato il ponte sul Tevere: ingenti gradu occupavit pontem'" (*Ivi*, p. 191).

[10] Seguono due pagine di indicazioni bibliografiche nelle quali de Benedetti non disdegna di indicare anche alcuni suoi contributi. (*Ivi*, p.166-167). Tra questi ultimi va ricordato *La diplomazia pontificia e la prima spartizione della Polonia*, Pistoia, Tip. Flori e Biagini, 1896, con prefazione di L. Mickiewicz e un interessante allegato di documenti inediti.

[11] Basti citare alcuni titoli non compresi nella lista di de Benedetti ma molto diffuse nel periodo: *la Storia della Polonia*, edito nel 1913 dalla Sonzogno nella collana 'Biblioteca del popolo' (e probabile ristampa di un volume con lo stesso titolo edito nel 1885 da Sonzogno nella stessa collana), il noto *Polonia martire. Kościuszko*, di MICHELET JULES, Sonzogno 1903, o il già citato *La Polonia* di BASEVI CAMILLO, edito da Bemporad proprio nel 1925 (cfr. nota 6).

[12] *"Le monografie che compongono la collezione sono destinate al pubblico di media coltura in genere, ed in particolare a coloro che, per ragioni di studio, di affari o d'ufficio, hanno bisogno di notizie precise e sicure sui paesi che debbono visitare"*, BASEVI CAMILLO, *op. cit.*, risvolto di copertina.

[13] Cfr. PANNUNZIO GIORGIO, *Con garbata violenza: ideologia e politica in alcune riviste abruzzesi all'avvento del fascismo (1921-1927)*, in *Giornali e Riviste in Abruzzo...*, *op. cit.*, pp. 629-674.

[14] *Ivi*, p. 644. (Si vedano in particolare le citazioni che Pannunzio enuclea dal contributo di Vincenzo Cento, pubblicato ne "I nostri Quaderni" 2, III, 1926).

[15] *Ivi*, p. 642.

[16] L'adesione alla cultura fascista da parte delle varie case editrici fu sostanzialmente molto disomogenea e complessa. Su tutto il periodo e sulla sorte controversa anche delle case editrici qui citate si veda *Storia dell'editoria nell'Italia contemporanea*, a cura di G. Turi, Giunti, Firenze 1997, in particolare il capitolo di PEDULLÀ GIANFRANCO, *Gli anni del fascismo: imprenditoria privata e intervento statale*, pp. 341-382; cfr. anche TRANFAGLIA NICOLA, *La stampa del regime. 1932-1943. Le veline del Minculpop per orientare l'informazione*, Bompiani, Milano 2005.

[17] Per informazioni su quanto tradotto da Bohdan Zaleski cfr. *Polskie przekłady włoskiej poezji lirycznej od czasów najdawniejszych do 2002 roku*, a cura di M. Gurgul, A. Klimkiewicz, J. Miszalska, M. Woźniak, Universitas, Kraków 2003, p. 19 e 248.

[18] Sono diversi i saggi critici dedicati in Italia a Maria Konopnicka e Teofil Lenartowicz anche nei primi vent'anni del Novecento, e le traduzioni delle loro opere. Cfr. rispettivamente BERSANO BEGEY MARIA, BERSANO BEGEY MARINA, *op. cit.*, pp. 69-70 e 78-80. Le liriche pubblicate ne "I nostri Quaderni", tutta-

via, sono inedite. Bisogna ricordare altresì che a Lenartowicz e Konopnicka si devono traduzioni di Dante, Buonarroti, Pico della Mirandola, M. Ricci-Castello, Salvator Rosa, (Lenartowicz) e di A. Negri, Angiolo Orvieto, Edvige Salvi (Konopnicka). Cfr. *Polskie przekłady*, *op. cit.*, sub voce. I testi di alcune traduzioni ad opera di Asnyk, Kulczycki e Lenartowicz sono presenti nel volume *Antologia polskich przekładów poezji włoskiej*, a cura di M. Gurgul, J. Miszalska, Collegium Colombinum, Kraków 2006.

[19] Per il grossolano errore di attribuzione della lirica dedicata a L. Bechi si rimanda qui alla nota 9.

[20] Cfr. la monografia di Fiorentino Carlo M., *Un esule polacco in Italia. Władysław Sas Kulczycki (1831-1895)*, Istituto per la storia del Risorgimento italiano, Archivio Guido Izzi, 2003. Di un certo interesse i capitoli relativi alla comunità polacca in Italia (pp. 247-296), nei quali si lumeggiano i rapporti di Kulczycki con l'ambiente cattolico-liberale umbro, di cui Alinda Bonacci Brunamonti era esponente, della lunga amicizia con Ettore Marcucci, che pubblicò nel 1871 una raccolta di poesie di Kulczycki, e dei rapporti di quest'ultimo con il Vaticano.

[21] La Bonacci Brunamonti aveva pubblicato a Recanati, nel 1863, la lirica *La Polonia: canto*, in ricordo dei moti rivoluzionari in Polonia.

[22] A questo singolare personaggio è dedicato il volume di Pellegrino Alberto, *Un letterato dell'Ottocento. Ettore Marcucci traduttore di T. Lenartowicz*, cit. in Marinelli Luigi, *Quo Vadis? Traducibilità e tradimento*, in "Europa Orientalis" 3, 1984, nota 16.

[23] Sas Kulczycki Władysław, *Pompei. Elegia antica. Il palazzo di Nerone*. *Izella*, trad. A. Bonacci Brunamonti, S. Kulczycki e E. Marcucci, Bertero, Roma 1897. In questo libretto si trovano le opere per esteso.

[24] *A Firenze con i viaggiatori e i residenti polacchi*, a cura di L. Bernardini, Nardini, Firenze 2005. Il poeta Giovanni Prati (1814-1884), tradotto da Kulczycki, fu acceso fautore della monarchia sabauda e, durante i moti del '48, fu allontanato prima da Venezia e poi da Firenze. La sua opera comprende numerose raccolte di liriche, che lo collocano tra i più fertili esponenti poetici della seconda generazione romantica. Nei suoi versi si celebrano, con un facile manierismo, la patria, l'amore e l'idilliaca esaltazione degli umili. Il testo di due traduzioni del Prati, ad opera di Kulczycki, è in *Antologia polskich przekładów*, *op. cit.*, pp. 204-206.

[25] La citazione di De Gubernatis è tratta da Fiorentino Carlo M., *op. cit.*, mentre per A. De Gubernatis cfr. Aloe Stefano, *Angelo De Gubernatis e il mondo slavo*, TEP, Pisa 2000, in particolare il capitolo IV, 1, *Polonia*, (pp. 159-189), dedicato al rapporto di De Gubernatis con il mondo dell'emigrazione polacca di fine Ottocento.

[26] Turi Gabriele, *Lo stato educatore*, Laterza, Bari 2002, p. 105 e sgg.

[27] Turi Gabriele, *op. cit.*, in particolare il cap. I, *Nascita e metamorfosi dell'intellettuale*, pp. 5-28, e il cap. V, *Le Accademie, un esempio di uniformazione graduale*, pp. 104-120.

[28] La famiglia Dickstein era molto conosciuta. Oltre al padre matematico, Julia (1880-1943) era stata influenzata dalle idee socialiste dello zio, Samuel, studioso di filosofia della natura. Vicino alle idee di Bakunin, fu il primo a tradurre parte dell'opera di Darwin in polacco. Cfr. *Słownik Współczesnych Pisarzy Polskich*, a cura di E. Korzeniowska, PWN, Warszawa 1963, vol. 1, sub voce Dickstein-Wieleżyńska Julia.

[29] I traduttori italiani sono: Cristina e Clotilde Garosci, Aurora Beniamino, Enrico Damiani, Paolo Emilio Pavolini; da parte polacca: Giulia Wieleżyńska Dicksteinowna (sic!), Maria Elena Biedrzycka, Giovanna Colonna Walewska, Ianina Gromska, Rosa Konarska, Maria Walewska.

[30] In effetti il volume vedrà la luce nello stesso anno, il 1927, con il titolo *Le feste della vita*, trad. E. Damiani e R. Pollak, Alpes, Milano.

[31] Scrive, ad esempio, la Wieleżyńska nella scheda su Przybyszewski: "finalmente ha abbandonato i suoi satanismi e tutto quel "romanticismo fisiologico"[...] ora il Przybyszewski segue delle correnti spiritualistiche" (p. 158); in quella sulla Orzeszkowa: "Poche nazioni possono vantarsi di avere avuto una tale Apostola, svegliatrice di coscienze, per la quale la vera opera d'arte era quella dove il bello sapesse meglio fondersi con l'eterno contenuto umano della sofferenza e della tendenza al bene." (p. 46); anche Enrico Damiani introduce così Dygasiński: "...egli osservò la vita, i costumi, i modi, il linguaggio, direi quasi, l'anima degli animali, studiò la natura con l'ardore d'un profondo adoratore del creato..." (p. 37).

[32] Turi Gabriele, *op. cit.*, p. 120.

[33] Frateili Arnaldo, *Polonia. Frontiera d'Europa*, Bompiani, Milano 1938, pp. 5, 15, 16.

Luoghi:
Varsavia

Senza arrivare alla via Bella. Appunti sulla Varsavia più mia

Jarosław Mikołajewski

Credo nella legge profonda dell'onda. Ovvero nella legge della rivolta della superficie che smuove i residui di fondo. Ed ecco che la proposta di scrivere un saggio su Varsavia mi turba la memoria, trasporta immediatamente sulla sponda del laghetto di Park Ujazdowski, il più magico dei miei luoghi, dove mi vedo alzare le pietruzze, gettarle nell'acqua morta facendo partire dei cerchi che più che essere onde sembrano addensamenti di una materia più solida dell'acqua, come cerchietti che si raggrumano attorno alla tazza di tè posizionata ogni sera, per anni, sullo stesso palmo di tavolo. Sono tuttavia – quelli della memoria – solo cerchi d'acqua che da una parte, verso l'altra sponda, si estinguono in lontananza da soli, a tratti invece sbattono contro isolotti vicini, contro anatre o cigni, poiché le onde fra cui vivo hanno sempre questa doppia natura: di fuga e di approdo. E non credo che altri vivano in mezzo a delle onde diverse per natura, ma solo per il percorso.

*

Ho conosciuto Varsavia come una città scarna.

I primi quarant'anni, ovvero cinque sesti della mia vita, li ho passati in Aleje Ujazdowskie, lungo il cosiddetto Tratto Regio che era – lo vedo ora – come la strada d'ingresso nelle classiche cittadine dei western: un largo percorso in linea retta delimitato da facciate piuttosto curate alle cui quinte vegliavano irrealtà reali ma non per questo più credibili del vero.

Il tratto dove abitavo era quello che poi ha dato titolo a una delle mie raccolte: "Nie dochodząc Pięknej" ("Senza arrivare alla Bella", dove per "Bella", chi conosce Varsavia, intende anche – ma non solo, spero – la via Bella, denominata così dopo una breve carriera pontificale in veste di "via Pio XI"). Dal punto di vista topografico potevo intitolare ugualmente il mio volume "Senza arrivare alle Tre Croci", visto che la mia casa si trovava (e si trova tutt'ora, solo che io non ci vivo più) fra la citata Bella e il finto Calvario di Piazza delle Tre Croci, ideato verso la fine del Settecento; ma non dal punto di vista spirituale, poiché a dei calvari ci arrivo ogni giorno e notte, invece al Bello non mi

accosto neanche di un centimetro luce (se una tale misura ha qualche motivo di esistere).

I palazzi di Aleje Ujazdowskie, fra cui anche il mio, erano quindi come le facciate di Noto, sproporzionate rispetto al retroscena, alle abitazioni e ai loro ospiti, e, come a Noto, dietro vi trovavo quello che nell'infanzia e nell'adolescenza mi sembrava naturale, ma che era invece un evidente residuo del terremoto. Davanti alla casa numero 20, in cui abitavo, si apriva la via Wilcza (dei Lupi). Imboccatala, a pochi passi dalle mie Aleje Ujazdowskie si poteva girare in via Mokotowska, a destra o a sinistra, o proseguire verso la Krucza (via del Corvo). Proseguire sarebbe bello, ma troveremmo là per circa 500 metri la stessa situazione che preferisco illustrare girando in Mokotowska. E girare in Mokotowska a sinistra o a destra era come scegliere un purgatorio per i benestanti o un inferno per i miseri. A sinistra, Mokotowska era abitata da avvocati, professori, imprenditori, c'erano delle piccole botteghe o negozi privati tipici ('diceva il papa') della realtà d'anteguerra. C'era anche la prima, a quanto pare, pizzeria di Varsavia detta Retro Bar. Era una zona evidentemente protetta, forse perché, all'angolo fra le vie Mokotowska e Piękna (Bella) si trovava da una parte una grossa agenzia di commercio estero e dall'altra, accanto all'Ambasciata degli Stati Uniti, un palazzo riservato ai funzionari di Pax, l'organizzazione dei "cattolici per il comunismo", curatissimi dallo Stato in quanto credenti buoni da far vedere al mondo, e capaci di per sé di produrre delle ricchezze non solo spirituali con varie attività editoriali, artigianali e commerciali. Girando però da Wilcza non a sinistra bensì a destra, verso le Tre Croci, si entrava in una zona che chiamerei, sulle tracce del cartone sul Re Leone, il regno delle iene.

Dopo i 18 anni che sono passati dalla caduta del socialismo reale, vi è cambiato relativamente poco. Basta entrare nei portoni delle case senza intonaco di Mokotowska o, girato l'angolo in Piazza delle Tre Croci in via Hoża (Svelta), per vedere nidi di subcultura e delinquenza, ancora più primordiale rispetto al mondo lumpenproletario di Miron Białoszewski. Persone arrivate nel '45 da chissà dove, insediatesi nei ruderi dei palazzi bombardati, tollerate per anni, per anni escluse sia dallo scattante entusiasmo comunista, sia dalla lenta e ostinata ripetizione dei riti cattolici in attesa che cambiasse qualcosa.

Lo stesso – tornando in Aleje Ujazdowskie – riguardava anche casa mia, ma soprattutto le case a partire dalla mia verso la via Bella: dalla strada si vedevano due prestigiosi negozi di libri e riviste d'antiquariato, dai nomi promettenti e inquietanti "Logos" e "Cosmos", ma bastava entrare nel portone per

vedere un logos allucinante di vodka e un cosmos di scale di legno pericolosamente scricchiolanti, delle abitazioni ritagliate contro ogni logica e poi, a sorpresa, oltre il primo portone e il primo cortile, un altro portone e un altro cortile della cui esistenza chissà se fossero informati gli stessi amministratori dei palazzi. Abitavano lì i miei compagni di scuola e io, che avevo la fortuna di abitare in una casa con un solo cortile, mi domandavo spesso come avrebbero fatto i pompieri a entrare in quel secondo cortile nel caso si fosse scatenato un incendio.

Il cosmos che si apriva dietro i portoni delle case delimitate da Aleje Ujazdowskie, dalle Tre Croci, da via Matejko, Krucza (del Corvo) e Wiejska (della Campagna) ora mi sembra quello dei Carceri di Piranesi, nei quali si scendeva però non in basso, ma orizzontalmente, penetrando uno spazio che sembrava limitatissimo, ma per la complessità di quegli spazi assurdi, era sconfinato. Gli interni di quegli inferi avevano tuttavia anche un aspetto salvifico: si diceva che attraverso i cortili si poteva passare da Aleje Ujazdowskie in via Wiejska senza dover girare per Tre Croci o per via Matejko, arrivando cosi' vicino al Sejm, ovvero al Parlamento, e così sfuggire alla polizia di allora, la milizia. In quegli anni non si parlava però delle fughe dalla milizia per motivi politici – i miei compagni di scuola spesso appartenevano, a cavallo fra gli anni '60 e '70, alla cultura "git", alla cultura dei carcerati, essendo carcerati probabilmente i loro padri o fratelli maggiori, e loro stessi sulla buona strada per raggiungerli in breve tempo.

Una situazione simile si apriva alle spalle di Ujazdowskie, in via Wiejska. Dalla parte delle nostre case dunque, in quella zona assai ben nota, credo, a una cerchia di 30 famiglie di alcolizzati continuamente in fin di vita, i più esperti dei miei vicini sparivano come mostri e riapparivano in posti inaspettati, entravano vicino alle Tre Croci e uscivano all'altra estremità, nelle strette vicinanze di quel confine insuperabile della mia isola perduta al centro di Varsavia che costituivano le superbe ambasciate di Mongolia e di Corea.

Di fronte alle facciate appartenenti al nostro isolotto dalla parte di via Wiejska – una realtà del tutto diversa: la redazione del prestigiosissimo mensile "Twórczość", abitazioni di scrittori, la casa editrice Czytelnik con libreria e caffè. E oltre – a cento metri di distanza, nella zona chiamata "Frascati" – le case dei più alti funzionari di Stato, Gomułka compreso. Tutto ciò – realtà ufficiale e sotterranea – generava una miscela astratta di grandi e distaccati attori e scrittori come Holoubek e Konwicki, di attori, scrittori e artisti meno distaccati come Pawlik, Grochowiak, Głowacki, Karasek, Mętrak, Stajuda, con quei

tristi simulacri della vita umana che erano i padri e i fratelli maggiori dei miei compagni di scuola.

*

Lungo il Tratto Regio, le varie vie dei Lupi, Corvi, le vie Svelte, Belle e di Campagna, scorrevano fiumi di vodka e di vino di mele fortissimo e abbondantemente solforato. Si beveva agli inferi, ma anche subito oltre le facciate, nonché nel cosiddetto Parco della Cultura che dalla Piazza delle Tre Croci e poi, dai piedi della residenza di Gomułka, portava verso la Vistola.

Bevevano non solo i miei vicini. All'angolo di Ujazdowskie e di Wilcza, quasi di fronte alla mia casa, c'era il ristorante degli attori. Mi ricordo con quanto entusiasmo i miei simulacri umani, i miei mostri, raccontavano di aver visto l'attore M. oppure il regista P., ben noti a tutta la Polonia da tutti e due i programmi della Televisione, addormentati sul cofano della macchina o vomitanti su un'aiuola.

Era indubbiamente una delle zone col più alto tasso di alcol in Europa. Zona in cui si verificava peraltro un fenomeno estremamente interessante di resistenza all'alcol. Come si sa, l'opinione comune è che di alcol si muore. Almeno di alcol nelle quantità e qualità bevute senza arrivare alla via Bella. Ecco, questa opinione comune per tutto il mondo, si verificava da noi solo nei casi delle classi illuminate. Tutti quelli che bevevano – e non mi piacerebbe elencarli e cosi' ridurre a questa qualifica uomini e donne di indubbia genialità – ripeto: TUTTI quelli che bevevano spettacolarmente nella nostra zona in quanto frequentatori del club degli attori, dell'officina editrice o delle case degli scrittori o politici, sono morti, e la maggior parte di loro senza arrivare alla bella età di 50 anni. Chi di fegato, chi di pancreas, chi di cuore, chi di senilità accelerata. La vodka e il vino solforato avevano invece un'influenza faraonica di mummificazione sui miei mostri. Oggi, quando passo per la via Bella, per le Tre Croci o per Ujazdowskie, vedo gli stessi miei compagni di scuola, in compagnia dei loro padri e fratelli maggiori, gli stessi di quarant'anni fa, che non hanno più la forza di fare delle cose da farsi mandare in galera, ma continuano a chiedere i soldi per la vodka, a bere sulle panchine del Parco della Cultura, prosciugati a un'essenza incorruttibile ormai, a una roccia umana che può crollare tutta intera quando sarà venuto il suo tempo, ma non spezzarsi, né cominciare a marcire da dentro, non essendoci più nessuna distinzione fra un dentro e un fuori.

Strana regola, questa, ma assolutamente verificata. Assurda come la regola igienica di un altro abitante della zona, Zygmunt Kałużyński, critico cinemato-

grafico. La sua legge, dichiarata più volte con solennità è: l'asciugamano del bagno pubblico non lavato per mesi fa crescere una struttura chiusa che non intossica ma si autodivora, dunque è meglio un asciugamano non lavato mai di un asciugamano lavato una volta al giorno. Un'altra regola del genere, lanciata da un altro frequentatore del luogo, il poeta Krzysztof Karasek, è: un intellettuale alcolizzato di origine polacca muore nel momento in cui passa dalla vodka al vino… E sì, la mia è sempre stata anche un' isola di regole innovative, tutte sue.

*

Onde, onde…

Se ho detto che Aleje Ujazdowskie erano come la strada maestra di una cittadina dei western, bisogna ricordare che i cowboy che vi entravano non avevano nomi americani: erano Brežnev, Ceausescu, Honecker, Husak. Li ho visti tutti, perché ci portavano a salutarli festosamente dalla scuola, la più vicina alla strada di passaggio delle delegazioni ufficiali dei paesi amici.

Alcuni anni dopo, senza alcun'altra necessità se non quella del cuore, stavo negli stessi luoghi per salutare Giovanni Paolo II. Tanti anni dopo, senza alcun obbligo se non quello della pietà, le mie figlie andavano a cento metri dalla nostra casa, all'ambasciata americana, per mettere i fiori dopo l'attentato alle Torri e, a cinquecento metri, sempre lungo il Tratto Regio, a lasciare i loro pupazzi di peluche davanti all'Ambasciata russa dopo quanto successo a Beslan.

E così ai miei occhi si è ricucito il mondo ufficiale con quello vissuto. Cosa che rimane una delle sorprese maggiori della mia vita.

*

Onde, onde…

Dovevo parlare di Varsavia e ho parlato di me. Ho appena iniziato. E la sfida mi prende, e sto rischiando di parlare di cose fin troppo intime. Per esempio della mia mamma che è sempre stata una persona dignitosa, modesta e semplice, e quando doveva andare a qualche festa se ne vergognava di questa sua bellissima, dignitosa modestia, e si pettinava, e si truccava, come fanno molte signore che vanno a una festa, ma io, dell'isolotto fra le Tre Croci e la Bella, la pregavo di non cercare di assimilarsi al Palazzo della Cultura, di restare fedele ai cortili senza intonaco. Venendo al mondo ho conosciuto una Varsavia scarna, per me era come la mia mamma nelle ore passate solo con me.

*

Il mio isolotto è oggi un misto di quella Varsavia e di presenze nuove. Sono sparite le antiche rotaie sotto un ennesimo strato di asfalto in piazza delle Tre Croci. La Karczma Warszawska di via Mokotowska, forse l'ultimo posto con il classico "garmaż", il grande vetro dietro il quale giacevano aringhe, lingue e insalate russe, è stata sostituita da un negozio di mobili in stile Luigi XVI. Accanto ai miei mostri mummificati abitano liberi professionisti che si vantano dei loro insoliti vicini, si spacciano per amici delle mie mummie e si garantiscono la loro tolleranza con 5 złoty per una bottiglia di vino altamente solforato.
Cambia tutto.
Cambio io che ancora quattro anni fa non avrei mai pensato che mi sarebbe piaciuto Ursynów e che oggi, accogliendo me e i miei cari, mi ha liberato da un fardello profondamente famigliare ma anche estremamente pesante.

rofili

L'Homo faber e i paradossi di Stanisław Lem

(12 IX 1921 – 27 III 2006)

Francesco Groggia

"Come Quevedo, come Voltaire, come Goethe, come pochi altri, Wells è meno un letterato che una letteratura", scriveva Borges in *Altre inquisizioni*, a proposito dell'autore della *Guerra dei mondi*. Tra quei pochi altri a cui si addice la definizione borgesiana c'è sicuramente Stanisław Lem. Romanziere, critico letterario, saggista, filosofo, con interessi che vanno dall'astronomia alla biologia alle discipline che studiano l'intelligenza artificiale, maestro del paradosso e delle biblioteche inesistenti, Lem era egli stesso un paradosso vivente. Nonostante fosse l'autore polacco più celebre e tradotto al mondo (in 41 lingue), più volte nella lista dei possibili vincitori del Nobel, e sebbene la sua scomparsa, avvenuta il 27 marzo di quest'anno all'età di 84 anni, sia stata celebrata con tutti gli onori riservati alle glorie nazionali, restava un autore di difficile collocazione, al margine delle storie letterarie, compresa quella del suo Paese. Tra i motivi di questa anomalia, oltre all'enciclopedica erudizione, c'era la scelta della fantascienza, che gli aveva impedito negli anni di godere di un'attenzione che trascendesse l'appartenenza a una letteratura di genere (di consumo), a cui è legata buona parte della sua produzione, fin dall'esordio nel 1951 con *Il pianeta morto* (*Astronauci*, 1951). I suoi romanzi gli conquistarono dapprima legioni di appassionati lettori, e in seguito una schiera di esegeti che discutono instancabilmente i significati delle sue opere attorno a una impossibile, borgesiana disciplina: la lemologia. Come soleva ripetere, era passato "dal ghetto della fantascienza a quello della critica specializzata", composta dalla folta schiera di appassionati e studiosi di fantascienza che organizzano instancabilmente convegni e premi letterari, efficacemente descritta da Umberto Eco in *Apocalittici e integrati* come una casta appartata, impegnata in interminabili disquisizioni di carattere prettamente specialistico, che "col puntiglioso dogmatismo dei retori medievali e rinascimentali discute sull'ortodossia della trama, sul rispetto della verisimiglianza scientifica e di quella fantascientifica, da intendersi come giusta collocazione all'interno di una tradizione recente eppure dai connotati narrativi fortemente tipizzati" . Il

tutto reso possibile dall'esistenza di un repertorio figurale istituzionalizzato, un fenomeno che non si ripeteva dai tempi del Medioevo: ogni tema, ogni figura, ogni situazione rimanda ad altri esempi ben presenti nella memoria dei fruitori, ed assume immediatamente un carattere allegorico o morale: un esempio classico le ormai celebri tre leggi della robotica formulate da Isaac Asimov.

Ma Lem si considerava un isolato, defininendosi più volte una sorta di Robinson Crusoe della futurologia, essendo stato tagliato fuori, nella Polonia degli anni Cinquanta, dagli sviluppi di discipline a cui egli non aveva liberamente accesso, come la cibernetica. Così, come Robinson, si trovò a fare tutto da solo, a inventare categorie e definizioni come nel 1964 quando, nel saggio *Summa Technologiae* elaborò il concetto di "fantomatyka", cioè la tecnica dell'illusione creatrice di un mondo fittizio, anticipando la realtà virtuale. In verità l'insistenza su tale isolamento (pur se reale in merito all'accesso alle pubblicazioni scientifiche e a intere discipline inaccessibili per motivi politici e di censura) sembra più una civetteria da geniale autodidatta.

All'inizio degli anni Cinquanta infatti la riflessione sulla straordinaria accelerazione del progresso scientifico corrispondeva allo spirito del tempo ed era stata fatta propria da molti altri autori. Guido Piovene immaginava che il romanzo contemporaneo avrebbe dovuto essere un romanzo di idee più intellettuatizzato rispetto a quello ottocentesco e più vicino al saggio, "romanzo che contemperi due ispirazioni, quella filosofica e quella poetica". Italo Calvino auspicava una letteratura che costruisse ponti tra i modelli della logica scientifica e l'esperienza e il linguaggio quotidiani; ogni racconto delle *Cosmicomiche* ha infatti una breve introduzione, un "cappello", che espone una tesi di fisica o di astronomia. Il dato scientifico è però solo una "carica propulsiva" per uscire dalle abitudini dell'immaginazione, nella constatazione che "la scienza moderna, la fisica, la biologia molecolare non offrono immagini visive e possono essere comprese solo concettualmente, astrattamente". Anche per Lem il ruolo che doveva ricoprire la fantascienza (e in fondo la letteratura *tout court*) era quello di essere una rappresentazione del funzionamento del pensiero scientifico, dei suoi procedimenti logici e della sua inadeguatezza a fornire una spiegazione esauriente del reale, più che un'illustrazione delle sue applicazioni. Aveva bene in mente però la differenza che passa tra trattato scientifico e letteratura: per elaborare teorie il metodo scientifico deve necessariamente tendere alla riduzione delle antinomie, mentre la letteratura non solo accetta le contraddizioni, ma se ne nutre come sua linfa vitale. Nel saggio *Il fantastico e la futurologia* (1970), in un passo su Kafka, Lem

ribadisce infatti che “un’opera letteraria non è un trattato di logica e proprio per questo, nella sua irresolubilità semantica, resta un mistero affascinante”. La letteratura doveva però confrontarsi con la moderna attitudine, ultimo retaggio del positivismo, di pensare che lo sviluppo della tecnica avrebbe eliminato la tragedia dall’orizzonte umano, come ricordava Leonardo Sciascia a proposito del romanzo *Homo faber* (1957) di Max Frisch: “la tecnica opera in una paurosa neutralità storica, l’uomo tecnico comunica all’uomo storico dei risultati, indifferente agli effetti che dai risultati potranno scaturire”. L’opera di Lem si presenta proprio come una riflessione sulle potenzialità e i limiti dell’*homo faber*, orgoglioso padrone della tecnica e sempre più schiavo della tecnologia. In Frisch la reintroduzione della tragedia si esprime con le tradizionali categorie di casualità e ineluttabilità: gli eventi che colpiscono il protagonista (l’incesto con una figlia che ignora di avere e la malattia che lo colpisce) mettono in scacco la presunzione dell’uomo razionale, che pensa di trovare una soluzione nella tecnica o nella medicina. In Lem la reintroduzione della tragedia va invece alla radice stessa del problema: il pensiero scientifico si sforza di avere uno sguardo sul mondo da una prospettiva che va oltre l’uomo, ma il carattere tragico di questo tentativo consiste nei limiti che la biologia e l’evoluzione hanno imposto alla specie umana, e non solo al corpo, ma anche alle sue facoltà intellettuali. È questa la maggiore cifra interpretativa della sterminata e poliforme opera di Lem: la tensione al superamento dell’antropocentrismo, e l’impossibilità di riuscirci, di arrivare a immaginare l’altro da sé. Nei suoi romanzi di fantascienza questo appare con maggiore evidenza nella trattazione della figura degli alieni: prima ancora che una minaccia essi appaiono come una sfida alla nostra capacità di comprensione: i “doppioni” del *Pianeta Eden* (*Eden*, 1959), l’oceano di *Solaris* (1961) i cristalli cibernetici dell’*Invincibile* (*Niezwyciężony*, 1964), la sostanza fibrosa del *Pianeta del silenzio* (*Fiasko*, 1987), sono entità di cui tutto ci sfugge, dalla struttura biologica a quella mentale. Talvolta l’alieno non ha alcuna intenzione di comunicare con gli umani, che Lem chiama ironicamente “i cavalieri del Santo Contatto”. Altre volte si insinua il dubbio che l’alieno in realtà non si accorge della presenza dell’uomo, come in *Solaris*. La storia è quella di un pianeta interamente ricoperto da una massa liquida, come un oceano o un’immensa cellula, che interagisce con gli astronauti della stazione orbitante mentre sono in stato di sonno o di incoscienza, materializzandone sogni e ricordi. C’è una qualche intenzionalità nella scelta dell’alieno di far “ritornare” la moglie suicida del protagonista? O è un fenomeno naturale, anche se di

natura ignota? A interessare Lem più che le spiegazioni sono le domande, e le ipotesi che da esse scaturiscono, raccolte nei volumi copiosi e inutili della solaristica, una delle innumerevoli discipline fittizie disseminate nei libri dell'autore polacco: il vero centro della *fabula* è infatti quasi sempre una biblioteca. In occasione della realizzazione dei due film tratti da *Solaris*, quello di Tarkovskij nel 1972 e quello di Sodebergh nel 2002, Lem si era rammaricato della soppressione della solaristica e, cosa che può sembrare sorprendente, della mancanza di effetti speciali. A che cosa dovevano servire? Lem avrebbe voluto che fossero trasposte sullo schermo le pagine dedicate alle descrizioni dell'oceano e delle forme che si creano sulla sua superficie, forme che a volte accolgono le suggestioni umane (la forma di un gigantesco neonato, ad esempio) altre volte danno luogo a geometrie inedite, irriducibili a qualsiasi paragone con forme a noi note.

Il dramma antropocentrico non si svolge dunque solo attorno alla figura dell'alieno, ma investe le stesse possibilità creatrici della natura. Le pagine più belle e originali di *Solaris* e del *Pianeta del silenzio* sono le descrizioni delle forme assunte dall'oceano o dalle formazioni rocciose di Titano, quando la materia si libera dal ciclo dell'evoluzione a cui è soggetto l'uomo e dà sfogo alla propria prodigalità, alla propria "bruta e inutile magnificenza". Una fascinazione da materialista agnostico che Lem condivide con un altro grande autore polacco, Bruno Schulz, l'autore delle *Botteghe color cannella*, anch'egli attratto dalla "fecondità senza fine" e dagli "abbozzi di forme" che si celano nelle profondità della materia. L'abitudine a identificare l'ordine con la vita e il caos con il mondo inanimato è dettata in realtà solo dai nostri limiti, giacché, per dirla con Leopardi, "non c'è cosa più uniforme della ragione, né più varia della natura".

In prospettiva il dramma antropocentrico si complica, visto che lo sviluppo dell'ingegneria genetica e dell'intelligenza artificiale potrebbero far sì che in avvenire la specie biologica *Homo sapiens* non sia più l'unico parametro di riferimento. È così che Lem non si contenta di una letteratura *sul* futuro, ma fornisce anche esempi diretti di una letteratura *del* futuro. In un testo come *Golem XIV*, che inizialmente occupava la metà del volume *Grandezza presunta* (*Wielkość urojona*, 1973) e in seguito è uscito in edizione singola e ampliata nel 1981, l'io narrante non è più umano, ma cibernetico, e segue le piste di un pensiero "altro". Si tratta della fittizia relazione di una conferenza tenuta dal Golem XIV, un sofisticato computer. A prima vista potrebbe sembrare la parodia di uno dei temi classici della fantascienza, in cui l'essere artificiale acqui-

sta autonomia e si vendica dei suoi costruttori, ma il testo non concede appigli a un'interpretazione dichiaratamente allegorica o paradossale (come invece accade in Calvino). La stessa sigla che denomina il computer non vuole accennare a una rivisitazione della leggenda del golem, il fantoccio d'argilla creato da rabbi Löw nella Praga di Rodolfo II e protagonista di numerose leggende; la coincidenza di nomi è casomai un ribaltamento di ruoli, là dove il golem della tradizione era un servo dotato di scarsissime facoltà intellettive e il golem di Lem è un cervello elettronico sofisticatissimo. Questi testi, tipici di Lem, bene illustrano la partita a scacchi che lo scrittore ha ingaggiato con un razionalismo che pure condivide: la Ragione sarà anche al centro del cosmo, ma la facoltà raziocinante antropomorfa non è l'unica nell'Universo.

Sia con *Grandezza presunta* che *Vuoto assoluto* (*Doskonała próżnia*, 1971) siamo ormai lontani dall'orizzonte della fantascienza di genere, e più vicini alle borgesiane biblioteche inesistenti. Il primo libro è una raccolta di quindici recensioni a libri fittizi di autori altrettanto inesistenti; il secondo segue lo stesso procedimento, ma in forma di introduzioni ad opere mai scritte, come per rispondere in anticipo all'esortazione che Borges fa nel *prologo* ai suoi *Prologhi*, una raccolta del 1974 nella quale sono riunite le introduzioni che lo scrittore argentino scrisse in un lungo arco di tempo (tra il 1923 e il 1974) per opere di differenti autori, da Cervantes a Bradbury, da Quevedo a Valéry. Nel suo prologo ai *Prologhi* dunque, Borges auspicava, sull'esempio del *Sartor Resartus* di Carlyle, la scrittura di un libro "formato da una serie di prologhi a libri che non esistono. Abbonderebbe di citazioni esemplari di quelle opere possibili. Esistono argomenti che si prestano meno alla scrittura laboriosa che agli ozi dell'immaginazione o all'indulgente dialogo, cotesti argomenti sarebbero l'impalpabile sostanza di pagine mai scritte". Il tutto, avverte ancora Borges in quella che è una minipoetica della sua visione del fantastico, evitando parodia e satira, con "trame che dovrebbero essere di quelle che la nostra mente accetta e vagheggia". Evidenziare il paradosso senza fare violenza al pensiero logico dunque è il procedimento borgesiano, tuttavia lo scopo è tirare fuori i paradossi insiti nei valori culturali tradizionali, come nella fittizia teologia delle *Tre versioni di Giuda* in cui il Redentore è identificato in Giuda e non in Gesù. Ma per Lem le tradizionali fonti culturali di cui si serve Borges hanno perso la capacità di interpretare una realtà soggetta a cambiamenti sempre più rapidi. In un saggio dal titolo *Unitas oppositorum* dedicato alla prosa dello scrittore argentino, Lem scrive che Borges, pur essendo un maestro del paradosso logico "ci ha mostrato i paradisi e gli inferni che rimar-

ranno preclusi in eterno all'uomo, dal momento che ne stiamo costruendo altri, piú ricchi e piú terrificanti, dei quali le opere di Borges non sanno nulla". In fondo, al di là della riflessione sulla razionalità e sul razionalismo, si cela in Lem un'inquietudine non lontana dalle preoccupazioni metafisiche di autori del Novecento come Saul Bellow, in cui il cambiamento dell'orizzonte sociale e politico e la conseguente mutazione antropologica è allo stesso tempo causa ed effetto di un irriducibile sradicamento culturale. Lem semplicemente proietta la questione dello sradicamento molto al di là della politica e della società, e in questo risiede il fascino delle sue opere migliori e il limite di quelle meno riuscite. La via letteraria da lui tracciata, così densa di interrogativi, non ha però trovato seguito né nella fantascienza né altrove, come emblematicamente recita il titolo originale del libro con cui vent'anni fa Lem si congedava dal romanzo: *Fiasko*. Negli ultimi anni Lem si era dedicato esclusivamente alla saggistica, e sembrava che quella polemica insoddisfazione che aveva espresso di fronte al basso livello della produzione media di fantascienza nel saggio letterario *Il fantastico e la futurologia* (*Fantastyka i futurologia*, 1970) si fosse trasformata in profondo pessimismo per il modo in cui si sviluppa la nostra civiltà tecnologica nell'era di Internet, come evoca anche il titolo della sua ultima raccolta di saggi *Razza di predatori* (*Rasa drapieżców*, 2006): il nuovo Leviatano contro cui combatteva aveva stavolta il volto terribile e familiare della stupidità.

Bibliografia delle opere di Stanisław Lem (sono indicate le edizioni italiane più recenti):

L'ospedale dei dannati (Szpital premienienia, 1948). Trad. Vera Verdiani, Torino, Bollati Boringhieri, 2006.
Fiabe per robot (Bajki robotów, 1964). Trad. Marzena Borejczuk. Milano, Marcos y Marcos, 2005.
Solaris (Solaris, 1961). Trad. Eva Bolzoni. Milano, Mondadori, 2005.
Memorie di un viaggiatore spaziale (Dzienniki gwiazdowe, 1957). Trad. Pier Francesco Poli, Milano, Marcos y Marcos, 2004.
L'invincibile (Niezwyciężony, 1964). Trad. Renato Prinzhofer. Milano, Mondadori, 2003.
Il Congresso di futurologia (Kongres Futurologiczny, 1971). Trad. Sandra Cecchi, rev. Marzena Borejczuk, Milano, Marcos y Marcos, 2003
Cyberiade ovvero viaggio comico, binario e libidinatorio nell'universo di due fantageni (Cyberiada, 1965). Trad. Riccardo Valla, Milano, Marcos y Marcos, 2003
Pianeta Eden (Eden, 1959). Trad. Vilma Costantini. Milano, Mondadori, 1996 (Classici Urania 235).
Il pianeta del silenzio (Fiasko 1986). Trad. Riccardo Valla, Milano, Mondadori, 1995 (Classici Urania 221)
Pace al mondo (Pokój na ziemi, 1987). Trad. Silvia Lalia, Milano, Mondadori, 1995 (Urania 1271).
Fine del mondo alle 8 (Koniec świata o ósmej, 1957). Trad. Pier Francesco Poli, Roma, Theoria 1993.
Micromondi (saggi, 1971-84). Trad. Angela Cacopardo e Alberto Zoina. Roma, Editori Riuniti, 1992.
I viaggi del pilota Pirx (Opowieści o pilocie Pirxie, 1968). Trad. Richard Lewanski, Milano, Mondadori 1990 (con Pianeta Eden, trad. Vilma Costantini).
Vuoto assoluto (Doskonała próżnia, 1971). Trad. Alberto Zoina. Roma, Editori Riuniti, 1990.
Ritorno dall'universo (Powrót z gwiazd, 1961). Trad. Pier Francesco Paolini. Milano, Mondadori, 1989.
L'indagine (Sledztwo, 1959). Trad. Lorraine De Selle. Milano, Mondadori, 1989 (Classici Urania 153).
Il pianeta morto (Astronauci, 1951). Trad. Elena Strada Montiglio, Milano, Baldini & Castoldi, 1963.

Ryszard Kapuściński

(4 III 1932 – 23 I 2007)

Silvano De Fanti

Negli ultimi anni Ryszard Kapuściński era così annoiato dalla continua petulanza delle domande su globalismo, mondialismo, europeismo, conseguenze dell'11 settembre, che talvolta riusciva anche a rispondere con un gesto di stizza mal trattenuto. Aveva già scritto tutto sul tema nei cinque *Lapidaria*, in articoli, conferenze, interviste: che doveva dire ancora? Sorrideva, invece, con quel sorriso aperto che irretiva ragazze e signore attempate, nel conversare sulla missione del reporter; si eccitava parlando di tolleranza, comprensione, compassione, convivenza con l'Altro, quella che chiamava "la sfida del XXI secolo"; si illuminava parlando di letteratura e di poesia. Rimuginava e progettava il libro sulla sua infanzia che aveva consapevolmente lasciato per ultimo. Stava studiando le isole del Pacifico sud-occidentale, voleva andare alle Trobriand, soggiornarvi sulle orme di Malinowski.

Invece se n'è andato altrove, per sempre. Non lo scrittore: quello resterà nei testi, forma di sopravvivenza elitaria e immortale di coloro che sono riusciti a creare con le opere un mondo proprio, alternativo. Se n'è andato l'uomo che non riusciva più a concentrarsi e scrivere a causa del dolore. Kapuściński lo odiava, lo aveva provato in mille forme, e non riusciva a spiegarsi come qualcuno potesse affermare che il dolore rende migliori. Lo sconfiggeva con pudica dignità. Ormai non riusciva a rimanere a lungo né in piedi né seduto, ma in molte situazioni difficili (premi, convegni) l'amor proprio, una sorta di orgoglio lo costringevano a farlo, e con un sorriso smagliante pativa le pene dell'inferno. Non voleva farsi vedere sofferente. Avrebbe dovuto camminare con il bastone: lo faceva nei boschi dell'adolescenza, nei dintorni di Varsavia, osservato solo dagli alberi. "Un tempo il bastone era simbolo di nobile contegno, oggi di handicap".

Giornalista, reporter? Letterato, poeta...?

Storie di giovani giornalisti polacchi a cavallo fra gli anni '50 e '60: l'Associazione dei Letterati Polacchi, intervenendo nella disputa legale, decreta che, a dire il vero, B. D. ha utilizzato per una sua opera teatrale di successo un testo in prosa di R. K. intitolato *Sztywny*. Tuttavia, essendo la fonte "pla-

giata" un reportage – e dunque un genere notoriamente basato su fatti autentici, ossia oggettivi – B. D. aveva avuto tutto il diritto di farlo. In questo modo i soloni della genologia politica (Bogdan Drozdowski era viceredattore capo di "Współczesność"...) rinchiudevano d'ufficio un letterato nella cornice del reportage. Eppure solo al fine di nobilitare letterariamente questo genere il mite Kapuściński aveva acconsentito, spinto dalla redazione di "Polityka", ad adire alle vie legali.

Poco male. Già negli anni '60 la critica più acuta – nell'analizzare i meno noti reportages di *Busz po polsku* – coglieva i prodromi di un originale genere letterario che nel corso dei decenni, "cancellando con la qualità della parola i confini tra il reportage in quanto prodotto artigianale e la creazione artistica" (Jarzębski), grazie alla ricerca di nuove forme narrative, alla ricchezza di mezzi stilistici, all'abilità nel dipanare la drammaturgia del racconto, all'immaginazione rigogliosa, porterà Kapuściński a diventare uno dei letterati polacchi di maggior prestigio al mondo.

Era cresciuto nel paesaggio fluviale di Pińsk, la cui intrecciata vegetazione avrebbe ritrovato somigliante – lo diceva lui – nella jungla del Congo. Aveva conosciuto una miseria analoga a quella africana, un simile amalgama etnico-culturale. Una sorta di predestinazione. Da bambino aveva provato le bombe, l'esodo verso occidente, il ricongiungimento familiare; aveva visto feriti, cadaveri, fosse comuni. Da ragazzino era diventato un attivista, dipingeva manifesti, solidarizzava con tutti i popoli del mondo... A 17 anni – sei mesi dopo l'approvazione del modello del realismo socialista da parte dell'Associazione degli scrittori polacchi – aveva esordito come poeta sulle pagine di un settimanale: le sue due prime poesie (questo Kapuściński non lo ricordava...) erano collocate a fianco di un articolo di Tadeusz Mazowiecki. Aveva scritto versi che nello spirito esortativo, ma anche nella struttura compositiva, metrica e ritmica, tentavano di imitare la poetica majakovskiana. Laureato in storia e padre di una bambina, nell'autunno del 1956 il quotidiano con cui collaborava lo inviò per alcuni mesi in India, Pakistan e Afganistan, dove subì il primo dei vari incarceramenti della sua vita. Nel 1958 iniziava la carriera di reporter in Africa, prima il Ghana, il Niger, il Dahomey: era il tempo drammatico, periglioso e talvolta gioioso in cui nasceva la nuova Africa. Ebbe l'incarico di fondarvi la sede dell'Agenzia di Stampa Polacca (PAP): un suo articolo sui fatti avvenuti nel Congo di Lumumba venne criticato dai superiori: Kapuściński, usando la parola "anarchia" invece di "rivoluzione", rivelava di non essere ancora sufficientemente maturo per comprendere i processi marxisti-leninisti

in atto nei paesi del continente nero...

Negli anni '60 misura l'Africa dalla Libia alla Rhodesia, conosce politici e capi di stato, viene colpito da una grave malattia ma la tiene nascosta a parenti e datori di lavoro, un morbo ulteriore lo prostra, accompagnato da solitudine, spleen tropicale, stanchezza estrema di fine giornata, scatti violenti d'ira che lo spingono a farsi richiamare in patria nel '66. Tentano di metterlo dietro una scrivania, gli propongono di recarsi in Unione Sovietica per il 50 anniversario della Rivoluzione. Si giunge al compromesso: Kapuściński visita le repubbliche asiatiche, non prima di aver studiato la storia dell'islam; ne nasce *Kirgiz schodzi z konia* (1968), libro poetico sulle culture di quei luoghi, 140 pagine in cui il termine URSS non figura nemmeno una volta. E poi gli anni trascorsi in America Latina, in Messico, in Bolivia a seguire le ultime orme di Che Guevara, in Honduras durante la guerra del calcio, in Cile durante il golpe di Pinochet, sulle Ande del Perù, anni immortalati in *Chrystus z karabinem na ramieniu* (1975), *Wojna futbolowa* (1978). E ancora in Medio Oriente durante la guerra arabo-israeliana, a Cipro nel corso dell'occupazione turca. Nel '76 e '77 è corrispondente di guerra in Angola ed Etiopia: da queste esperienze nascono rispettivamente *Jeszcze dzień życia* (1976) e *Cesarz* (1978) che, pubblicato contemporaneamente a Londra, New York e Sydney, determina il successo mondiale di Kapuściński. Nel 1979 assiste alla rivoluzione chomeiniana in Iran, immortalata in *Szachinszach* (1982).

Nell'agosto 1980 soggiorna un paio di settimane nei cantieri di Danzica, insieme agli operai in sciopero. Il 13 dicembre 1981 il periodico su cui scrive – "Kultura" – esce per l'ultima volta. Nel 1986 pubblica la raccolta di poesie Notes, nel 1991 il primo dei cinque *Lapidaria*, nel 1993 *Imperium*, sessantamila chilometri percorsi nell'Unione Sovietica in via di dissoluzione, nel 1998 *Heban*, immersione tra uomini, odori, natura tropicale africana.

Quando nel 2004 la casa editrice Forum di Udine pubblicò per la prima volta al mondo la raccolta pressoché completa delle sue poesie, la reazione dei suoi colleghi giornalisti, non solo italiani, fu di unanime stupore. Alla richiesta di recensione rivolta a un noto reporter italiano, mi fu risposto positivamente, a patto che lo aiutassi a muoversi all'interno di quel supposto "nuovo linguaggio" di Kapuściński, con cui quel giornalista affermava di non trovarsi troppo a suo agio. Si trattava veramente di un linguaggio nuovo? In realtà lo si rintraccia più o meno celato all'interno del suo bagaglio di scrittore e reporter. Nei suoi scritti più noti Kapuściński si muove a suo agio tra stili e registri linguistici, modellando la lingua a seconda dell'argomento trattato o del suo

sfondo etnico: il linguaggio barocco di *Wojna futbolowa*, la frase di lungo respiro di *Imperium*, il frasario del polacco cinque- e seicentesco di *Cesarz*. Cercando di "coltivare il campo vuoto situato tra giornalismo e letteratura", privilegia l'affabulazione e introduce se stesso come protagonista e testimone oculare allo stesso tempo, concedendo poco al documentarismo e alla politica e molto alla parabola e alla metafora, trasformando il reportage in testo "totale", incrocio di generi, sapiente insieme di quadri di elevato livello estetico e dai contenuti costantemente sorretti da un forte senso di eticità, tolleranza, anti-provincialismo. Una sorta di romanzo-verità fatto di storia, avventura e autobiografia marcate da una *pietas* e una comprensione umana che non fanno necessariamente parte del bagaglio professionale del reporter. Una narrazione che spesso si riveste di un'aura poetica ricca di metafore e di quadretti grotteschi o umoristici esposti con il suo naturale approccio "fanciullesco".

Negli anni '80 la propensione della sua scrittura per la forma del collage e la struttura della *silva rerum*, lo portò alla conclusione dell'impossibilità di realizzare il suo progetto utopistico: descrivere la sintesi del mondo, almeno attraverso il racconto di una giornata di vita del globo terrestre. In seguito alla rivoluzione elettronica e mediatica il mondo appare spezzettato, contradditorio, in continuo movimento, rappresentato dai media con una massa di informazioni che ne offrono dettagli selezionati dall'alto e agiscono più sull'emozione che sulla riflessione del fruitore. "Il mondo globale non è che un pianeta composto da migliaia di varie province che non si incontrano mai" (*Ebano*): l'impossibilità di descrivere la realtà nel suo complesso lo spinge ad operare attraverso la poetica del frammento, poetica che Kapuściński ha fatto pienamente propria nei cinque volumi dei *Lapidaria*. Anche da questa necessità di adeguamento letterario alla trasformazione della realtà, sorse probabilmente in lui la necessità di compiere un ulteriore viaggio, stavolta all'interno dell'animo umano, attraverso la forma poetica. E si tratta dell'animo addolorato di uomini ridotti a un *curriculum vitae* a brandelli, uomini superflui dalla spina dorsale spezzata, ormai abituati alla sofferenza e alla sopravvivenza, disorientati dai fenomeni mediatici, dall'informazione manipolata. Ma la forma poetica era comunque strutturalmente consona a Kapuściński, essendo caratteristiche del suo stile prosastico la densità espressiva e la capacità di rendere o l'atmosfera di un fenomeno con il minor numero di parole.

Lo scrittore ha spesso dichiarato con la consueta modestia di non sentirsi particolarmente un poeta, e tuttavia di considerare la scrittura poetica come un esercizio estremamente importante: il rigore e la disciplina necessari a com-

porre versi costituiscono un ottimo addestramento con la parola, un'esperienza che insegna l'esattezza della formulazione, la sintesi del pensiero e dell'immagine. Ci sono argomenti che si possono esprimere solo attraverso la poesia, perché essa "è una forma strana che si sente a proprio agio in ciò che si nasconde ai nostri occhi, là dove in pochi versi si può racchiudere una carica formidabile di esperienza e trasgressione nello stesso tempo". La poesia costituisce lo spazio in cui l'uomo ha a che fare con la consapevolezza dell'esistenza del sacro. La vera poesia riesce a "toccare il mistero, a strofinarlo, a sfregarlo, a sfiorarlo con la pinna della lingua".

Kapuściński se n'è andato prima di riuscire a scrivere il suo più grande libro poetico, quello sulla propria infanzia: "il mondo della poesia mi si aprirà dinanzi in tutta la sua interezza: l'infanzia è spalancare continuamente gli occhi sul mondo, aprirli sempre di più, sempre di più".

Il suo sguardo penetrante coglieva ogni frammento di realtà, e di ogni dettaglio anche il più insignificante chiedeva il perché, come un fanciullo. Ascoltava tutti, e a tutti dava una risposta, talvolta anche dura, ma sembrava un complimento. Tre cose mal tollerava negli altri: la noiosità petulante, dinanzi alla quale era capace di alzarsi scusandosi e andarsene repentinamente. La maleducazione, invadente mistura di primitivismo e aggressività, che paragonava al cancro. Temeva le facce inespressive, atone, segnate da un'indifferenza strutturale, dall'autoesclusione, da un'estraneità ostile.

E come non accennare alla signora Alicja, dolce, generosa, paziente, tollerante, pacata: una vita nella continua trepidante attesa di un ritorno. Quest'anno avrebbero festeggiato il cinquantacinquesimo anniversario di matrimonio.

Il sorriso di Ryszard Kapuściński si è spento, ma non in chi l'ha conosciuto.

Il Negus. Splendori e miserie di un autocrate, Feltrinelli, Milano 1983 (trad. dall'inglese);
La prima guerra del football, Serra e Riva Editori, Milano 1990 (trad. dall'inglese);
L'Imperatore, Serra e Riva Editori 1991 (trad. dall'inglese);
Imperium, Feltrinelli 1994, 1995, 2002;
Lapidarium. In viaggio tra I frammenti della storia, Feltrinelli 1997, 2001;
Ebano, Feltrinelli 2000, 2001, 2002;
Il cinico non è adatto a questo mestiere. Conversazioni sul buon giornalismo, E/O, Roma 2000, 2002;
Shah-in-Shah, Feltrinelli 2001, 2004;
La prima guerra del football e altre guerre di poveri, Feltrinelli 2002, 2005;
Dall'Africa, Bruno Mondadori, Milano 2002;
Il Negus. Splendori e miserie di un autocrate, Feltrinelli 2003;
Taccuino d'appunti, Forum Edizioni, Udine 2004, 2005;
In viaggio con Erodoto, Feltrinelli 2005;
Autoritratto di un reporter, Feltrinelli 2006;
L'incontro con l'altro. La sfida del XXI secolo, Forum 2006 (con testo a fronte).
I "Meridiani" Mondadori stanno preparando un volume comprendente *Opere scelte* di Ryszard Kapuściński, a cura di Silvano De Fanti.

Andrzej Litwornia
(5 X 1943 – 16 III 2006)

Grzegorz Franczak

Nel 1966 un giovane polonista, classe 1943, originario di Tarnów e diplomato al liceo di Twardogóra in Slesia, si laureava all'Università di Breslavia, sotto la direzione del prof. Czesław Hernas, e subito entrava a far parte, in qualità di assistente, della Cattedra (presto diventata Istituto) di Polonistica dell'Ateneo breslaviense. Così è cominciato il lungo e ricco *cursus studiorum* di Andrzej Litwornia. Lungo, e allo stesso tempo troppo breve, troncato prematuramente il 16 marzo 2006.

All'Istituto di Polonistica Andrzej Litwornia ha lavorato, con diversi intervalli, fino al 1992, mantenendo vivi i contatti con l'università madre anche quando dimorava ormai stabilmente in Italia[1]. Negli anni 1966-1967 è stato assistente, poi assistente confermato (*starszy asystent*, 1967-1974), infine, dal 1974, anno in cui ha discusso il proprio dottorato di ricerca, sotto la direzione del suo maestro breslaviense Cz. Hernas, è diventato ricercatore (*adiunkt*), svolgendo, per di più, negli anni 1975-1979, le funzioni di vicedirettore dell'Istituto. Nel frattempo lavorava anche nel comitato di redazione della casa editrice dell'Università di Breslavia e nella TV Wrocław conduceva il programma "Antykwariat", di cui era uno degli ideatori. I suoi rapporti con l'Italia, che si sarebbero rivelati decisivi per la sua biografia – anche quella scientifica, risalgono al gennaio-giugno del 1975, quando usufruì di una borsa di studio del governo italiano a Roma. Ritornato in Polonia, si trovò presto a insegnare, nel 1978, all'Istituto Pedagogico di Vilna, per ritornare successivamente in Italia. Lavorò come lettore di scambio internazionale (1979-1984) e professore a contratto (1984-1985) a "La Sapienza" di Roma, dedicando il tempo libero al lavoro di guida per i gruppi polacchi in visita nell'Urbe, per essere chiamato qualche anno più tardi, ancora come lettore di scambio, all'Università di Firenze (1990-1992). Proprio in quel periodo egli si rivelava quello che sarebbe stato per tutta la sua carriera: oltre che un dotto, uno studioso, anche un perfetto *Kulturträger*, ovvero "portatore di cultura", capace di contagiare gli studenti con il "bacillo della polonità". Questi meriti gli sono stati riconosciuti

in patria: è stato insignito con la medaglia al merito per la cultura polacca (Zasłużony dla Kultury Polskiej, 1988) e con il diploma del ministro degli esteri polacco per la promozione della cultura polacca nel mondo (Dyplom MSZ za Wybitne Zasługi dla Promocji Polski w Świecie, 2005). Nel 1992 Andrzej Litwornia ha vinto il concorso per professore associato all'Università di Udine. Nel Dipartimento di Lingue e Civiltà dell'Europa Centro-Orientale udinese, tenendo temporaneamente anche le supplenze all'Università di Pisa (1993-1995), ha lavorato da allora fino alla morte, ricoprendo altresì, per due mandati consecutivi, la carica di direttore del Centro Linguistico Audiovisivi (1998-2004).

Andrzej Litwornia, autore di oltre un centinaio di pubblicazioni – quattro monografie e decine di articoli, recensioni, interventi e glosse, ha dedicato una vita alle ricerche che appartengono forse ai compiti più ingrati ed ardui per uno storico della letteratura. La sua vocazione, oltre che passione, era quella di perseguire una meticolosa *Quellenforschung* – la ricerca delle fonti. Questa attitudine a ricercare (e a trovare) insospettati legami tra eventi, persone e parole, si è manifestata sin dagli inizi della sua attività scientifica. Il suo primo lavoro, frutto di ricerche nell'ambito della tesi di laurea e poi del dottorato di ricerca, Litwornia l'ha dedicato a Sebastian Grabowiecki, uno dei "poeti metafisici" a cavallo tra Cinque e Seicento[2]. Il capitolo "biografico" costituisce la parte più originale ed innovativa di quest'esordio scientifico. Lo studioso ha fatto ricorso a nuove fonti per la biografia del poeta, tra gli altri, agli archivi antichi di Kościan e Poznań, o ai documenti relativi all'abbazia cistercense di Bledzew, di cui Grabowiecki fu abate a partire dal 1592. Ne emerge una figura dinamica ed irrequieta, in qualche maniera tipica per l'atmosfera culturale di quel periodo di transizione, che si riflette anche nella dizione poetica dell'autore di *Setnik rymów duchownych* (1590), la più grande raccolta di poesia religiosa polacca del '500, una perfetta espressione dell'inquietudine dell'*homo peregrinus* nell'era della crisi religiosa: "l'intonazione tragica" della poesia petrarchista (filtrata dai "petrarchisti spirituali" Gabriele Fiamma e Bernardo Tasso), arricchita dallo stile inversivo e dalla metaforica barocchizzata, sono le componenti stilistiche di questi *soliloquia* poetici.

Tra la monografia grabowieckiana e la pubblicazione del libro successivo trascorrono ben ventisette anni. Anni di una frenetica attività scientifica che fruttò 75 pubblicazioni, articoli, interventi, recensioni, decine di lavori collettivi e atti dei convegni pubblicati su "Prace Literackie" (a partire dal 1967)[3], "Pamiętnik Literacki" (dal 1969)[4], "Ricerche Slavistiche" (dal 1991), "Europa Orientalis"

(dal 1992), "Arkusz" (dal 1994) e "Odrodzenie i Reformacja w Polsce" (dal 1996). Partecipa anche ai lavori su due importanti guide enciclopediche della letteratura polacca: quella di Krzyżanowski-Hernas, per la quale scrive sessantuno voci (per lo più inerenti alla letteratura polacca antica)[5], e quella di Hutnikiewicz-Lam (cinque voci biografiche dedicate ai polonisti breslaviesi, tra i quali Cz. Hernas)[6]. In quegli anni Litwornia, il quale non ha cessato mai di occuparsi della letteratura antica, ha rivolto i suoi interessi anche verso la letteratura romantica, Mickiewicz in primo luogo, e, in misura meno ampia, anche alla letteratura contemporanea.

Il destino di Litwornia-scienziato, trapiantato in Italia, era quello di dedicarsi allo studio dei rapporti letterari e, *lato sensu*, culturali italo-polacchi, inserendosi nella ricca tradizione scientifica segnata dai nomi dei più insigni polonisti, a partire da Maver, Barycz o Windakiewicz. E il suo apporto è stato sotto ogni aspetto originale e prezioso. A partire dagli anni '80 Litwornia prese ad occuparsi della letteratura odeporica, pubblicando l'articolo sulle *Delizie italiane negli stereotipi di opinioni dei polacchi del Seicento*[7]: l'erudizione acquisita gli permetterà di curare, assieme a Renzo Panzone, l'edizione italiana de *I bassifondi di Parigi* di B. Geremek e dei *Viaggi e viaggiatori nell'Europa moderna* di A. Mączak, in quest'ultimo caso curando gli aggiornamenti bibliografici e aggiungendo una serie di integrazioni riguardanti i viaggi italo-polacchi[8]. Arricchendo il *corpus studiorum* di Barycz, Biliński e Sajkowski, fece diverse importanti scoperte, come quella che riguarda la più antica guida polacca di Roma, *Pielgrzym włoski* di Franciszek Cezary (1614), il quale risultò essere la traduzione de *L'Antichità di Roma* di Andrea Palladio (1554)[9]. Può essere considerato il coronamento di questi studi, oltre ad essere un omaggio alla seconda "piccola patria", quella friulana, il corposo volume *La porta d'Italia*, curato da Litwornia insieme a Lucia Burello[10]. Corredato di un ricchissimo apparato iconografico, il volume, una preziosissima impresa di carattere divulgativo, contiene l'antologia dei testi (tradotti dai curatori e da S. De Fanti) di una trentina di autori-viaggiatori, a partire dal vescovo Jerzy Radziwiłł (di passaggio nell'Anno Santo 1575), attraverso i "diplomatici, sacerdoti e studenti" tra Cinque e Seicento, "politici, scienziati ed aristocratici" del Settecento, fino agli "idealisti senza patria" del periodo 1800-1830, "emigranti e fedeli sudditi" del 1831-1863 e "pellegrini e turisti", di passaggio negli anni 1864-1888. Il saggio *I polacchi sulle strade del Friuli-Venezia Giulia*, scritto da Litwornia, è una riuscita sintesi storica del fenomeno della "mobilità" dei polacchi verso l'Italia nei secoli passati, con particolare attenzione rivolta al Friuli –

da sempre terra di passaggio, che quasi sempre significava per i viaggiatori polacchi il primo contatto con l'Italia. A parte Dante, alla cui presenza nella cultura polacca avrebbe dedicato una monografia, Litwornia si occupò anche del Petrarca. Intorno al settimo centenario della nascita del poeta, lo studioso presentò una ricognizione e tentativo di bilancio della presenza del Petrarca nella cultura della Polonia pre-romantica, prima cioè del secolo delle molteplici traduzioni del *Canzoniere* (a partire dalle geniali prove mickiewicziane)[11]. Al Petrarca e al petrarchismo Litwornia dedicò anche un ampio saggio divulgativo, seppur, come sempre, di estremo rigore scientifico, intitolato *Il Petrarca dei polacchi*, uscito in uno dei volumi di "In forma di parole" sul *Petrarca in Europa nel settimo centenario della sua nascita*, accompagnando un'antologia dei testi "petrarchisti" polacchi dal '500 al '900 (traduzioni di L. Cresci, L. Masi e A.M. Raffo), curata dallo stesso studioso[12].

A partire dagli anni '90 cresceva il suo interesse per il secolo XIX, e specialmente per Mickiewicz, interesse che sarebbe stato poi coronato con un monumentale, e ultimo, libro. Seppe accostarsi al più grande poeta polacco con originalità e invenzione tutte sue. Trovare un'importante glossa al testo letto e straletto come la III parte dei *Dziady* di Mickiewicz non è un'impresa facile. Eppure Litwornia ci è riuscito, rintracciando nell'*Episodio* dell'arcidramma romantico un'eco dell'epigramma dell'umanista partenopeo Jacopo Sannazaro, In *Venetiarum urbem*[13]. Agli scrittori contemporanei Litwornia ha dedicato diversi interventi, recensioni e abbozzi. Soprattutto ai letterati polacchi trapiantati in Italia: a Gustaw Herling-Grudziński e Jerzy Hordyński, recensendo le nuove traduzioni di Herling in italiano, discutendo i legami di questi scrittori con l'Italia e la loro ricezione, ma anche, per esempio, a Julian Przyboś (contesti delle sue poesie "italiane"). Recensiva anche, sulla stampa polacca, i romanzi di Umberto Eco. La sua frenetica attività divulgativa si è rispecchiata altresì nella filmografia. Andrzej Litwornia ha infatti ideato e sceneggiato una serie di film realizzati dalla TV Wrocław negli anni 1995-2004. C'è, tra questi, un film sul reciproco sguardo degli italiani e polacchi, un altro sui viaggi dei polacchi in Italia, un altro ancora su Gustaw Herling, infine un ciclo di otto puntate tematiche sui vari problemi della civiltà polacca (*Cny język Polaków*).

Gli anni 2002-2005 sono stati per Andrzej Litwornia il periodo di un frenetico lavoro di scrittura: le ricerche compiute nel giro dei quindici anni precedenti fruttavano con tre voluminosi libri, pubblicati in breve serie. Il primo fu il volume *W Rzymie zwyciężonym Rzym niezwyciężony*, con la citazione nel titolo

della parafrasi di Sęp Szarzyński dell'epigramma di Giano Vitale[14]. L'ossimoro di Sęp acquista, nel contesto dei cinque studi che compongono il libro, in apparenza "silvico", una nuova valenza ideologica, nella contrapposizione della Roma antica degli umanisti e quella cristiana, contemporanea, capitale dell'offensiva della controriforma. Gli studi di Litwornia mirano alla ricostruzione dell'immagine di Roma posttridentina nelle polemiche religiose polacche negli anni 1575-1630, cioè dall'Anno Santo fino alla pubblicazione di un opuscolo polemico-propagandistico *Rzym stary* di Marcin Anioł. Si tratta di uno dei problemi fondamentali per la civiltà polacca dell'epoca, poiché tali discussioni, fa notare l'autore, costituivano un argomento sostitutivo dei dibattiti sull'ordinamento politico della Repubblica delle Due Nazioni e una specie di dibattito tra "antichisti" e "modernisti". Per Litwornia si trattò di una "praca materiałowa" (studio delle fonti), analoga alla monografia dedicata all'autore di *Setnik rymów duchownych*, con lo scopo di allargare il canone dei testi a disposizione del lettore interessato negli studi sull'immagine dell'Italia nella letteratura antica polacca. Vi troviamo una serie di testi sintomatici per l'epoca trattata, cinque dei quali editi per la prima volta dalle stampe antiche, come il poemetto *Włoskie miasta co przedniejsze* di Stanisław Grochowski (una traduzione della più diffusa, all'inizio del XVII secolo, "guida d'Italia in versi", l'*Urbium italicarum descriptio* dell'umanista inglese Thomas Edwards), oppure il già citato *Pielgrzym włoski* di Franciszek Cezary, libriccino tascabile, che doveva evidentemente costituire una specie di contrappeso agli scritti polemici degli autori gesuiti, la prima guida "turistica" di Roma in polacco, una fedele traduzione del famoso trattato antichistico di Palladio sulle istituzioni e sulle rovine di Roma antica.

Nell'ottobre del 2005 usciva il terzo libro, quello di studi sulla fortuna di Dante in Polonia[15]. Diviso in due parti, ciascuna delle quali dedicata alle problematiche già precedentemente trattate da Litwornia nei suoi articoli[16], è una vera miniera di informazioni bio-bibliografiche. Realizzando il postulato di Walerian Preisner, il quale nella sua monografia bibliografica di Dante in Polonia (portata fino al 1957) segnalava la necessità di ulteriori ricerche delle tracce della conoscenza di Dante nella Polonia prima dell'Ottocento, Litwornia propone, nella prima parte della monografia, una specie di *pendant* agli studi di Koczorowski e Preisner, ripercorrendo – con l'aggiunta di una serie di nuove informazioni bibliografiche, "la storia dell'assenza piuttosto che conoscenza o lettura di Dante" nella Polonia prima delle spartizioni. Si tratta di una specie di pre-storia della "dantologia" polacca, intesa latamente come la presenza del-

l'autore della *Divina commedia* nelle menzioni biografiche, nelle citazioni, fino ai primi tentativi di traduzione a cavallo tra XVIII e XIX secolo. Questo periodo della "protoricezione" o "protofortuna", rimane infatti ancora il più oscuro e meno esplorato. Argomenta Litwornia: "la presenza più che modesta di Dante pare funzionare alla stregua di una cartina di tornasole immersa nelle misture sarmate". Nella parte seconda, con il titolo significativo *Brukowanie piekła* (l'allusione alla nota paremia polacca: il fondo dell'inferno è lastricato di buoni propositi), scegliendo come cartina tornasole, per determinare la qualità delle traduzioni, le prime tre terzine del canto I dell'*Inferno*, l'autore percorre l'infinita schiera di traduttori – poeti (quelli eccelsi e quelli per caso), studiosi, religiosi, studenti, giornalisti – che si sono misurati con l'arcipoema dantesco, dai primi tentativi di Józef Sękowski e Adam Mickiewicz fino alla più recente traduzione dell'intera *Divina commedia* a cura di Agnieszka Kuciak.

Ancora prima della fine di novembre dello stesso 2005, giungevano a Udine, nelle mani dell'autore, le prime copie della sua monografia mickiewicziana[17]. Il libro, pubblicato in occasione del centocinquantenario della morte del poeta, ha una posizione singolare da ogni punto di vista nell'eredità scientifica di Andrzej Litwornia. Senza tradire il principio del rigore scientifico, lo studioso propone ad un'ampia fascia di lettori il racconto ricco e variopinto sulla "solitudine del poeta romantico nella più bella città d'Europa". A parte lo stile narrativo più "sciolto", per non dire romanzesco, al carattere divulgativo del libro contribuisce non soltanto la strategia di spostare l'apparato delle note alla fine di ogni capitolo, ma anche, o soprattutto, il ricco apparato iconografico. Le oltre cento illustrazioni inserite nel testo, la maggior parte delle quali a colori – mappe, ritratti, paesaggi, frontespizi delle edizioni, facsimile degli autografi – permettono al lettore di compiere un viaggio attraverso le strade di Roma ai tempi di Pio VIII e Gregorio XVI, conoscere l'esatto percorso di Mickiewicz attraverso l'Italia e i suoi "indirizzi romani", vedere i volti delle persone, e persino le monete allora in circolazione nello Stato della Chiesa oppure le vetture postali, con le quali allora si spostavano i viaggiatori. La "Roma di Mickiewicz", insomma, oltre ad essere una rigorosa monografia scientifica, è anche un variegato e panoramico affresco. L'argomento del libro non è tutto il viaggio italiano di Mickiewicz, bensì il suo primo – e più decisivo per la sua biografia spirituale – soggiorno romano, dalla fine del novembre 1829 alla seconda metà dell'aprile 1831. Il compito, cui Litwornia adempie con vena d'investigatore e, al contempo, di romanziere, è quello di eseguire un'attenta verifica delle fonti meno affidabili, come le memorie dell'amore romano del

poeta, Henrietta Ewa Ankwiczówna, quelle di Sergej Sobolevskij – "amico moscovita" che facilitò la partenza del poeta nel 1831 alla volta di Parigi, oppure *Listy z podróży* di Antoni Edward Odyniec, compagno di viaggio in Italia e Svizzera. Nella prima parte, *Roma e la strada verso l'Urbe*, il lettore riceve così un ricchissimo ritratto storico-topografico, sociale e culturale della capitale dello Stato della Chiesa nel periodo post-napoleonico; la descrizione dell'*Iter italicum* di Mickiewicz e Odyniec, le cui lettere, frutto di una consapevole mistificazione letteraria, avrebbero contribuito successivamente alla nascita e fioritura del culto di Mickiewicz-vate nazionale; infine, l'elenco degli "indirizzi romani" del poeta. Le parti seconda e terza, una vera e propria galleria di ritratti (o di miniature biografico-araldiche), *In mezzo agli artisti* e *Tra gli "amici moscoviti"*, sono dedicate alla descrizione degli ambienti artistici e dei "salotti" romani dell'aristocrazia russa frequentati da Mickiewicz. Se questi ultimi soddisfacevano il desiderio della vita mondana, quelli dei nobili polacchi residenti a Roma offrivano invece un'atmosfera famigliare e nostrana. Nella quarta parte del libro, con il titolo stilizzato alla maniera di Stendhal o Flaubert, *Tra i compatrioti, ovvero l'educazione sentimentale e spirituale*, Litwornia insegue Mickiewicz nelle sue frequentazioni polacche, che convergono soprattutto nella casa del conte Stanisław Ankwicz, padre di Henrietta Ewa, oggetto del "romantico invaghimento" del poeta.

Andrzej Litwornia si autodefiniva una "gazza scientifica", accennando a quel vivo interesse che ebbe sempre per le novità librarie, e "una banca dati semovente"[18]. Era diventato infatti, nel corso degli anni passati in Italia, un uomo-istituzione, al quale chiedere "informazioni di quelle che non trovi neppure nei più esaurienti repertori" (A.M. Raffo)[19]. Era dotato di una formidabile memoria che gli permetteva di collegare tra di loro, con un infallibile intuito, le persone, i testi e gli eventi, di rintracciare le citazioni, anche quelle più profondamente nascoste, che gli suonavano famigliari ("l'ho già letto da qualche parte"), di raccogliere il frutto, come l'oraziana *apes Matina* (ebbe egli stesso a definirsi, con il senso d'umorismo che gli era proprio, un'ape Maia) dei più svariati fiori. La sua curiosità, che costituiva per lui "un'ulteriore ragione per vivere", e la sua passione da collezionista, gli ha permesso di mettere assieme una biblioteca, che può essere considerata il suo quinto *opus magnum*. A parte lo strumentario completo del polonista, composto da tutte le opere di riferimento, storiche, bio-bibliografiche e bibliologiche, necessarie per ogni ricerca, la biblioteca abbondava di testi letterari e di letteratura dell'argomento, sapientemente organizzata in sezioni tematiche, all'interno delle quali l'*editio prince-*

ps di un testo antico polacco trovava il suo posto accanto all'edizione originale – italiana o latina – di cui il traduttore si era servito, seguite poi da una completa rassegna della letteratura sull'argomento. Ma Andrzej Litwornia, guidato da quell'infallibile fiuto di bibliofilo, collezionava anche i libri non collegati direttamente con i suoi interessi scientifici, come i dimenticati "romanzi" della letteratura da bancarella oppure i volumetti di poesie dei dimenticati poeti minori dell'Ottocento, secondo la regola: "chissà se non serviranno un giorno". Ogni pezzo poteva rivelarsi – e si rivelava regolarmente – una tessera mancante di qualche mosaico. Ma quel che è più importante, i volumi della sua libreria portano le tracce del lavoro di Andrzej Litwornia: i suoi appunti sulle *fiches* inserite tra le pagine o incollate all'interno della copertina, collegamenti bibliografici o storico-biografici, una fitta rete di riferimenti incrociati – frutto dello studio e dell'erudizione, le tracce dei multipli percorsi intellettuali. "Sono un bibliofilo strano: un bibliofilo che i libri li legge", soleva dichiarare scherzosamente. Infatti, sapeva cavare, come nessun altro, dal *mare magnum librorum* i tesori più reconditi. Non li teneva per sé, tuttavia. Perseguendo la regola inculcatagli dal suo maestro Hernas (cui avrebbe dedicato un sobrio, ma caloroso ricordo su "Pamiętnik Literacki"[20]) – "è inutile il sapere, se non condiviso con gli altri" – Litwornia era un insegnante di vocazione, paziente e brillante nel contempo, con una rara facoltà di coinvolgere gli altri nelle proprie passioni, condividendo con loro le sue idee e rendendone partecipe ogni ascoltatore, pur mostrandosi rispettoso delle idee altrui, e sapendo spingere ciascuno a seguire la propria strada nell'universo delle lettere. E le sue doti da narratore, o meglio, da "gawędziarz", nella più antica e nobile accezione del termine, quindi da narratore nel contempo preciso e disinvolto, appassionatamente coinvolto ed ironicamente distaccato, sono ben note a chiunque abbia avuto l'occasione di ascoltarlo, in aula universitaria come a tavola, in quella più antica forma del simposio *hominum litterarum*.

Il suo immenso appartamento udinese era un vero santuario della *polonitas*, in più, grazie all'accogliente antico-polacca ospitalità sua e di sua moglie Krystyna Schwarzer, scultrice, i cui lavori in vetro abbellivano le stanze della casa, era diventato negli anni una sorta di *Hospicium Inclytae Poloniae*, come quello che nei secoli passati, all'insegna dell'aquila, accoglieva i viandanti polacchi a Pontebba, alle porte della Serenissima. Udine, a metà strada tra Cracovia (o Breslavia) e Roma, diventava così un punto di riferimento fisso per molti polacchi, illustri o meno, che percorrevano la strada verso l'Urbe. Era una casa nella quale si poteva discutere (o ridere) degli ultimi avvenimen-

ti politici, tifare per Adam Małysz (con molta e patriottica soddisfazione), oppure (con meno soddisfazione) per Wisła o Legia, ma soprattutto godere dell'avvolgente compagnia dell'*Hospes*, ascoltando le sue appassionate e colorite narrazioni sui personaggi che in quel momento "inseguiva" nelle loro peregrinazioni o percorsi letterari.

Resta, oltre all'immenso e svariato patrimonio scientifico che ha lasciato, il ricordo di una persona, dal fare "gioviale ma netto", dai "toni scanditi e precisi da solida caserma galiziana dei bei tempi imperialregi", dall' "espansivo ottimismo e fiducioso senso di disciplina anche nella vita" (A.M. Raffo). Durante il Convegno in suo onore, tenutosi nell'ottobre 2005 nell'Accademia Polacca delle Scienze a Roma (nel 2006 lo studioso avrebbe festeggiato i quaranta anni del suo lavoro scientifico ed accademico)[21], Andrzej Litwornia, già da mesi sofferente per la malattia che lo stava inesorabilmente consumando, ha assistito dalla mattina alla sera a due giornate dense di interventi dei polonisti italiani e stranieri. Ha ascoltato con attenzione tutti gli interventi, che spaziavano dalla letteratura antica polacca a quella contemporanea, riuscendo ogni volta ad apprezzarne il contenuto e sapendo accoglierli con qualche commento o glossa puntuali. E aggiungendo sempre quel suo immancabile pizzico di sale, che ha il potere di rendere la vita meno insipida.

[1] La biografia più completa dello studioso apparirà presto nel decimo volume del dizionario biobibliografico *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*, in preparazione all'IBL varsaviano, sotto la direzione di Jadwiga Czachowska. Le informazioni raccolte dagli autori di questo volume sono state utilizzate nel necrologio di Andrzej Litwornia scritto da Ślękowa Ludwika, in "Pamiętnik Literacki" XCVII, 2006, fasc. 3.

[2] I ricchi risultati della sua ricerca archivistica nell'ambito della tesi di laurea, sotto la direzione del prof. Cz. Hernas, sono stati pubblicati nell'articolo *Sebastian Grabowiecki*. (*Zarys biograficzny*), in "Prace Literackie" IX, 1967, pp. 31-81. L'ampliamento della ricerca sul nostro "petrarchista spirituale" frutto della sua tesi di dottorato di ricerca, fu pubblicato in forma di libro: *Sebastian Grabowiecki. Zarys monograficzny*, in "Studia Staropolskie", vol. 46, IBL PAN, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976.

[3] Qui il suo esordio scientifico, vedi nota 2.

[4] L'esordio su "Pamiętnik Literacki": *Modlitwa do Pięciu Boleści NMP z rękopisu gnieźnieńskiego*, a cura di A. Litwornia, F. Nieckula, in "Pamiętnik Literacki" LX, 1969, fasc. 4, pp. 183-197 (l'introduzione di Litwornia, coeditore del testo). A seguire, Litwornia ha pubblicato le glosse alla biobibliografia di Andrzej Dębowski, autore rinascimentale interessante per la storia del "romanzo" antico polacco, e primo traduttore di frammenti delle Metamorfosi ovidiane in polacco, e di una delle novelle del Decamerone: Litwornia Andrzej, *Andrzej Dębowski – pisarz XVI wieku. Próba uściślenia biobibliografii*, in "Pamiętnik Literacki" LXIV, 1973, fasc. 3, pp. 165-175.

[5] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, a cura di J. Krzyżanowski, Cz. Hernas, voll. I-II, PWN, Warszawa 1984-1985 (II ediz. 1988).

[6] *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, a cura di A. Hutnikiewicz, A. Lam, voll. I-II, PWN, Warszawa, 2000.

[7] Litwornia Andrzej, *Le delizie italiane negli stereotipi di opinioni dei polacchi del Seicento*, in: *Cultura e nazione in Italia e Polonia dal Rinascimento all'Illuminismo*, a cura di V. Branca e S. Graciotti, Olschki, Firenze 1986, pp. 331-346.

[8] Geremek Bronisław, *I bassifondi di Parigi nel Medioevo. Il mondo di François Villon*, Laterza, Roma-Bari 1990; Mączak Antoni, *Viaggi e viaggiatori nell'Europa moderna*, Laterza, Roma-Bari 1992 (e 1994, 2000, 2002).

[9] Litwornia Andrzej, *La prima guida di Roma in lingua polacca (1614)*, in "Alma Roma" 1-2, XXXII, 1991, pp. 37-44.

[10] *La porta d'Italia. Diari e viaggiatori polacchi in Friuli – Venezia Giulia dal XVI al XIX secolo*, a cura di L. Burello, A. Litwornia, Forum, Udine, 2000.

[11] Litwornia Andrzej, *Petrarka w kulturze przedromantycznej Polski. Rekonesans*, in *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w Radziejowicach*, 13-15 maja 2002 roku, a cura di A. Nowicka-Jeżowa, Anta, Warszawa, 2003, pp. 333-363.

[12] Idem, *Il Petrarca dei polacchi*, in "In Forma di Parole" XXIV, 2004, a cura di A. Nuzzo, G. Scalia: Petrarca in Europa, II/2, pp. 673-695.

[13] Idem, *Echo Sannazzara w "Dziadach"*, in "Pamiętnik Literacki" XCIII, 2002, fasc. 1, pp. 163-171.

[14] Idem, *W Rzymie zwyciężonym Rzym niezwyciężony. Spory o Wieczne Miasto (1575-1630)*, in "Studia Staropolskie", Series Nova, vol. III, IBL PAN, Warszawa 2003.

[15] Idem, *"Dantego któś się odważy tłumaczyć?" Studia o recepcji Dantego w Polsce*, in "Studia Staropolskie", Series Nova, vol. XI, IBL PAN, Warszawa, 2005.

[16] Idem, *Dante w kulturze staropolskiej. Stulecia XV-XVI*, in "Pamiętnik Literacki" LXXXI, 1990, fasc. 2, pp. 167-208; *Le traduzioni dell' "Inferno" III, 1-9, cioè "Per me… lasciate ogni speranza"*, in: *Cultura e traduzione. Atti del Convegno dei polonisti italiani svoltosi all'Accademia Polacca delle Scienze, Biblioteca e Centro Studi a Roma, il 9 dicembre 1994*, a cura di K. Żaboklicki, M. Piacentini, Conferenze 104, Varsavia-Roma 1995, pp. 31-42.

[17] Idem, *Rzym Mickiewicza. Poeta nad Tybrem, 1829-1831*, Prószyński, Warszawa 2005.

[18] Si veda l'intervista di B. Brózda ad A. Litwornia, *Tarnów – Udine 33100*, in "Polonia Włoska. Biuletyn Informacyjny" 4 (37), X, 2005, pp. 5-7.

[19] Le citazioni di A.M. Raffo provengono dal suo ritratto di Andrzej Litwornia, intitolato *A.L.*, pubblicato nella brochure distribuita in occasione delle Giornate di studio in onore di Andrzej Litwornia, pp. 2-4.

[20] Litwornia Andrzej, *Czesław Hernas (12 lipca 1928 – 11 grudnia 2003)*, in "Pamiętnik Literacki" XCVI, 2005, fasc. 2, pp. 255-263.

[21] *Italia – Polonia – Europa. Giornate di studio in onore di Andrzej Litwornia, Accademia Polacca delle Scienze, Roma, 11-12 ottobre 2005* (gli atti, a cura di A. Ceccherelli, E. Jastrzębowska, L. Marinelli, M. Piacentini, A.M. Raffo, G. Ziffer, sono in corso di stampa).

Un ricordo di Mauro Martini

(10 III 1956 – 8 VIII 2005)

Luigi Marinelli

La vita e la morte (sua sorella siamese) non finiscono mai di sorprenderci. È ormai passato più d'un anno dalla morte di Mauro Martini (Firenze, 8 agosto 2005), e non smetto di stupirmi quotidianamente di questo fatto e della necessità, oggi, di accettarlo e ricordare la persona e l'operato di un morto. Mauro, infatti, per me e penso anche per tutti gli altri che hanno avuto la fortuna di conoscerlo meglio e di potersi dire suoi amici, era la vitalità in persona, l'esaltazione della facoltà di vivere i lati migliori dell'esistenza umana: la generosità e l'attenzione verso gli altri; il senso del dovere e l'attaccamento ai propri sentimenti, alle amicizie, al lavoro; l'intelligenza (straordinaria) al servizio di un'idea collettiva e solidale dell'essere in società; la gioia dello stare insieme. Il carattere schivo, ma mai ombroso, sornione, ma mai cinico, affabile, ma mai frivolo, lo hanno aiutato a superare tante difficoltà e gravi momenti, e a mantenere fino all'ultimo, fino alla sua rapida e fulminante agonia, durata due mesi e mezzo comunque infiniti, quel suo carattere bonario e pacato, e quella sua speciale capacità di sorridere e sostenere umanamente le cose umane. Una delle ultime volte che l'ho visto, all'ospedale di Firenze Careggi, dopo qualche preliminare sullo stato della sua malattia e sulla sua speranza di venirne fuori nonostante che – mi disse – "son cose che non si curano", mi si rivolse tutt'a un tratto col suo fare gigione di un tempo, anche se un po' spento, anche se più triste, e mi esortò: "Dai, fammi ridere, raccontami quello che succede nella slavistica italiana"…

Mauro Martini non è stato uno slavista. E tanto meno un polonista. È stato molto di più.

Quando penso a un'endiadi come "Martini slavista", mi viene in mente una ben nota poesia di Angelo Maria Ripellino (un autore amato da Mauro, in particolare il suo libro su Majakovskij), con la cui scelta dei *Nuovi poeti sovietici* del 1961 qualcuno ha – mi sembra non a torto – paragonato una delle ultime fatiche di Mauro, uscita, per lo stesso editore Einaudi, nel 2005, l'antologia della *Nuovissima poesia russa* che certi filologici furori ha suscitato presso

taluni, appunto, "slavisti"[1]. In quei versi famosi Ripellino trattava molto ironicamente quell'epiteto, rivendicando forse per sé e per la propria opera un senso e un afflato di ben più ampio respiro:

Slavista! mi gridano donne con frappe sul capo
e con fettucce e colombe e fleurettes e cràuti e baubau.
Slavista! mi assalgono omini violacei
con scròfole e maschere e nasi di Ostenda.
Slavista! mi strilla un rez-de chaussée spelacchiato
con pesciolini semimorti sul davanzale.
Slavista! mi insultano un groom d'ascensore
e un albume molliccio dalle mani sudate.
Slavista! mi frusciano i fiumi di Piazza Navona.
Slavista! mi zufola un gazzelloni sul flauto.
Slavista ! mi dice un tacchino di plastica, un gozzo di polistirolo.
Slavista! mi beffano da un carro funebre,
gonfio come una torta con ciónd oli d'oro.
Chiedo perdono. È deciso. La prossima volta
farò un altro mestiere[2].

Nato a Venezia il 10 marzo di quell'indimenticabile 1956, l'anno che segna il vero inizio della fine del blocco sovietico e del totalitarismo comunista nell'Europa Centro-Orientale, Mauro Martini è stato innanzitutto un intellettuale, ben lontano da qualsivoglia accademismo e provincialismo, e da qualsiasi possibile ingabbiamento ideologico: il suo essere amato e stimato da esponenti di diverso orientamento politico e culturale non è stato certo ingenerato da vaghezze o vacillamenti ideali, ma solo dalla sua limpida coscienza etica e professionale, dalla sua libertà di pensiero e profondità di analisi, oltreché, ovviamente, dalla sua straordinaria umanità. In quel suo modo di essere sempre sé stesso, in quanto intellettuale, studioso e cittadino – nell'Italia democristiana e del "riflusso", nell'Italia craxiana e di "mani pulite", del preteso crollo della "Prima Repubblica" e, da ultimo, nell'Italia del berlusconismo trionfante e delle liti interne al centro-sinistra –, Martini ha dimostrato una sua propria incontaminata "etica della resistenza", se mi è concesso un non credo troppo forzoso riferimento al primo libro da lui tradotto e curato, un libro di autore polacco: *Etica della resistenza. Scritti della prigione e della libertà*, s'intitolava infatti il volume di Adam Michnik edito dalla SugarCo nel 1986, sul quale mi capiterà di tornare in questo breve ricordo, per la centralità che occupa nell'ambito del tema "Martini e la Polonia".

L'avvicinamento del giovane Mauro alla dissidenza polacca e l'amicizia personale con Michnik intorno alla fine degli anno '70, più esattamente a partire dal novembre 1978, era stato un fatto, direi, quasi naturale per lui che, da stu-

dente di storia contemporanea all'Università di Firenze con Giuliano Procacci, si era trovato per sette mesi a Varsavia per preparare una tesi di laurea sulle drammatiche vicende che avevano portato nel 1938 allo scioglimento del Partito Comunista Polacco in Russia e al massacro o alla deportazione a Kolyma di tutti i suoi dirigenti e principali esponenti (la tesi, pur portata a termine, non fu poi mai discussa, per la finale rinuncia di Mauro a prendersi il "pezzo di carta" della laurea). Credo che, fatti i dovuti distinguo con la ben più tragica e sanguinosa situazione delle purghe staliniane, la constatazione autoptica nella Polonia di Gierek dell'impossibilità di un dialogo e alla fin fine dell'impossibilità *tout court* della esistenza di una sinistra laica e libertaria quale alternativa o solo possibile interlocutore nel contesto di un regime ben meno tirannico di quello staliniano, dettasse al giovane Martini un'immediata, spontanea empatia con quel tipo di etica e di attività politica (l'etica e l'attività che di lì a poco sarebbero state fatte proprie dal sindacato Solidarność), e quindi il rapido abbandono di qualunque utopismo "eurocomunistico", come si diceva in quegli anni, sulla base della propria esperienza vissuta di quel post-comunismo dell'Est, e in specie polacco (un termine coniato – credo – da Włodek Goldkorn ben prima della caduta del muro di Berlino).

Troviamo chiara eco di questo travaglio intellettuale di un Martini ormai trentenne nel suo fondamentale articolo *L'idea polacca e la disputa slava*, apparso nel numero del settembre-ottobre 1987 di "Tempo Presente" (la rivista già di Chiaromonte, Silone ecc., alla cui prima serie aveva fortemente contribuito anche un Gustaw Herling-Grudziński). L'articolo è di fatto una riproposizione con parole proprie di idee mutuate e filtrate attraverso la riflessione sul citato libro di Michnik *Etica della resistenza*, con particolare riguardo al saggio intitolato *Conversazioni nella cittadella*. Il saggio di Michnik e l'articolo di Martini parlano infatti entrambi della fondamentale esclusione dal panorama euro-occidentale delle ragioni profonde della "disputa slava", che fin dall'Insurrezione polacca del 1830-31 aveva opposto, per dirla con Mickiewicz, l'idea polacca e l'idea russa. Con la lucidità e la comprensione della storia che gli erano proprie, nel 1987 Martini approfondiva l'analisi, quasi presagendo certi sviluppi della storia polacca ed europea che alla fine giungono oggi a toccare la nostra più immediata contemporaneità. Spiegava infatti:

> Non soltanto la disputa slava non è finita con la creazione di una illusoria comunità socialista, ma essa è divenuta ancor più importante, ancor più centrale, in quanto l'idea russa, o meglio quel suo nucleo fondato sulla schiavitù e sul terrore, si è munito di un nuovo e più formidabile strumento quale è l'organizzazione totalitaria dello Stato (p. 20).

Simpatizzando con la variante democratica ottocentesca dell'"idea polacca", incarnata soprattutto nelle posizioni di un Henryk Kamieński, Martini veniva così a stigmatizzare il fondamentale disinteresse con cui l'Europa accoglieva la produzione saggistica di Michnik, "al quale, negli anni trascorsi in carcere dopo il colpo di mano del generale Jaruzelski [era] riuscito di conciliare il socialismo democratico e laico con la tradizione nazionale indipendentista, avviando così una sostanziale opera di superamento delle lacune intellettuali lasciate in eredità dal Partito Socialista prebellico. Ragion per cui – continuava Martini – è ora più facile spogliare l'idea polacca di tutti i suoi orpelli falsamente messianici […], in modo che valori come libertà e uguaglianza non abbiano più a essere sacrificati strumentalmente, come accadde durante la Seconda Repubblica, all'icona dell'indipendenza". Al che, secondo la sua analisi, avrebbe inevitabilmente corrisposto "anche un nuovo modo di concepire il rapporto con la Russia" (*ibidem*). Non c'è forse bisogno di sottolineare quanto queste osservazioni datate 1987 siano ancora attuali (pensiamo ad esempio alla Bielorussia), e possano oggi aiutare a capire meglio anche i rigurgiti indipendentisti ed euroscettici che hanno portato al potere in Polonia la destra populista e clericale dei gemelli Kaczyński, col sostanziale raddoppiamento dell'asse tradizionale della "disputa" verso est (Varsavia-Mosca) con quello verso ovest (Varsavia-Bruxelles), e la riproposizione di temi e linguaggio di un polonocentrismo patriottardo e finanche reazionario, che molti speravano sepolto da tempo.

Quando Mauro rifletteva su questi temi, una volta dissolta l'esperienza eroica ed euforica del sindacato *Solidarność* e prima del crollo del muro di Berlino, aveva più o meno dai 25 ai 30 anni. Infatti già in una serie di articoli pubblicati fra 1981 e 1982 sul francese "Projet", su "Tempo Presente" e sui "Quaderni della Fondazione Giangiacomo Feltrinelli", aveva scritto sulla storia più recente del Partito Operaio Unificato (PZPR) e sui suoi rapporti con la società civile polacca, il cui senso ultimo può esser riassunto dal titolo di un intervento pubblicato nel numero del luglio-agosto 1982 di "Tempo Presente": *La sinistra impossibile. Comunismo e "sinistra laica" in Polonia*.

Già allora Martini aveva dunque iniziato da par suo l'attività pubblicistica e di critico militante che lo avrebbe poi portato sempre più, nel corso degli anni Novanta e all'inizio del nuovo secolo, ad esser considerato uno dei più informati e attenti indagatori della realtà culturale, sociale e politica dell'Est Europa.

La Polonia fu quindi un primo punto di osservazione su quanto di peggio

(massacri e epurazioni) e quanto di meglio ("l'etica della resistenza" o, nell'accezione di Miłosz, "l'etica della fedeltà") i regimi comunisti e le società da quei regimi tenute "sotto chiave e appese a un gancio" (A. Wat) avevano espresso. Ma il centro e il cuore dell'interesse e della passione del Martini studioso e critico militante fu sempre – come sappiamo – la Russia, tutte le Russie.

Fra le cose scritte subito dopo la sua scomparsa, la più profonda mi sembra senza dubbio quella di Adriano Sofri sulla "Piccola posta" del "Foglio" (n. del 9 agosto 2005, p. 2), poi ripubblicata anche su "Testimonianze". Per Sofri, Mauro Martini "aveva capito precocemente che la vecchia Russia durava sotto la pelle rivoluzionaria dell'Urss […]. Aveva capito anche che l'Europa non può definirsi se non in relazione alla Russia, e che la Russia, sebbene non sia Europa, può almeno essere occidente. E che all'Europa spettasse di sollecitarla a questo". La Russia, insomma, come specchio veridico (o anche deformante) dell'"autocoscienza dell'Europa", per riprendere il titolo del libro di Dieter Groh d'importanza cardinale nella formazione del Martini russista. E Sofri, nel suo ricordo, non mancava di citare il consimile giudizio di Włodek Goldkorn, per il quale "la lezione di Mauro era che la Russia ha uno spazio troppo sterminato e un tempo troppo lento. E la brutalità chirurgica del bolscevismo non aveva tanto a che fare con l'ideologia, quanto con la pretesa impossibile di soggiogare la Russia al tempo e allo spazio europei". In questo, mi permetto di aggiungere cosa peraltro scontata, il bolscevismo aveva agito né più né meno che come il Grande Riformatore di inizio Settecento, lo zar Pietro, alla cui figura, possentemente evocata nel *Cavaliere di bronzo* puškiniano e nella statua equestre alla foce della Neva cui quel poema si ispira, Martini sarebbe peraltro tornato in alcuni dei suoi ultimi interventi, sottolineando certe inquietanti, pretese o conclamate, analogie con la figura e l'operato di Vladimir Putin.

Per chi conosce un po' meglio gli studi russistici, ma in particolare proprio quelli polacchi, tutto questo suona piuttosto familiare. Voglio dire che l'amore di Mauro per la cultura e il popolo russo, un amore critico e non rassegnato, impegnato e non "cieco", rassomigliava molto a quello della migliore russistica polacca, e penso a figure quali Wiktor Woroszylski, Andrzej Mandalian, Andrzej Drawicz, Jerzy Pomianowski, forse soprattutto Andrzej Walicki, e in genere agli scrittori e critici democratici (da Mickiewicz e Kamieński fino a Miłosz, Herling-Grudziński, lo stesso Michnik, Adam Pomorski e altri, tutti autori e critici molto cari a Mauro), sostenitori della pur possibile alleanza fra

l'"idea polacca" e quell'"altra Russia" – incarnata in Berdjaev, Pasternak, Mandel'štam, Bulgakov, Brodskij, Erofeev, Makanin ecc. – che ha salvato l'onore della Russia sovietica e postsovietica, impedendo una totale "mongolizzazione" anche del suo spazio culturale. Del citato Herling, anche ottimamente tradotto per l'Editore Feltrinelli, Martini avrebbe peraltro ripreso il saggio *Gli spettri della rivoluzione*, inserendolo a introduzione del volumetto *Gli spiriti della rivoluzione russa* di Nikolaj Berdjaev, uscito nel 2001 da Bruno Mondadori, quasi a riprova di quella "possibile alleanza" di cui dicevo poc'anzi. E anche l'alleanza creativa e l'amicizia con Francesco Cataluccio, allora direttore editoriale della Bruno Mondadori, erano nate ovviamente sulla base di un intenso scambio intellettuale su questi temi e sul comune amore per la Polonia.

È in quest'ottica, vorrei proprio dire, "polacca" (ben colta anche da Jarosław Mikołajewski nel suo articolo del 12 agosto scorso sul maggior quotidiano polacco "Gazeta Wyborcza", intitolato, appunto, *Cercava una nuova Russia*), che, a mio modo di vedere (e a meno che non mi capiti di sovrapporre in questa sintesi grossolana alcune mie personali considerazioni a quelle dell'ultimo Martini), s'inquadra anche la finale riflessione su *L'Europa e l'incertezza dei confini orientali* (v. l'articolo apparso su "Testimonianze" del maggio-agosto 2004, nr. 435-436), nonché appunto la sua visione della politica e della figura di Vladimir Putin, quale nuovo, o piuttosto, rinnovato "Cavaliere di bronzo". Le più recenti vicende russe e l'omicidio, fra tanti altri, di una giornalista-scrittice molto cara a Mauro, come Anna Politkovskaja, non fanno che dare ragione a quella sua lucida visione e alla pessimistiche previsioni sullo stato della cultura e della società odierna in Russia, espresse da ultimo nel suo libro, forse incompiuto, ma senza dubbio affascinante e ormai imprescindibile per ogni russista contemporaneista che è *L'utopia spodestata* (Torino, Einaudi, 2005).

Perfino in quello che credo sia stato il suo ultimo intervento a carattere più strettamente polonistico, e cioè la recensione sul "Manifesto" della recente *Storia della letteratura polacca* di Autori Vari (per la cui pubblicazione presso l'Editore Einaudi il suo sostegno era stato decisivo), Martini metteva in guardia sull'"ambiguo" status "di mezzo" riservato alla Polonia, alla sua cultura e tradizione, alla sua posizione politica nell'atlante storico d'Europa e al suo stesso attuale, difficile ruolo di "ponte" e di "confine" tra le due Europe: quella occidentale e "unita", e quella orientale – o "eurasiatica" – e fuori dall'Unione. Sono in fondo proprio gli stessi temi, cardinali, di cui stiamo parlando nelle pagine di questo primo numero del nostro annuario.

Vale la pena di una più lunga citazione da quel breve, ma densissimo scritto

del 14 ottobre 2004, anche per ricordare come – pur recensendo un semplice manuale di storia letteraria – Martini sapesse colpire al cuore di problemi storiografici e culturologici di ben più ampia e profonda rilevanza. Cito:

> In parte ponte tra le due Europe, quella occidentale e quella orientale, quella romanzo-germanica e quella slava, quella cattolico-protestante e quella ortodossa, [la Polonia] è al tempo stesso confine tra quelle due medesime Europe, a guardia di una immaginaria linea di divisione, che in nulla coincide con le attuali demarcazioni territorial-amministrative, essendo per sua natura estremamente mobile, sensibile alle variazioni dell'umore continentale, alla disponibilità delle capitali occidentali a sentirsi proiettate verso oriente o a volersi ripiegare su se stesse. Al di là delle polemiche appena trascorse sulla contrapposizione tra una "vecchia" e una "nuova" Europa, la Polonia è rientrata appieno nel ruolo di custode di quella linea, di banco di prova della natura del Vecchio Continente e del difficile rapporto con l'ingombrante vicino russo, la cui contiguità territoriale non riesce a trasformarsi in contiguità di valori e rimanda, invece, a un enigmatico orizzonte asiatico[3].

Il numero degli interventi scientifici, saggistici e pubblicistici di Mauro Martini a carattere latamente polonistico (di cui al termine di questo ricordo diamo un elenco indicativo e incompleto – vi mancano infatti numerosi di quelli politici, culturali e letterari apparsi in particolare su "Alias" e su "Il Foglio") non è ovviamente paragonabile a quello, enorme, dei contributi russistici. Pur tuttavia anch'essi sono alquanto numerosi, di ottima fattura e ben distribuiti nell'arco di un quarto di secolo – dall'inizio degli anni Ottanta fino al 2005. Nell'attesa di uno studio sistematico e complessivo di questa parte della produzione critica e culturale di Martini (che mostrerà più nel dettaglio quella "continuità nell'evoluzione" del suo pensiero sulla Polonia, che qui ho potuto appena tratteggiare), varrebbe la pena di estrapolare qualche altro giudizio che, come non di rado gli accadeva, brilla per la chiarezza e l'intelligenza dell'analisi, a volte perfino assumendo connotati pressoché profetici, o almeno di profonda comprensione e quasi anticipazione della realtà storica, politica, sociale e culturale del nostro tempo. Così pure non si potrà non rimarcare il fatto che nelle varie riviste, settimanali, quotidiani in cui Mauro Martini si sia trovato a lavorare in qualità di direttore, redattore, giornalista o semplice collaboratore, sono sempre apparsi numerosi contributi di autori polacchi o comunque legati alla Polonia, molti – ma non c'è tempo di citarli qui tutti – a lui legati anche da grande stima personale e amicizia, quasi istintive per chi lo conobbe davvero.

Ma vorrei finire con un ricordo personale, uno dei tanti, forse oggi, però, uno dei più intensi.

Abbiamo studiato insieme all'Università di Firenze, fra il 1975 e l'inizio degli anni '80. Il docente, e poi amico, che ha senza dubbio contribuito maggiormente alla nostra formazione e, da vero maestro, perfino ai nostri atteggiamenti, ovviamente ben diversi, ma con una comune e ben riconoscibile

impronta, verso la cultura e il vasto mondo, è stato Anton Maria Raffo, allora giovane professore di Filologia slava e di polacco. È stato lui a orientare la nostra predilezione slavistica verso la Polonia e a farci amare i polacchi e le "polonerie". Anche Mauro gli è rimasto particolarmente affezionato fino all'ultimo, portando nella sua purtroppo breve (ma a quanto ho potuto capire da certi suoi allievi e colleghi, incancellabile) esperienza di professore all'Università di Trento, quel modo scanzonato, intenso e profondamente umano d'insegnare che caratterizzava Raffo in quegli anni lontani. Il 1° novembre 1978, dopo un viaggio di due giorni con sosta in una pensioncina di Klagenfurt, dovuto a uno sciopero delle ferrovie italiane, il Martini e io (ci siamo sempre chiamati per cognome, come fanno i vecchi compagni di scuola), arrivammo in treno a Varsavia, alla piccola stazione di transito Warszawa-Gdańsk, pronti a vivere la nostra prima lunga esperienza di vita all'estero, in Polonia. Faceva freddo e nevicava, i binari e la stessa stazioncina semiperiferica erano coperti dalla neve. Siccome dal convoglio (non più di due o tre vagoni) scesero pochissime altre persone, correndo subito alla spicciolata verso un'uscita che non riuscivamo a intravedere, quando il treno poco dopo ripartì, restammo soli, fra i binari e la neve, coi nostri grossi bagagli, un po' sconcertati da quella stazione-non stazione e dal nostro forte senso di estraneità rispetto al bianco, al grigio e allo squallore che ci circondavano. Da quell'attimo di smarrimento e dal senso improvviso di solitudine riuscimmo a venir fuori reagendo come forse reagirebbe ogni ventiduenne appassionato, intelligente e desideroso di conoscenza, come credo fossimo entrambi all'epoca: scoppiammo in una sonora risata e c'incamminammo verso l'uscita dai binari, diretti al centro di Varsavia, dando così inizio a quell'esperienza indimenticabile, tanto importante per le nostre giovani vite.

Ecco, è soprattutto così, a un anno e mezzo dalla sua scomparsa, dopo il suo mancato cinquantesimo compleanno, e avendola invece potuta raggiungere io la soglia del mezzo secolo, che vorrei continuare a ricordarlo, con l'amicizia e l'affetto di sempre: un ragazzo pieno di vita e profondamente amante della vita.

Pubblicazioni a tematica polonistica di Mauro Martini (elenco parziale)

Quadri di una rivoluzione, postfazione a BERDJAEV NICOLAJ, *Gli spiriti della rivoluzione russa*, a cura di M. Martini, Bruno Mondadori, Milano 2001, pp. 67-95

Polonia, due generazioni dopo il 1989, in *Fare letteratura oggi*, a cura di C. Locatelli, O. Palusci, Editrice Università degli Studi di Trento Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, Trento 2003, pp. 121-128

L'idea polacca e la disputa slava, in "Tempo presente" 82-83, 1987, pp.13-20

Lech Wałęsa Imperatore, in "L'Espresso", 17 febbraio 1995, p. 118

Scrittori polacchi. Ricomincio da tre, in "L'Espresso", 8 marzo 1996, p. 122
Szymborska, questa sconosciuta, in "L'Espresso", 31 ottobre 1996, p. 113
Schulz, morte a largo spettro, in "Il Manifesto", 11 ottobre 2001
Polonia, in *Enciclopedia della sinistra europea* nel XX secolo, diretta da A. Agosti, Editori Riuniti, Roma, 2000, pp. 1208-1217.

Recensioni:
Parigi-Berlino, rec. di Gombrowicz Witold, *Parigi Berlino*, e/o, Roma 1985, in «Tempo presente», maggio-giugno 1985, pp. 86-89
Un caso magico a Varsavia, rec. di Tokarczuk Olga, *Dio, il tempo, gli uomini e gli angeli*, e/o, Roma 1999, in "Alias", supplemento settimanale de "Il Manifesto", 42, anno 2, p. 17
La cerniera polacca, rec. di Libera Antoni, *Madame*, Longanesi, Milano 2002, in "Alias", supplemento settimanale del "Il Manifesto", 17, anno 5, p. 17
PGR, il nome della stanchezza polacca, rec. di Stasiuk Andrzej, *Corvo bianco*, Bompiani, Milano 2002, "Alias", supplemento settimanale de "Il Manifesto", 26, anno 5, p. 19
Non ingabbiarmi Novecento, rec. di Miłosz Czesław, *Il cagnolino lungo la strada*, Adelphi, Milano 2002, "Alias", supplemento settimanale de "Il Manifesto", 44, anno 5, p. 22
Il topografo di Varsavia, rec. a Stasiuk Andrzej, *Il cielo sopra Varsavia*, Bompiani, Milano 2003, in "Alias", supplemento settimanale de "Il Manifesto", 40, anno 6, p. 17

Altri interventi:
Il fascismo e l'Europa orientale, rec. di Borejsza Jerzy W., *Il fascismo e l'Europa orientale. Dalla propaganda all'aggressione*, Laterza, Bari 1981, in "Tempo presente", febbraio-aprile 1981, pp. 223-225
Le POUP de Gomulka à Kania, in "Projet" 157, 1981, pp. 860-871
Il dialogo polacco. Un dibattito, in "Tempo presente", gennaio-febbraio 1982, pp. 46-53
La sinistra impossibile. Comunismo e "sinistra laica" in Polonia, in "Tempo presente", luglio-agosto 1982, pp. 73-79
Il POUP nei sedici mesi di Solidarność, in "Quaderni della Fondazione Giangiacomo Feltrinelli" 22, 1982, pp. 117-138
Lo scioglimento del Partito comunista polacco, in "Quaderni della Fondazione Giangiacomo Feltrinelli" 31, 1986, pp. 61-81
La stagione del compromesso in Polonia, in *La fine del blocco sovietico*, a cura di F. Argentieri, Ponte alle Grazie, Firenze 1991, pp. 173-189
Polonia in *Guida ai paesi dell'Europa centrale, orientale e balcanica. Annuario politico-economico 1998*. a cura di S. Bianchini, M. Dassù, Guerini e Associati, Milano 1998, pp. 215-228
L'Europa e l'incertezza dei confini orientali, in "Testimonianze" 435-436, XLVII maggio-agosto 2004, pp. 156-160.

[1] Così Simone Guagnelli nella sua recensione del libro sull'ultimo numero di "eSamizdat": "Le due antologie, quella di Ripellino e quella di Martini, hanno molto in comune: l'editore che le ha pubblicate, innanzi tutto; il tristissimo destino dei due curatori; la scelta dei titoli (quello di Martini, anzi, sembra proprio, se non rendere omaggio, almeno strizzare l'occhio al lavoro del suo predecessore); azzarderei, infine, la personalità e lo spessore dei due slavisti. Perché al di là di meriti e simpatie che ciascuno di noi può accordare più all'uno che all'altro, per entrambi (e forse per pochissimi altri) è davvero calzante la definizione di slavisti (e non 'solo' di russisti, boemisti piuttosto che polonisti, o, ancora, di studiosi di letteratura, storici, traduttori piuttosto che osservatori culturali). La cultura dei paesi slavi era il loro pane quotidiano e all'interno di ciascuna delle tante culture slave si muovevano con disinvoltura e apportando idee che, per quanto discutibili, risultavano sempre fondate e originali, e, soprattutto, generatrici di altre idee, magari opposte. A entrambi, inoltre, non faceva davvero difetto una certa ironia, quella capacità di saper prendere con la giusta dose di 'leggerezza' i fischi e gli applausi che si accompagnano alle scelte coraggiose".
[2] Ripellino Angelo Maria, *Poesie. Dalle raccolte e dagli inediti (1952-1978)*, Einaudi, Torino 1990, p. 66.
[3] Martini Mauro, *I leoni polacchi della letteratura*, rec. a *Storia della letteratura polacca*, a cura di L. Marinelli, Einaudi, Torino 2004, in "Il Manifesto", 12 ottobre 2004, p. 15.

Profilo di un amico: omaggio a Lucio Gambacorta

(16 X 1959 – 28 II 2005)

Marina Ciccarini

Lucio Gambacorta si è spento a Roma il 28 febbraio 2005, a soli 46 anni e dopo una lunga malattia.

Nato a Napoli il 16 ottobre del 1959, si laurea all'Istituto Universitario Orientale nell'anno accademico 1982-83 con una tesi sul teatro di Sławomir Mrożek degli anni 1958-64, quelli che muovono da *Policja* e arrivano al successo mondiale di *Tango*. Di Mrożek Lucio amava l'ironia, la leggerezza, l'intelligenza, doti che contraddistinguevano anche lui, insieme a una grande generosità e bontà, e che hanno reso ancora più difficile, per chi gli era amico, il distacco.

Tra i suoi professori a Napoli c'è anche Riccardo Picchio, che Lucio ha sempre considerato il suo Maestro, e al quale resterà legato fino alla fine da affetto profondo, in un rapporto reciproco di amicizia e stima.

Conoscitore della storia moderna e contemporanea, appassionato di politica, sensibile alla musica e alla poesia, Lucio ha amato i paesi dell'Est – Polonia, Russia e Bulgaria, in particolare – e ad essi ha dedicato senza risparmio tutte le sue energie.

Nel 1986 partecipa con successo al secondo ciclo del dottorato di ricerca in Slavistica con sede presso l'Università degli Studi "La Sapienza", a Roma. Contemporaneamente allo studio porta avanti due sue grandi passioni: il giornalismo e il teatro moderno. Lavora infatti recensendo per alcuni anni spettacoli teatrali su varie riviste specialistiche, tra le quali anche "Sipario".

Nel 1990 chiude i quattro anni di dottorato, arricchiti da lunghi soggiorni in Polonia per raccogliere il materiale necessario al suo lavoro, con una tesi (che sarà data alle stampe qualche mese dopo) su *Il dramma Metastasiano nella Polonia di Augusto III (1733-1763)*, sotto la guida di Sante Graciotti, che sarà ricordata nel volume *La slavistica in Italia*, come "eccellente […] pregevole monografia di un giovane studioso italiano."

È in effetti un lavoro importante, che getta luce su un argomento che ha suscitato un interesse rinnovato per il teatro del Settecento e per la storia dell'opera in Polonia.

Lucio ricostruisce con grande accuratezza le variazioni che intervengono nella ricezione polacca del testo metastasiano. Parte dalla denuncia della incredibile penuria di studi polacchi su un argomento di importanza indiscutibile, e circoscrive la sua ricerca alla ricezione polacca dei soli drammi per musica del Metastasio, nel periodo di Augusto III. Ripercorre acutamente le tappe della fortuna europea del dramma metastasiano, dell'ideologia che esso sottende, e offre un quadro sintetico ma accurato della diffusione dell'opera italiana in questione tra Vienna, Dresda e Varsavia.

Si sofferma inevitabilmente sul Metastasio, quello latinizzato del Collegio teatino di Varsavia e, quello successivo, polonizzato, di Załuski e Minasowicz.

Uno dei due punti focali della trattazione di Lucio riguarda un aspetto di grande interesse: l'accentuazione consapevole, a fini didattico-retorici, dell'elemento "eroico-politico" (corneliano) rispetto a quello amoroso, degli affetti (raciniano). Mostra come Załuski, ad esempio, introduca nel tessuto di drammi quali *Temistocle o Catone uticense* una vera a propria apologia delle tradizioni politiche repubblicano-oligarchiche della Repubblica polacca, in evidente contrasto con la fede monarchica del Metastasio. L'altro elemento messo in luce è tecnico-formale, e riguarda l'assenza di un lessico e di uno stile poetico, nella Polonia del tempo, capace di rendere la ricchezza e la varietà dei ritmi di Metastasio. Załuski e Minasowicz cercano di essere il più possibile fedeli all'originale e cioè al registro aulico e popolareggiante di Metastasio, soprattutto nelle resa delle *Arie*, ricorrendo all'utilizzo del settenario, dell'ottonario, della rima baciata e alternata e del tridecasillabo nei recitativi.

Altro momento chiave dello studio di Lucio è l'analisi del peso della tradizione metastasiana sulla drammaturgia scolastica e del mutamento sottile ma radicale che interviene nel teatro gesuitico polacco, rispetto alla pedagogia teatrale praticata dalla Compagnia di Gesù nel secolo precedente. Qui Lucio mette bene in evidenza il momento in cui l'imitazione cede il posto all'emulazione, con uno sforzo ulteriore di adeguamento al modello, una tensione dell'intelletto e della volontà verso l'ideale, che faccia però leva sui meccanismi di interiorizzazione e di identificazione.

Prima di questo documentatissimo volume, che ha avuto un grande plauso tra gli studiosi, nel 1989 Lucio aveva intanto edito *Trzy libretta Metastasia w polskim przekładzie J.A. Załuskiego*, in "Pamiętnik Literacki", LXXX, 3, e nello stesso anno, aveva anche portato a termine la sua ricerca iniziata nel periodo universitario, pubblicando *Tango. Tragicommedia della "mała stabilizacja"* in "Europa Orientalis", VIII.

Questo brillante avvio subisce una battuta d'arresto proprio nel 1990, momento nel quale si determina una svolta nella vita professionale di Lucio: partecipa ad un concorso RAI riservato a aspiranti giornalisti e ne esce vincitore.
Dopo la caduta del muro di Berlino c'era bisogno di professionisti che conoscessero le lingue dell'est europeo e Lucio, che aveva la capacità innata di parlare bene idiomi diversi dal suo, comincia a lavorare come inviato per il GR2 in diversi paesi: nella ex Jugoslavia, Bulgaria, Polonia, ma anche in in Albania, Israele, raccontando, nei suoi apprezzati reportages, gli eventi e i cambiamenti più importanti di quegli anni febbrili. Segue le complicate elezioni in Bulgaria del 1991 e, nell'agosto dello stesso anno, arriva la proposta da parte della RAI di inviarlo a Mosca come corrispondente della RAI, a fianco del giornalista Demetrio Volcić.
A questo punto la scelta diventa perentoria: abbandonare l'impervia strada della carriera universitaria è, per Lucio, una decisione sofferta, ma non per questo tradirà le ricerche già in cantiere, la sua passione per le culture dell'est Europa: nel 1991 darà alle stampe, sempre su "Pamiętnik Literacki" il bel contributo *Arkadia, model włoskiej kultury arkadyjskiej a polska kultura literacka*; nel 1993 *Mrożek sulle scene italiane* (nel volume *La letteratura polacca contemporanea. Itinerari di una presenza*, a cura di Pietro Marchesani), mentre con Józef Opalski continuerà a lavorare a Cracovia su Mrożek fino a pubblicare nel 1995, per Einaudi, il volume *Teatro. Tango. Emigranti. Il gobbo. Il ritratto*, per il quale riceve il Premio Ripellino. Manterrà, anche negli anni moscoviti, stabili e cordiali rapporti di amicizia e collaborazione con l'ambiente universitario polacco e con alcuni dei colleghi più anziani.
Nel 1989 Lucio aveva analizzato *Tango* di Mrożek come pièce esemplare della drammaturgia mrożekiana: accantonate le analisi troppo audacemente psicanalitiche o troppo esclusivamente politiche, legge il dramma personale di Artur, il suo offrirsi in sacrificio, come patetico delirio messianico, sulla scorta del cattolicesimo nazionalpatriottico proprio della tradizione romantica. Artur è ucciso dal sentimento, "tradito dall'astrazione", il suo sacrificio è senza scopo, non serve a nessuno. Questo eroe inutile, irrisolto, maldestro catastrofista, incapace di analisi oggettiva, è però un vero protagonista del dramma, soverchiato dal suo Fato. Manca di senso della realtà, è incoerente, astratto, ma sperimenta su di sé l'irreversibilità delle vicende umane.
Nel breve e folgorante saggio che fa da prefazione al volume di Einaudi, Lucio mostra come "la fine del socialismo reale non renda inattuale Mrożek: conferma semmai come il suo rappresentare l'assurdo della nostra storia quotidiana

riesca a coglierne con rara sapienza l'inquietante coazione a ripetere".
Lucio resta a Mosca fino all'ottobre del 1997; questi anni saranno segnati da collaborazioni, corrispondenze, filmati, dossier, interviste, che faranno emergere la sua stoffa di giornalista e che saranno per la RAI fonte di lavoro serio e documentato.
Segue la guerra in Cecenia dal 1993 al 1996, documenta i drammatici eventi del putsch contro Boris Elcyn e l'attacco alla Casa Bianca di Mosca. Racconta al pubblico italiano i cambiamenti della società russa nel complicato momento di transizione dal disfacimento dell'Unione sovietica alla democrazia. Segue la vita politica, culturale e teatrale della capitale, è il primo tra i giornalisti occidentali ad intervistare Solženicyn, appena rientrato in patria.
L'8 aprile del 1996 riceve un premio come miglior corrispondente straniero dall'Associazione della Stampa estera a Mosca.
Dal novembre 1997 al dicembre 1998 sarà vicecaporedattore alla redazione esteri del TG1. Partecipa, tra gli altri, al primo "Corso di studi per una cultura della pace, del dialogo, dell'accoglienza" (nell'aprile 1998) e, nella sezione di studi geopolitici della Scuola internazionale di Pace, presenta un intervento molto apprezzato dal titolo *La Russia alla fine del secolo: i nuovi miti*.
Arrivano gli anni della terribile malattia, dei lunghi giorni, dei mesi che sembrano scritti da un drammaturgo crudele e beffardo. Lucio ha accanto a sé, come sempre, sua moglie Irina che lo sostiene e lo accompagna fino alla fine e gli amici, che lo coccolano, gli portano i dolcetti di cui lui è ghiotto, ancor più disperati di fronte alla sua saggezza, alla sua serenità, al suo sorriso.
Nel 2000 l'Università di Roma Tor Vergata acquista il fondo di libri polacchi di Lucio, più di un migliaio, collocato nella Biblioteca dell'area letteraria, storica e filosofica della Facoltà di Lettere e che viene denominato FONDO GAMBACORTA.

recensioni
e segnalazioni

Costruttivismo in Polonia

a cura di Silvia Parlagreco, Bollati Boringhieri, Torino 2005

Sergio Pace

La modernità in arte e architettura ha avuto storie e geografie complicate. Germania e Francia hanno svolto un ruolo determina nte, ma non esclusivo, nella produzione delle culture che hanno trasformato l'ambiente costruito tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo. Regioni all'apparenza periferiche, quelle mitteleuropee o baltiche ad esempio, hanno conosciuto fenomeni di straordinario interesse, che contribuiscono ad articolare un quadro assai ricco e inducono a riflettere ancora su un'"Europa delle avanguardie" senz'altro plurale. La Polonia del primo dopoguerra, in particolare, ha conosciuto una storia originale, che ha lasciato testimonianze di rilievo in tutte le arti, solo negli ultimi anni valorizzate da opportune ricerche e pubblicazioni.

In Italia lavora da qualche anno un piccolo ma agguerrito gruppo di studiosi che a questi temi sta dedicando sforzi notevoli, con ottimi risultati. Ne è testimonianza il volume curato da Silvia Parlagreco, dedicato alla scena artistica e architettonica polacca degli anni Venti e Trenta, e al movimento costruttivista in particolare, pubblicato in occasione della mostra "Costruttivismo in Polonia», aperta al Filatoio di Caraglio (Cuneo) dal 23 ottobre 2005 al 29 gennaio 2006 e sponsorizzata da 14 enti tra cui i due governi, la Compagnia di San Paolo, Fondazione CRT e la Fondazione Cassa di Risparmio di Cuneo.

Per molti versi, si tratta d'un lavoro seminale. Dopo una breve presentazione della curatrice, il libro si apre in modo imprevisto, con la riproduzione di tutte le ventitrè pagine (raddoppiate, in virtù d'un'opportuna traduzione a fronte) del catalogo della mostra "Arte nuova" (Vilna, 1923), luogo originario dell'avanguardia polacca. È un documento importante, talvolta citato ma di rado letto, soprattutto in Italia, dove furono anticipati molti dei principi fondativi d'un processo innovatore dei linguaggi e delle forme di produzione artistica, non ricalcato in maniera pedissequa su modelli filtrati dalle culture limitrofe. Riprodurre questo piccolo libro può sembrare un'eccessiva ansia filologica, ma non lo è: quel poco che è filtrato nella letteratura internazionale è talvolta frutto di letture indirette e traduzioni parziali. Lo scrupolo dunque è opportuno e s'accompagna ad altri: in appendice al volume trova posto una serie di materiali di grande interesse, opportunamente riuniti e talora inediti in italiano, che consente un confronto serrato tra parole e immagini, grafica e pittura, idee e rappresentazioni nate dal lavoro culturale d'un'élite culturale i cui confini stentano a essere contenuti negli ambiti disciplinari tradizionali.

In effetti, come spesso accade nelle culture figurative tra le due guerre, è difficile distinguere i contributi degli artisti da quelli degli architetti.

Anche in Polonia la collaborazione creativa e intellettuale costituì un elemento ricorrente: le attività di artisti come Władysław Strzemiński, sua moglie Katarzyna Kobro, Henryk Stażewski, Mieczysław Szczuka, Teresa Żarnower, Witold Kajruksztis, di architetti come Barbara e Stanisław Brukalski, Helena e Szymon Syrkus, di poeti come Jan Brzękowski e Julian Przyboś, di gruppi e riviste come "Blok", "Praesens" e "a.r." testimoniano un'eccezionale fertilità d'intrecci. Le avanguardie berlinesi e il Costruttivismo russo s'in-

crociano con il Futurismo italiano e il Neoplasticismo olandese, in un quadro intricato ma indispensabile per far luce anche sugli episodi più noti.
Gli scritti che formano la sostanza del volume seguono un indice non banale. Alessandro De Magistris si assume il compito di stabilire i ranghi di partenza e ricostruisce l'identità del costruttivismo polacco attraverso le sue molteplici radici, disegnando una geografia della cultura architettonica tra le due guerre che solo negli ultimi vent'anni la storiografia ha provato a riconoscere. Entra nel dettaglio d'alcune biografie d'artisti illustri il saggio di Janusz Zagrodzki, che ha il merito non soltanto di ripercorrere vicende poco note, ma anche di oltrepassare i confini (forse davvero troppo limitati) del titolo del volume: in oggetto sono le differenti espressioni dell'avanguardia polacca, di cui il Costruttivismo costituisce soltanto una declinazione, per quanto fondamentale. L'obiettivo si restringe ancora nel saggio di Grzegorz Sztabiński, dedicato all'analisi dei sistemi di pensiero che hanno condotto alle opere di tre protagonisti di queste vicende (Władysław Strzemiński, Katarzyna Kobro e Henryk Stażewski): è un tentativo efficace di discutere le ragioni delle scelte formali, che tuttavia risente d'un'interpretazione forse troppo *en philosophe*. Più focalizzato su un insieme di opere, peraltro di strabiliante qualità, è il lavoro di Marcin Giżycki, dedicato a grafica, fotografia (con particolare attenzione alle tecniche del fotomontaggio) e cinema, veri luoghi d'una sperimentazione tecnica e figurativa che migrerà in tutte le altre arti, sulla lunga durata. Il saggio sulle avanguardie architettoniche di Roberta Chionne riconduce taluni di questi ragionamenti sulla forma, all'apparenza astratti, al difficile contesto culturale e sociale dell'epoca, da un lato restituendo i dettagli della partecipazione polacca ai Congressi internazionali d'architettura moderna (CIAM), dall'altro rileggendo la partecipazione della cultura architettonica alla costruzione fisica della repubblica, soprattutto attraverso i progetti per alloggi a buon mercato. Il quadro s'allarga ancora (forse anche troppo) nelle pagine successive, dove Lech Kłosiewicz prova a rileggere l'intera vicenda dell'architettura in Polonia nel Novecento riuscendo, al prezzo di qualche semplificazione, a ritrovare tracce dell'avanguardia disciolta in differenti soluzioni fino a oggi. Assai più circostanziato, il dotto saggio di Nicoletta Misler sui rapporti tra le avanguardie polacche e russe dà conto d'una circolazione fittissima d'idee e linguaggi che ridefiniscono confini e appartenenze, incentivata proprio dal carattere internazionale, anzi, antinazionalista, che il Costruttivismo in genere proclamava: di là dai nomi, le affinità sono numerose in un vero e proprio "gioco di specchi identitari" che rende la Polonia perno d'uno scambio a scala maggiore, tra Russia ed Europa occidentale. Chiude l'insieme di saggi la testimonianza appassionata d'uno dei protagonisti di questo momento culturale, Szymon Bojko, che rilancia in modo formidabile temi e protagonisti, eventi e attori, offrendo vivaci suggestioni per altrettante ricerche. A commento intelligente di tali scritti, il volume presenta un apparato iconografico prezioso, non soltanto perché le opere (ben) riprodotte sono poco note al pubblico italiano, ma anche perché molte di esse hanno subito, soprattutto durante gli anni di guerra, traversie che hanno portato a frequenti danneggiamenti o sparizioni: sfogliare queste pagine vuol dire anche chiedersi, con immutata costernazione, cosa sarebbe stato di questi fermenti d'arte senza la follia della guerra. A patto d'uscire fuori dai luoghi comuni d'una storiografia d'eroi, al lavoro nelle solite poche capitali dell'occidente europeo, la modernità ha ancora molto da raccontare.

L'agire sociale del poeta. Wislawa [sic!] Szymborska nella vita dei lettori, in Polonia e in Italia

Milena Gammaitoni, Franco Angeli, Milano 2005

Luca Bernardini

Dovere del recensore sarebbe, è ovvio, esprimere le proprie valutazioni del testo sottoposto a disamina "sine ira et studio". Ma in taluni casi la tentazione di sostituire l'acredine all'acribia si fa forte, persino irresistibile. Viene quindi da cominciare con un manzoniano "Milena Gammaitoni, chi è costei?". Dalle note della quarta di copertina veniamo a sapere che "Milena Gammaitoni, dottoressa di ricerca in Teoria e Ricerca Sociale si è perfezionata sulla ricerca qualitativa nelle scienze sociali e sul pensiero femminile. È docente di discipline sociologiche presso le Università di Cassino, di Roma "La Sapienza" e di "Roma Tre". Ha collaborato e coordinato varie ricerche sociologiche occupandosi della condizione sociale degli artisti". Può darsi che il potenziale destinatario del testo, impressionato dalle competenze dell'autrice, decida di sorvolare sulla sintassi, l'uso del corsivo e della punteggiatura che caratterizzano queste poche righe, e decida di sborsare venticinque euro per acquistare *L'agire sociale del poeta*, nella convinzione di trovarsi di fronte a un testo scientifico o per lo meno di alta divulgazione. Arrivato a casa, passa alla lettura della presentazione e della prefazione, rispettivamente opera di Francesco Maria Battisti e di Roberto Cipriani, grazie alle quali scopre che "la sociologia della poesia deve essere accorta verso l'aspetto del rapporto col pubblico" (p. 8), che "il rapporto fra poesia e coscienza, viene rilevato da molti critici" (p. 9) e che "la poesia di Wisława Szymborska dal punto di vista sociale non solo costituisce storicamente il simbolo del risveglio intellettuale della Polonia, dopo un periodo di regime oppressivo, ma è anche la dimostrazione della possibilità di riscatto sempre insita dove c'è umanità" (ibid.).

Milena Gammaitoni, dal canto suo, nel primo capitolo della sua ricerca si impegna a ricostruire i presupposti per la sua "teoria dell'agire sociale del poeta" utilizzando affermazioni come "cambiano gli usi e le funzioni, l'arte in generale passa da una funzione principalmente religiosa e/o celebrativa, che durerà fino all'esistenza dell'ambiente di Corte Europeo [sic!], ad una creazione artistica maggiormente individualista nella quale l'artista, non più professionista di Corte, tenta di conciliare la libertà espressiva con il gusto di un pubblico più vasto" (p. 27), senza darsi cura di specificare il contesto cronologico, oppure del tipo "tutt'oggi dire a un poeta che egli è un artista appare svalutativo e derisorio. L'artista evoca un mondo di finzione e sregolatezza, che si trova all'opposto della storia e delle origini sociali del poeta" (p. 28), quando appare evidente che se questo poteva valere ancora per Marziale, forse già ai tempi di Villon e della Pleïade la morigeratezza ieratica del poeta sembrava essere un po' passata di moda.

Non è solo il contenuto di certe affermazioni di M.G. a sollevare qualche perplessità, ma anche il suo approccio metodologico. Dopo aver esposto per una pagina intera l'inconciliabilità fra il ruolo del poeta in quanto "educatore" e quello dell'artista in quanto esemplificazione vivente del concetto di devianza, l'autrice afferma tranquillamente che "nella

mia ricerca, invece, utilizzerò scambievolmente le parole artista e poeta, conferendole [sic!] gli stessi significati" (p. 28). Come se ciò non bastasse, il periodo successivo inizia con un trionfale "Una volta chiariti i ruoli e le funzioni del poeta…" (p. 29). Il peggio, comunque, deve ancora arrivare. Il poeta – si chiede Gammaitoni – può essere ancora definito "una guida morale, un intellettuale? Oppure il suo ruolo si esaurisce nell'ambito dell'estetica, come scrisse Croce, o piuttosto egli rappresenta un segnale – oltre le teorie strutturaliste così come Jakobson spiega – , nella sua duplicità di fatto intenzionale rivolto ad un pubblico preciso, oppure lanciato nel mare come la famosa bottiglia di Montaigne?" (p. 29). L'affermazione successiva fa poco per chiarire il senso di questo contorto periodo: "Si scrive [*Chi? Quando?* LB] di una profonda crisi della poesia come forma estetica, prosaicizzata o scaduta nel verso libero e socialmente poco significativa secondo il mercato editoriale" (ibid.). La prima conclusione che verrebbe da trarre è che "chi scrive" sia convinto che, se la produzione poetica oggi avesse luogo in ottave o in distici elegiaci, probabilmente riuscirebbe a conquistare il mercato editoriale. Dalle argomentazioni addotte nel primo capitolo, si deduce come per l'autrice il "valore artistico" di un'opera corrisponda alla sua rilevanza estetica. Gammaitoni, non a torto, sembra ritenere, sulla scia di Weber e Silbermann, che compito del sociologo sia quello di analizzare esclusivamente il ruolo sociale giocato dall'opera artistica, rinunciando a qualunque valutazione estetica. Peccato però che si smentisca subito dopo, quando afferma di aver lei stessa "definito un certo valore artistico e sociale delle opere di W.S.", avendo espresso un "giudizio rafforzato dalle conferme dei critici contemporanei, dall'attribuzione del Nobel, da diverse fasce di fruitori, dalla diffusione dei suoi libri in altri Paesi e dalle vendite" (p. 33). Anche senza tener conto della vistosa deroga dalle indicazioni procedurali impartite da Weber e Silbermann, verrebbe da chiedersi quale sia l'apporto originale di Gammaitoni alla formulazione del giudizio di valore, allorché – come peraltro ella stessa riconosce – questo è stato già espresso da altri, a partire dai critici letterari per finire con gli acquirenti nelle librerie. Insomma, Milena Gammaitoni ha "voluto e dovuto assumere la responsabilità di definire ciò che rientrava nel campo dell'arte e ciò che non vi entrava" (p. 33). Cerchiamo di capire che cosa si nasconda dietro un'affermazione che nemmeno Benedetto Croce in un momento di esaltazione esistenziale avrebbe, con ogni probabilità, osato formulare. Si tratta di un giudizio – spiega Gammaitoni – "fondamentale per un sociologo che intenda prevedere, oltre che descrivere, comprendere e spiegare, l'evoluzione di un artista o di un genere artistico, il fatto che incontri il gusto di un pubblico ristretto, una critica negativa, la censura, che arrivi a vivere isolato, come causa ed effetto [sic!] dell'impossibilità o incapacità di comunicare la propria Opera [sic!]" (ibid.). Insomma, se è possibile ricavare un senso da questo bell'esempio di *zaum'*, questo potrebbe essere che il sociologo della letteratura non dovrebbe limitarsi a ravvisare nell'ermetismo dell'espressione poetica, nell'elitarismo delle scelte comunicative o – *tout court* – nella censura o nella semplice volontà di "scrivere per il cassetto", le ragioni dello scarso successo presso il pubblico di un'opera letteraria, giacché avrebbe modo di identificarle anche nella scarsa valenza estetica dell'opera in questione. Se appare comprensibile il tentativo di non far coincidere la sociologia della letteratura con la scoperta dell'acqua calda, lo è assai di meno il demandare alla critica letteraria il compito di fornire al sociologo gli strumenti per effettuare esattamente questa stessa scoperta. Un testo di cui sia resa impossibile la circolazione per volontà dell'autore, o per circostanze indipendenti da essa, assai dif-

ficilmente potrà andare incontro a una valutazione critica, e in nessun caso – indipendentemente dal suo valore estetico – riuscirà a far presa sul pubblico. Nasce d'altra parte il dubbio che Milena Gammaitoni non renda il dovuto merito ai "padri" del pensiero sociologico quando ne riporta le teorie. Una frase come "Mannheim applicando l'epistemologia dello spirito introduce la posizione degli intellettuali come problematica per una crescente autoconsapevolezza di se stessi (includendo egli stesso)" (p. 37) può far insorgere il sospetto che l'autore di *Ideologie und Utopie* non fosse propriamente un nemico delle tautologie. Mannheim peraltro si trova in buona compagnia, poiché "l'interpretazione ad opinione di Ricoeur già si realizza, si mostra come un'autointerpretazione dell'autore che attraverso la scrittura si comprende meglio, diversamente, oppure comincia a comprendersi"(p. 48). Abbiamo colpevolmente trascurato di verificare l'effettiva corrispondenza nei testi di assunti quali "i reali autori della storia sono gli uomini, non la storia" (attribuito a Mannheim, p. 38). Qualche perplessità non sembra tuttavia fuori luogo. Il pensiero del sociologo non è certo reso più chiaro dalla mancata segnalazione del cambiamento del soggetto all'interno della frase: "Il problema dell'*intelligentcja* è che è stata l'ultimo gruppo ad acquisire la percezione della propria posizione sociale, mentre il proletariato l'ha acquisita molto prima, in quanto la sua posizione [sic! *Di chi? Non certo quella del proletariato*, LB] nella divisione del lavoro non gli ha offerto un diretto contatto con le condizioni di vita e il funzionamento pratico della società" (p. 38). Appare peraltro un po' imprudente definire "varia" l'estrazione sociale degli intellettuali polacchi, almeno fino all'Ottocento, stante il ben noto ruolo giocato dalla *szlachta* nelle lettere di questo paese, ma Gammaitoni non ha certo remore quando si tratta di fornire contributi innovativi al dibattito storiografico. Da lei infatti apprendiamo che "tra la fine del '700 e primi [sic!] del '900 in Europa proprio gli artisti furono i primi a ribellarsi a condizioni di vita che non li soddisfacevano più, e furono più di qualche eccezione come sostiene Mannheim [sic!]" (ibid.). Il lettore dovrà accantonare la convinzione che la rivoluzione in Francia l'abbia fatta il terzo stato, e abituarsi all'idea che la Bastiglia sia stata presa da una folla di pittori, scultori, poeti e musicisti. Gammaitoni ci informa altresì che "dopo la seconda guerra mondiale [la Polonia] fu rapidamente egemonizzata dalla Russia, dalla Rivoluzione Comunista, che significò per gli intellettuali e gli artisti l'apertura di associazioni dipendenti dal potere (semplici associazioni con la struttura di salotti letterari, mentre la vita dei caffè di stile europeo sorge con la democratizzazione nel 1990)" (p. 40). Se da una parte la visione dello Związek Literatów Polskich come di un "salotto letterario" può far sorridere, l'affermazione secondo la quale la nascita dei caffè letterari in Polonia coinciderebbe con la caduta del muro di Berlino ci spinge a chiederci dove Gammaitoni sia andata a trovare informazioni tanto paradossali. Non lo è meno la teoria che le spartizioni della Polonia annoverino fra le loro concause la mancanza di una "letteratura nazionale significativa" (p. 45). Quanto più "significative" fossero al 1772 le "letterature nazionali" delle potenze spartitrici non è dato di sapere, viene comunque spontaneo pensare che la grande fioritura della produzione romantica polacca abbia invece un qualche rapporto proprio con la perdita dell'indipendenza politica.

Al di là dei contenuti (non secondari, peraltro, in un'opera che si suppone di divulgazione scientifica) quello che de *L'agire sociale del poeta* colpisce di più il lettore è la frequente inintelleggibilità della forma espositiva. A p. 40 Gammaitoni si produce in uno schema: "Si possono tracciare tre diversi tipi di storie di vita: 1) *intelligentcja* vocazio-

nale; tutta la propria vita dedicata alla carriera, 2) dilettante: la occupazione principale che lo sostiene è indipendente dalle finalità che persegue nel tempo libero [*chi?* LB]; 3) in una fase di passaggio della vita, come un tipico impulso degli adolescenti a trascendere la vita familiare, il proprio mondo dato per scontato". Viene da credere che Gammaitoni non abbia presenti le più elementari norme dell'esposizione scritta, ma – leggendo ad alta voce queste righe – si avverte come risultino del tutto incomprensibili anche alla luce dei canoni dell'enunciazione orale. Ci si potrebbe chiedere se il testo sia mai stato sottoposto a una rilettura, da parte di chicchessia, dal momento che presenta periodi come quello che segue: "Un sociologo della letteratura di Varsavia, Stanislaw Sierkieski [sic!] denuncia gli stessi problemi sollevati in Italia [*da chi?* LB], sottolinea questo paradosso: tutti diventano scrittori e nessuno sa leggere" (p. 54). Se nessuno sa leggere, non è detto però che tutti sappiano scrivere, come si può evincere dal passo: "I sociologi hanno spesso utilizzato e si sono ispirati ad esempi letterari, come dimostrativi di alcuni processi sociali e mentali collettivi, un primo approccio riservato ai suoi inizi anche all'analisi delle storie di vita, accluse alle ricerche come materiale di appoggio illustrativo, ancellare, ed in seguito divenuto centrale per la conoscenza sociologica" (p. 59).

Tornando a una certa *naïveté* dei postulati metodologici, si può segnalare come, quando Gammaitoni indica la necessità di "richiamare la spiegazione di Bachtin che reputo consona alla posizione della Szymborska nel voler fuggire dal racconto autobiografico o dalla spiegazione del processo creativo dell'opera artistica" (p. 98), finisca col mettere nello stesso calderone assunti critici (quello bachtiniano secondo il quale l'artista non avrebbe nulla da dire circa i propri processi creativi) e scelte personali, come quella di astenersi da narrazioni autobiografiche. È poi da notare come M.G., dopo aver cercato in modo sostanzialmente forzoso di inserire l'agire poetico della Szymborska nel contesto normativo bachtiniano ("in lei la poesia, in senso bachtiniano, diviene eroina essa stessa", ibid., è la confusa formula che starebbe a testimoniare del successo dell'operazione), ammetta che i sociologi generalmente lasciano "che siano altre discipline (la critica letteraria, la storia dell'arte, la psicologia, la filosofia) a rendere conto dell'agire poetico e della sua polifonia nel rapporto con gli altri-lettori" (p. 99). Da parte nostra, questa, più che un'affermazione, potrebbe costituire un auspicio. Peraltro anche là dove il materiale ideologico sembrerebbe semplificare il compito "tassonomico" di Milena Gammaitoni, come nel caso di un'eventuale connotazione "di genere" della produzione poetica dell'autrice di *Sale*, la "sociologa della poesia" non rinuncia al suo personale eclettismo. Dapprima infatti cita l'opinione di Justyna Kostkowska (espressa in *To Pensistently* [sic!] *not Know Something Important […]*, Middle Tennessee State University, 2003) per la quale Szymborska "delegittima e decentra i metodi di conoscenza 'patriarcali' e gli standard approvati dalle tradizioni scientiste maschili" (p. 100). Successivamente, a riprova della veridicità di questo assunto, riporta un'affermazione di Hanna Serkowska che vede una Szymborska "veramente libera dall'imperativo di genere" (ibid.). Il fatto che la poetessa di Cracovia non si dichiari femminista deve poi essere considerato secondario stante il rispetto dovuto al corollario "bachtiniano" della minima competenza del poeta a parlare di sé.

Passiamo all'aspetto delle traduzioni dei testi di Wisława Szymborska. La qualità di talune rese "poetiche", di cui peraltro non risulta la paternità (o maternità), potrebbe essere per così dire, migliorabile: il verso "cichcem schodzi z dyżuru" tratto da *Chwila*,

suona in effetti più convincente nella versione di Marchesani "smonta di turno alla chetichella" (in W. Szymborska, *Attimo*, Libri Scheiwiller, Milano 2004, p. 53) che non in quella dell'Anonimo (Anonima?): "fugge segretamente dal suo turno" (p. 66). Anonimo, o anonima, che altrove ha ritenuto bene di incollare due versi della poesia in uno solo. E anche "inaridisce per le nostre lotte per avere un qualsiasi sopravvento" (ibid.) non è che faccia grande onore a "mierzi ją nasza walka o byle przewagę". Abbiamo paura poi che – qualche verso più sotto – "gli specchi che laviamo con foga anche se nessuno guarda" ("i lustra, które pracują gorliwie, / nawet gdy nikt nie patrzy") debbano la loro inattività, ma anche la loro presumibile pulizia, a un'errata interpretazione della grafia del traduttore (traduttrice?) "di servizio". L'Anonimo/a non ritiene necessario risparmiare sui significati da dizionario, se si prende la briga di sciogliere "jesteśmy jej na coż potrzebni" con "a lei siamo necessari / per qualcosa, per qualche motivo" (ibid.); tuttavia deve avere un certo senso dell'economia poetica, perché ha ricomposto in un distico l'ultima quartina della poesia. Scelta che ritorna in altre traduzioni, dove la madrelingua dell'autore si tradisce in formulazioni del tipo "cosa succederà con tutto il mondo" o "cosa succederà con decine di persone" (p. 90). Versioni peraltro assai lontane anche da un'esattezza letterale, se troviamo – sempre a p. 90 – "pubblico" per "widzownia", "noi ci conoscevamo davvero" per l'interrogativa "czy myśmy naprawdę się znali", un enigmatico "a volta sospetto che saperlo ci fratturi" [sic!?] per "Czasami podejrzewam, / że to szyfr właściwy" (Marchesani scioglie con un assai più comprensibile "A volte ho il sospetto / che questo sia un vero codice", in *Attimo*, cit. p. 85), il tutto in presenza di parole saltate, versi appaiati ecc. (*Elenco*, a p. 90). Assolutamente inspiegabile il fatto che Gammaitoni, come nel caso di *Utopia* (da *Wielka liczba*), sia ricorsa all'ennesima traduzione di servizio (pessima: "przy źródle Ach Więc To Tak" diviene "presso la fonte Ab, Allora, Cosi, E', Così", p. 91), quando la adelphiana *Vista con granello di sabbia* le avrebbe messo a disposizione le versioni di Marchesani fin dal 1998. Lo stesso vale per *Progetto un mondo*, postdatata di diciannove anni (qui compare come del 1976), pubblicata da Adelphi in *Discorso all'ufficio oggetti smarriti* (a cura di P. Marchesani, Milano 2004). Qui l'anonimo ottiene effetti di involontaria comicità ("Anche il semplice buongiorno / Scambiato per un pesce", p. 92), arrogandosi per soprammercato il diritto di cassare le ultime due strofe del componimento. *Platone, ossia perché, da Chwila* (2002) sembrerebbe essere stata tradotta da Marchesani, per la corrispondenza del testo pubblicato in *Attimo*, se non fosse per un verso dell'ultima strofa, "roznoszone podmuchem wióry spod posągów", divenuto "trucioli che il soffitto [sic!] sparge da sotto le statue" (p. 93). Sempre a proposito di traduzioni, si può segnalare, a chi lo ignorasse, che "pamiątkowe" in polacco non vuol dire "memorabile" ma – tutto al più – "commemorativo" (p. 68). In quanto al libro di Anna Bikont e Joanna Szczęsna (*Pamiątkowe rupiecie, przyjaciele i sny Wisławy Szymborskiej*, Prószyński i S-ka, Warszawa 1997), sarebbe interessante sapere quale sia l'edizione consultata da Milena Gammaitoni (a noi risultano essercene solo due del 1997 e una del 2003, che non differiscono in modo significativo per il numero di pagine), giacché i rimandi contenuti in nota non corrispondono mai alle pagine del libro. E una fruizione un po' distorta della fonte porta a notizie quali l'iscrizione di Wisława Szymborska al "corso di lingua e letteratura polacca" (p. 69) tenuto dall'Università Jagellonica, quasi fosse stata una studentessa di lingue straniere… Non si capisce poi come il *Dziennik Polski*, *Quotidiano polacco* (per essere pedanti, non "giornale", nota 7 a p. 69) possa essere definito una "rivista".

Ma è proprio la questione degli aspetti linguistici e translatorii a gettare una luce singolare sull'impresa di Milena Gammaitoni, che qualche problema, tanto con il polacco quanto – lo si è visto – con l'italiano, sembra avercelo. Non si capisce infatti il senso dell'affermazione "conoscere meglio la lingua polacca, ovviamente, non fa di me una traduttrice, né una slavista, ma sono convinta che ciò non possa invalidare i risultati delle mie analisi sulla [sic!] poetica della Szymborska". È pacifico infatti che una migliore conoscenza della lingua polacca avrebbe permesso a Gammaitoni di analizzare più a fondo la produzione poetica di W.S. (che sembrerebbe piuttosto allergica alla formulazione di "poetiche", e qui viene il dubbio che M.G. non conosca il significato del termine), ma il problema è che nell'intero testo non vi è alcuna prova di una simile competenza linguistica, peraltro ritenuta irrilevante a priori giacché "l'essermi avvalsa della traduzione italiana delle sue poesie permette [sic!] di avvicinare una poesia conosciuta all'estero grazie alle traduzioni". Come avrebbe detto il signor di Lapalisse, se W. S. non fosse stata tradotta, Gammaitoni non avrebbe potuto avvalersi delle traduzioni, ma se Gammaitoni avesse avuto una qualche conoscenza del polacco, assai probabilmente non avrebbe dovuto fare ricorso a versioni non sempre di eccelsa fattura. D'altra parte Gammaitoni *de minimis non curat*, poiché la "poetica" di W. S. "non è un fenomeno esclusivamente locale" e pertanto vi è "la possibilità di comprenderla anche senza conoscere la sua lingua d'origine" (p. 108).

Se Milena Gammaitoni dà ripetuta prova di non irreprensibili conoscenze linguistiche, non molto migliori sembrano essere le sue competenze nel campo della letteratura polacca. Affermando che "la musica è poesia, la poesia polacca è analogica ad essa fin dall'antichità prima ancora che il latino e le celebrazioni religiose ne consacrassero usi e funzioni" (p. 108), dimostra di non essere a conoscenza che gli inizi della letteratura polacca sono, ahinoi, in latino. L'autrice peraltro ci rende edotti del fatto che "il fraseggio [*di che cosa?* LB] ripercorre canzoni popolari polacche seguendo il principio dell'intonazione della frase; la fine di un verso segna la fine di una frase" (ibid.). Non si capisce se nel convincimento di Milena Gammaitoni sia la poesia polacca in generale o quella di Wisława Szymborska in particolare a non conoscere *l'enjambement*, temiamo però che in nessuno dei due casi la cosa corrisponda a verità. Comunque le siamo grati per averci spiegato come in polacco l'accento cada "sulla penultima sillaba di ogni parola, solo le parole monosillabe sono pronunciate con un accento [sic!] ed in grado così di essere usate come rime tra parole tronche": insomma, "tak" e "już" in polacco costituiscono una rima, come peraltro, in italiano, "più" e "già". "In seguito", prosegue imperterrita (in seguito a che cosa non è dato di sapere) "la scuola dell'Avanguardia, [sic!] lascia che lo stile della scrittura si scelga a seconda di ogni caso [sic!], diverso, adattandosi così al temperamento del poeta. Questa è forse l'origine e la strada percorsa dalla Szymborska; la quale, [sic!] padroneggia strumenti linguistici e metrici" (p. 109). Non stupisce che li padroneggi un poeta affermato, meraviglia piuttosto la circostanza che non ne abbia idea chi intende scrivere dell'"agire sociale del poeta".

L'intero testo de *L'agire sociale* è contrassegnato da una sciatteria che riguarda tanto gli assunti di contenuto quanto gli aspetti formali. Leggendolo, veniamo a sapere, per esempio, che le case editrici che negli ultimi quindici anni hanno tradotto "testi di lingua polacca sono E/O, Scheiwiller e Adelphi" (p. 107). Senza voler entrare nel dettaglio tipico di addetti a lavori che conoscono l'esistenza di editori coraggiosi come Voland o Salerno, abbiamo l'impressione che a Gammaitoni sia sfuggito l'attivismo "polonistico"

di una casa editrice di non secondaria importanza con sede a Milano… D'altra parte, sempre grazie a Gammaitoni veniamo a sapere che il "blocco linguistico della popolazione che legge" in russo ammonta a venticinque milioni, quello giapponese a settanta milioni, mentre quello arabo – a quanto pare – non esiste (evidentemente l'Islam, al contrario di quanto tradizionalmente affermato, *non* è una "religione del libro"). Gammaitoni ostenta una orgogliosa ignoranza dei principi fondamentali dell'uso dell'interpunzione: "L'immaginazione, designa anzitutto, secondo Ricoeur, l'evocazione arbitraria di cose assenti" (p. 158). Non disdegna altresì formulazioni prive di senso compiuto: "In *Per una metodologia delle scienze umane* Bachtin spoglia il desiderio che queste diventino scienze esatte, perché le scienze esatte sono una forma monologica del sapere" (p. 159). Esibisce il più fiero disprezzo per la sintassi: "Le differenze più profonde emergono tra nazioni diverse, minori tra gruppi professionali, stratificazioni socio-demografiche legate a parametri di età, sesso, mobilità sociale, istruzione, verificando che un "effetto letterario" varia in base all'epoca e al luogo" (p. 183). Quella di M.G. è una sciatteria che potrebbe sembrare ai limiti dell'assurdo metodologico, qualora venga preso alla lettera lo schema procedurale riportato a p. 188: "I principi guida nel processo di sperimentazione dell'abduzione si fondano sui seguenti passaggi: 1) abbracciare un'ipotesi per quanto manchino prove a suo favore; 2) L'ipotesi deve essere passibile di verifica sperimentale; 3) Si deve riuscire a spiegare i fatti sorprendenti che appaiono all'improvviso". Affermando che il linguaggio della Szymborska è "fortemente allusivo, evocativo (luoghi e tradizioni polacchi)", Gammaitoni spiega che "la necessità di semplificare alcune allusioni o di non spiegarle (come invece hanno fatto i traduttori inglesi) [*NB: americani*, LB] ha sicuramente permesso [sic!] una più immediata e semplice comprensione, adattabilità delle poesie da parte di lettori stranieri, ma anche polacchi (circuito popolare; Escarpit) cioè, da parte tutti [sic!] coloro che non avrebbero potuto risalire alla più profonda referenzialità del senso del testo (allusioni mitiche, storiche, proverbiali), ma che proprio per questo esso [sic!] ha assunto una significanza per la storia individuale" (p. 180). Trascurando l'avversione dimostrata da Gammaitoni per le norme sintattiche, viene da chiedersi come sia possibile che la scelta – in ambito di traduzione – di semplificare o non spiegare (ricorrendo a note, si presuppone) abbia reso il testo più comprensibile ai lettori stranieri e pure a quelli polacchi (con immaginabile soddisfazione di Escarpit). D'altra parte, ci viene fatto presente che "non è un caso o solo grazie alla traduzione che la maggioranza degli intervistati abbia fatto proprio il centro della riflessione szymborskiana, perché la sua poetica propone un metodo di conoscenza, che può prescindere dalle evocazioni, allusioni storiche, letterarie, dalla specificità delle tradizioni polacche" (pp. 180-81). Ci sfugge il senso logico di tutto il discorso, ma tant'è.

Si tratta di una sciatteria che porta – ovviamente – ad esiti raggelanti anche nell'ambito dei contenuti. Dopo aver riportato il testo della poesia *Torture* scrive M. G.: "Nonostante il rifiuto della Szymborska di contribuire a correlare la propria biografia alla sua poetica, è invece evidente, quasi scontato, quanto l'esperienza personale si rifletta inevitabilmente sulla creazione letteraria e come quest'ultima assuma forme derivate dalle tradizioni e si avventuri alla ricerca di altre" (p. 142). Senza voler far caso all'assenza di qualsiasi nesso consequenziale fra la prima e la seconda parte dell'assunto, questo inciso apposto come commento a *Torture* farebbe pensare che la poetessa abbia scritto dell'argomento per esperienza personale, quando si tratta – evidentemente – di una più

vasta considerazione generale relativa all'immutata natura dell'uomo.
Manca lo spazio, ovviamente, per riportare altri esempi di trascuratezza stilistica ("Gli intellettuali del XIX secolo si entusiasmavano per le idee, vivevano infiammati dall'emozione dell'avventura del pensiero romantico, positivista o socialista […]. Con l'occupazione tedesca gli intellettuali, insieme agli ebrei, furono decimati", p. 118) ortografica o redazionale, grazie alla quale abbiamo i poeti "Mizchievicz" (p. 223), "Nordwig" (p. 260), "Bazcinski" (che, "sopravvissuto alla guerra", "restaurò la casa degli scrittori, o qualcosa di simile", p. 238) "Biawczewski" (p. 237), e Jaroslaw Mikolojewski (p. 209), le poetesse "Szyrcinzka", "Szcircinska", "Szyrcinska", "Szcyrcinska" (tutte a p. 239), i docenti Stefano de Fanti e Luigi Martinelli, giustamente "professore di Polonsitica" (p. 260).
Chi legge vorrà allora chiedersi se il recensore abbia trovato qualcosa di positivo. Bisogna riconoscere a Milena Gammaitoni un certo coraggio, che l'ha portata a intervistare Aleksander Fiut, Pietro Marchesani e Czesław Miłosz. La sua potrebbe però a maggior ragione essere definita incoscienza, nel senso letterale del termine, giacché senza alcun timore del grottesco ci spiega come l'autore di *Rodzinna Europa* definisca *Storia della letteratura* la sua … *Antologia della letteratura polacca* [sic! p. 215]. Non del tutto disprezzabile è una certa forma di onestà intellettuale che la porta ad ammettere come Wisława Szymborska non abbia mostrato "alcun interesse per la mia ricerca, anzi si poteva capire […] la sua disapprovazione per questo tipo di studio sociologico" (p. 22). Visto che Gammaitoni riporta e traduce ella stessa l'email con cui la Szymborska esprimeva in forma assai cortese i suoi dubbi, occorre darle atto di aver introdotto l'ingenuità nel novero degli strumenti a disposizione della critica letteraria o dell'indagine sociologica. Rimane da dare una definizione della natura funzionale de *L'agire sociale del poeta*. Nel modo più evidente non si tratta di un testo scientifico, o di un'opera di divulgazione. È – più probabilmente – un procedimento sintomatico di un'affezione che in genere colpisce chi nutre velleità di scrittura creativa. Non tanto di grafomania, quanto di graforrèa, stando alla definizione che del termine dà lo Zingarelli (11ª ed., 1990): "bisogno irresistibile di scrivere in ogni occasione e su qualunque argomento". Affezione che Wisława Szymborska peraltro conosce benissimo, avendo curato la rubrica di posta letteraria della rivista "Życie literackie". Un'esperienza preziosa, se le ha permesso di capire fin da subito a che cosa sarebbe andata incontro se avesse, sia pur involontariamente, collaborato alla bizzarra impresa editoriale di Milena Gammaitoni. Un motivo in più che ha il lettore, italiano e polacco, per essere grato all'autrice di *Gente sul ponte*.

Gustaw Herling, Il pellegrino della libertà. Saggi e racconti

a cura di Marta Herling, L'ancora del Mediterraneo, Napoli 2006

Luigi Marinelli

Dopo la scomparsa di Gustaw Herling-Grudziński nel luglio 2000, sia in Polonia che altrove si sono moltiplicate le iniziative editoriali e critiche sull'opera di questo grande narratore, saggista e intellettuale del secondo Novecento. La sfida maggiore, a quel punto, era ed è una sorta di "spoliticizzazione" della sua figura di esule vittima del

comunismo, ai fini di una valutazione più spassionata e imparziale della sua opera letteraria. E questa sfida, in Italia, è stata accettata soprattutto dalla persona apparentemente meno adatta a raccoglierla, la figlia dello scrittore, Marta Herling, la quale – in stretta e felice collaborazione con un piccolo, ma lungimirante editore partenopeo, "L'ancora del Mediterraneo" di Stefano de Matteis – sta via via ripubblicando e riattualizzando per il lettore italiano tutta l'opera dell'autore di *Un mondo a parte*. A Marta Herling è toccato peraltro anche il compito di riordinare e curare il vasto archivio del padre Gustaw, il che ha permesso, a lei e all'Editore che se n'è fatto partecipe, non solo una programmazione ben cadenzata delle edizioni o riedizioni di opere herlingiane, ma soprattutto la disponibilità di testi fin qui non pubblicati e che potranno finalmente vedere la luce anche nella seconda lingua dello scrittore polacco-napoletano.

È in parte il caso di questo *Pellegrino della libertà*, che oltre a saggi e racconti in Italia già noti, ma qui ricontestualizzati in un volume denso e coeso che ne illumina appieno l'importanza e la pregnanza all'interno del percorso esistenziale e intellettuale di Herling, contiene alcuni scritti finora inediti, appartenenti a diversi periodi, dalla conferenza *Le esperienze che ho vissuto in Polonia e in Russia*, letta in Birmania nel 1952 – un anno dopo la prima pubblicazione inglese di *Un mondo a parte* – in sostituzione di George Orwell, alle lezioni magistrali tenute in occasione delle lauree *honoris causa* conferite allo scrittore dalle Università polacche di Poznań (1991), Lublino UMCS (1997) e Cracovia Jagellonica (2000).

Il pellegrino cui allude il titolo del libro è ovviamente quello della tradizione mickiewicziana, ma non solo. Se da una parte infatti si deve ricordare che fra i libri stampati presso l'Instytut Literacki fondato a Roma nell'immediato dopoguerra, vi furono nel 1946 proprio le *Księgi Narodu i Pielgrzymstwa*, con una prefazione dello stesso Herling, dall'altra – come scrive la curatrice all'inizio della sua bella *Introduzione* – "Il pellegrino di Gustaw Herling è una figura nella pietra che si staglia nell'apparente immobilità del suo cammino, sullo sfondo delle montagne che circondano i luoghi della sua infanzia e giovinezza in Polonia. La sua forza è nella roccia da cui ha preso forma e che gli ha dato vita, il suo movimento è nello sguardo rivolto oltre la linea dell'orizzonte" (p. 5). Questa immagine toccante e altamente evocativa è ripresa infatti dalle pagine finali del racconto *La torre*, che ricordiamo pubblicato una prima volta in Italia nel 1960 nel libro *Pale d'altare*, edito nella Collana Polacca dell'Editore Silva, allora diretta da Aleksander Wat: lo sguardo dei "pellegrini" polacchi del dopoguerra fu forse l'unico, allora, in grado di intravedere molto anzitempo un futuro diverso, oltre l'orizzonte della guerra fredda e del socialismo reale, oltre l'Europa bipartita di Jalta, forse altrettanto "illegale" e certamente non meno ingiusta e immorale di quell'Europa contro cui un secolo prima si erano battuti Byron, Mickiewicz, Mazzini, Hercen... Più volte, e soprattutto negli ultimi dieci anni della sua vita, Herling si è trovato a difendere questa semplice *verità*. Ad esempio, nel suo intenso discorso "miłosziano" Sull'esilio, riprodotto nel libro che presentiamo, e per la prima volta letto a un convegno torinese del Premio Grinzane-Cavour nel maggio 1992:

> Quando si parla o scrive in Occidente della grande svolta del "mirabile anno 1989", della nuova Europa dell'Est nata sulle rovine del comunismo e della dominazione sovietica, si dimentica di solito il ruolo che in questo processo hanno avuto gli esuli. Non ho nessuna intenzione di gonfiare il nostro ruolo, voglio semplicemente – per dirla con Conrad – "rendergli giustizia" (p. 105).

E per rendere tutta la dovuta giustizia a questi "esuli", vengono ancora in mente le parole del Mickiewicz delle *Księgi Pielgrzymstwa*:

> I pellegrini sono l'anima della nazione polacca. Ed ogni polacco in pellegrinaggio non è un errante, poiché errante è colui che vaga senza scopo; e neppure un esule, perché esule è colui ch'è stato scacciato da un verdetto del magistrato, ed il polacco non è stato scacciato dai suoi magistrati (cito da A. Mickiewicz, *Scritti politici*, a cura di M. Bersano Begey, Torino, Utet, 1965, p. 65).

Ecco che per Gustaw Herling-Grudziński, esule, anzi pellegrino, e scrittore in tutti i sensi "militante" dell'immediato dopoguerra, "Il libro della nazione e dei pellegrini polacchi di Mickiewicz [era] oramai il manifesto poetico della cancellazione nell'"Europa illegale" (Norwid) delle aree degli interessi veri per quegli Europei i quali, sognando il brusio dei fiumi delle loro patrie, nei campi militari e nelle baracche, [sapevano] veramente perché non bisogna tornare" (G. Herling, *Księgi Narodu i Pielgrzymstwa Polskiego na nowej emigracji*, introduz. a A. Mickiewicz, op.cit., ristampata in Idem, *Wyjścia z milczenia*, a cura di Z. Kudelski, Warszawa 1993), un "manifesto" allora non meno utopistico e non meno profetico di quello del Vate ottocentesco, e infatti non diversamente sbeffeggiato dai salotti benpensanti delle varie "sinistre" europee e strumentalmente trattato, o comunque considerato con molta sufficienza, da tutti gli altri sostenitori dello *status quo*. Da quel "sapere veramente perché non bisogna tornare" nasceva allora, durante e dopo la seconda guerra mondiale, il nuovo pellegrinaggio dei polacchi nei santuari laici della libertà, a cominciare da Montecassino, e il loro nuovo europeismo (quello di "Kultura" a Parigi, quello di "Wiadomości" a Londra o di "Radio Europa Libera", appunto, a Monaco di Baviera). E non per caso molto del futuro intellettuale e personale di Gustaw Herling Grudziński fu deciso dall'incontro con Croce nella primavera 1944, qui rievocato nel racconto *Villa Tritone*, centrale in tutti i sensi nell'economia del libro qui presentato. Come ricorda la stessa curatrice del libro in un'intervista apparsa sul "Corriere del Mezzogiorno" (21 settembre 2006), "Herling raccontava che nell'estate del '39 con un gruppo di intellettuali a Varsavia aveva partecipato a una riunione in cui si parlava della *Storia d'Europa* di Croce e della sua religione della libertà, che gli fu viatico nella prigionia". Ecco che nella Villa Tritone di Sorrento, che Herling frequentò per breve tempo nel marzo 1944 con Józef Czapski, un altro „pellegrino della libertà", scrittore, disegnatore e critico del II Corpo d'Armata del gen. Anders (di Czapski la stessa editrice L'Ancora del Mediterraneo ha pubblicato nel 2005 quel libro straordinario che è *La morte indifferente. Proust nel gulag*), il futuro genero di Croce poté per la prima volta incontrare "il Senatore" e apprezzarne la gentilezza, saggezza e lungimiranza: "Il vecchio liberale italiano vedeva e sapeva troppe cose per abboccare alla moda, dilagante allora in Italia, della "santa alleanza" anglo-sovietico-americana" (p. 48).
Fu qui, dunque, in quella poi abbandonata Villa Tritone di Sorrento, che in un certo senso nacque la cultura libera polacca del dopoguerra. Il giovane scrittore e combattente polacco si sarebbe poi portato dietro per tutta la vita il segno di quei pochi incontri serali col vecchio filosofo italiano, fino a poter fortunatamente affermare cinquant'anni dopo: "Ho cessato di essere uno scrittore in esilio e sono diventato uno scrittore polacco che vive a Napoli" (p. 121), nella prolusione tenuta il 20 maggio 1991 in occasione della prima delle tre lauree *honoris causa* conferitegli nella Polonia indipendente, a Poznań, presso l'Università intitolata proprio a Adam Mickiewicz, autore amatissimo e profondamente "compreso" nell'opera e nella vita di Gustaw Herling-Grudziński.

Kantor Wielopole-Wielopole Dossier

a cura di Józef Chrobak, Silvia Parlagreco, Valerio Valoriani, Natalia Zarzecka, Biblioteca Spadoni / Gremese editore, Roma 2006

Andrea Pocosgnich

Il V volume della collana *Memorie del teatro* diretta da Valerio Valoriani continua a muoversi in quel percorso di studi intrapreso dalla Biblioteca Spadoni[1] nella medesima collana, con *Kantor a Firenze*, volume edito nel 2002 in concomitanza con la mostra Tadeusz Kantor *Disegni dipinti a Teatro*, allestita a Palazzo Pitti. I due volumi costituiscono un insieme unico di testimonianze sul lavoro di Kantor nel capoluogo toscano. Se in *Kantor a Firenze* era stato dato grande spazio all'organizzazione e gestione dell'evento teatrale, andando effettivamente a far riemergere i rapporti, i contrasti, le discussioni che giorno per giorno nascevano tra Kantor e le istituzioni fiorentine preposte all'organizzazione dell'evento, in *Kantor Wielopole-Wielopole Dossier* l'attenzione dei curatori del volume è rivolta alla "nascita artistica" di *Wielopole-Wielopole* e più specificatamente a quel meccanismo all'interno del quale si gioca tutto il metodo di lavoro teatrale di Kantor: le prove, nelle quali "*viene tutto registrato, e poi trascritto, imparato a memoria, e quindi rimane, diventa una forma stabile, che poi lo spettatore vede e percepisce. Però è proprietà degli attori, sono cose che vengono da loro*"[2].

Il volume, curato da Józef Chrobak, Silvia Parlagreco, Valerio Valoriani e Natalia Zarzecka rispetta, nella forma, la struttura del precedente *Kantor a Firenze*, è infatti un insieme di testimonianze articolate in tre sezioni: il diario delle prove, la documentazione fotografica del lavoro di Kantor con gli attori e una parte conclusiva di scritti che non avevano trovato spazio in *Kantor a Firenze*.

La prima sezione, riguardante il diario delle prove, è certamente la più interessante dal punto di vista della documentazione sul lavoro di Kantor. È qui che trova spazio il testo di Luisa Passega *Invenzione e lettura. Scrivere con Tadeusz Kantor*, una vera e propria agenda delle prove del Cricot 2 a Firenze dal dicembre del 1979 fino al debutto nel giugno del 1980.

La centralità del testo della Passega nell'economia del volume è rilevante, grazie alla posizione privilegiata ricoperta dall'osservatrice: nonostante il contesto in cui lo scritto nasceva (è infatti una parte della tesi di laurea di Luisa Passega, allora giovane studentessa della Facoltà di Lettere Moderne dell'Università di Bologna) lei fu una delle poche persone autorizzate da Kantor ad assistere a quasi tutte le prove del Cricot 2 a Firenze. Un appunto del 21 marzo testimonia proprio una di queste giornate in cui l'artista non voleva altre persone al di fuori dell'*ensemble* polacco:

> Comincia la settimana segreta. K. non vuole nessuno che non sia del teatro ad assistere alle prove. Io posso restare. Le sedie e il tavolo sono dipinti di grigio-verde come il reggicroce sul quale è appesa un'asticella con scritto Golgota. L'armadio è rifatto ancora in legno grezzo[3].

La scrittura oggettiva, distaccata, con la quale Luisa Passega fotografa ogni giorno di prove nel suo quaderno, ogni incontro che Kantor aveva con studenti, giornalisti e studiosi nel suo atelier, e la precisione e puntualità utilizzate nella narrazione, tutto questo trasmettono al lettore un quadro non solo esaustivo e particolareggiato, ma riescono

anche, senza l'ausilio di alcun commento, a cogliere la temperatura che il lavoro raggiungeva nelle sue fasi più difficili.
La narrazione è distaccata, ma in alcuni casi si apre anche alla partecipazione emotiva e proprio in questi momenti le sensazioni personali risultano utili alla registrazione fotografica del divenire artistico dell'opera di Kantor:

> I movimenti e i ritmi diventano sempre più precisi. Questo, stranamente, contro ogni sclerotismo… ho l'impressione che questo sia davvero un altro binario della realtà, lo spettacolo sta diventando a poco a poco, anche per me, una realtà[4].

Nel "silenzio" della sua scrittura Luisa Passega ci trasmette questa temperatura, un'atmosfera a volte febbrile, oppure più fredda o a volte incandescente.
Alla fine dell'ultima prova, il 22 giugno, l'autrice del diario ci descrive così la situazione: "*K. prega di lasciare la sala, vuole lavorare da solo con gli attori*"[5], è proprio questa capacità di sintesi che ci restituisce l'immagine, o meglio, la sensazione del silenzio, il lento rumore della sala che si svuota e l'imminenza della prima di *Wielopole-Wielopole*.
Con una frase essenziale, scarna, Luisa Passega riesce, in definitiva, a cogliere l'attimo, lo imprigiona nella sua scrittura e come Kantor con i suoi spettacoli, ci tiene in bilico sulla catastrofe, ci lascia in sospeso, a un passo dal vuoto.
Focalizzando la nostra attenzione sui contenuti emersi dal Diario, capiamo che l'agenda delle prove di *Wielopole-Wielopole* non solo rappresenta la puntuale descrizione del lavoro del Cricot 2 a Firenze, ma al tempo stesso rivela molto del metodo di Tadeusz Kantor. Attraverso la trasformazione, l'evoluzione dello spettacolo, le scelte, a volte sofferte, operate dall'artista polacco, capiamo qualcosa in più di ciò che muove il motore della sua arte.
Il testo della Passega chiarisce alcune ipotesi teoriche fatte dall'artista polacco e testimoniate nel volume *Tadeusz Kantor, Wielopole Wielopole* (traduzione di Luigi Marinelli, con le fotografie dello spettacolo di Maurizio Buscarino e i bozzetti e disegni di T.K., Ubulibri, Milano, 1981). Per inciso, bisogna evidenziare la centralità che questo volume ha nella bibliografia italiana degli studi su Kantor. Sono qui presenti non solo saggi e scritti teorici dell'artista, ma ci sono anche i suoi appunti di regia che, insieme alla traduzione in italiano dell'intera partitura dello spettacolo, hanno aperto per i lettori, appassionati e studiosi italiani, un enorme campo visivo sul mondo artistico di Kantor.
È tra queste pagine che abbiamo scoperto per la prima volta alcune scene provate dal Cricot 2 ma poi non utilizzate nello spettacolo finale; è tra questi appunti di regia che il "regista" descrive la sua idea iniziale di racchiudere scenicamente l'esercito (un manipolo di otto soldati tra i quali c'è anche il padre di Kantor, Marian, che si muovono come fossero un personaggio unico) in qualcosa di separato rispetto al resto, ed è sempre grazie a questo volume che siamo venuti a conoscenza dell'idea di Kantor di coprire il tavolo dell'Ultima Cena con una mappa militare. Tutto questo, però, emerge dagli scritti di Kantor e soprattutto alla maniera di Kantor, ovvero solo come possibile sviluppo teorico di lavoro.
Tornando al Diario di lavoro di Luisa Passega, ancora più significative divengono le annotazione di varie prove in cui Kantor fece recitare gli attori con la mappa militare che sarebbe dovuta poi finire sul tavolo dell'Ultima Cena. Riportiamo qui l'ultima descrizione di una prova con la mappa, datata 7 maggio 1979, ed è l'ultima possibilità che

Kantor concede alla scena di evolversi come lui desidera. Dopo questa data eliminerà l'oggetto:

> I soldati reggono la mappa militare in tutta la sua grandezza. La devono manipolare ora più alta, ora più bassa, tenderla, tirarla. Tutti i familiari discutono e indicano punti diversi sulla mappa, gli sposi passeggiano avanti e indietro sul proscenio. Sotto la mappa vengono infilati i manichini nudi in modo che avanzino fuori, un soldato è invitato a salire sull'armadio mentre zia Manka travestita da generale si sistema sul tavolo e da lì lancia ordini. A ogni ordine deve rispondere da parte dei familiari e dei soldati un'azione diversa, connotata ora da entusiasmo, paura, grande entusiasmo, rivolta nei confronti del generale. I manichini vengono spostati in mezzo agli attori. È difficile"[6].

Coloro che sono stati colpiti dal meccanismo emozionale che gli spettacoli di Kantor generavano, non possono che provare sensazioni simili leggendo un passo come questo. In un attimo si ricrea sotto i nostri occhi una scena di uno spettacolo di Kantor che non si è mai vista, ma che si fissa nella nostra memoria al pari di una delle scene di *Wielopole-Wielopole* e, insieme ad altre improvvisazioni, sempre descritte dalla Passega, va a comporre quel corpus di opere che "sarebbero" potuto nascere, ma alle quali l'artista ha preferito non dare vita.

Un'altra idea scenico-artistica di cui ci viene narrata l'evoluzione dall'autrice del diario riguarda ancora i soldati ed è stato un altro tarlo nella mente di Kantor sino alla fine delle prove, tanto che poi lo ha riportato anche negli appunti allegati alla partitura edita nell'81: si tratta della collocazione scenica dei soldati, uno dei problemi più ardui da risolvere per Kantor nel suo nuovo atelier fiorentino. Da principio vuole isolare anche scenicamente questa "sottospecie" di uomini, e comincia a far provare le scene dei soldati su dei carrelli, poi prova a legarli tutti insieme creando un unico personaggio, un magma di soldati uniti in un' unica pasta, tanto che ognuno doveva muoversi solo se tirato dall'altro; infine abbandona questi tentativi e separa i soldati dagli altri personaggi soltanto tramite eventi drammaturgici.

Contrappunto visivo rispetto al diario delle prove scritto da Luisa Passega è sicuramente la documentazione fotografica di Antonio Sferlazzo, che in 48 scatti racconta veramente molto della storia della compagnia polacca a Firenze, fin dall'inizio, come mostra una foto della chiesa sconsacrata ancora vuota e che circa 9 mesi dopo ospiterà la prima di *Wielopole-Wielopole*. Sono immortalati i primi passi, dalla conferenza stampa di Kantor in cui veniva presentato il progetto, fino alle prove iniziali con alcuni dei costumi e le pareti della stanze fatte ancora da quinte bianche. In alcuni scatti di Sferlazzo ritroviamo Kantor alle prese con il violino del deportato zio Stasio mentre gli mostra come dovrebbe suonarlo, oppure ci troviamo davanti al manichino del prete posto vicino allo scheletro di un soldato che poi non verrà utilizzato da Kantor. La forza di queste immagini sta, oltre che nei commenti descrittivi e poetici, al tempo stesso, di Teresa e Andrzej Wełmiński, due degli attori del Cricot 2, proprio nel fatto che in maggioranza ritraggono le prove di quelle scene che non erano ancora terminate o che in seguito verranno eliminate, e che per questo rappresentano il naturale completamento visivo del diario scritto. Anche questi, come il testo della Passega, descrivono l'evoluzione del processo artistico, il suo divenire.

Chiudono il volume interessanti scritti critici e testimonianze del lavoro di Kantor a Firenze. I curatori hanno saputo alternare pareri critici, con i testi di Silvia Parlagreco e Renzo Tian, a testimonianze reali sulla dispotica e stravagante figura di Kantor raccon-

tate da tecnici quali il creatore dei manichini Alessandro Bertolazzi, oppure da alcune delle persone che lavoravano per l'organizzazione dell'evento Kantor come Roberto Toni, Giuliana Fiocco, Armando Mannini e Valerio Valoriani.
Il primo dei testi che aprono questa terza ed ultima sezione del volume è "Una nota" di Silvia Parlagreco. Ci colpisce soprattutto "il vuoto" descritto nel testo: la Parlagreco ci trasmette la sensazione provata probabilmente da Kantor una volta raggiunto il successo de *La Classe Morta*, le difficoltà di un artista alle prese con la piena comprensione di un fenomeno con il quale stava stregando tutto il mondo e al contempo la necessità del suo superamento, l'obbligo di "Riuscire a mantenere quel livello alto di sorpresa, di 'febbre', impedire l'antidoto all'abitudine"[7].
La soluzione è, ancora una volta, nella capacità dell'artista di mettersi a nudo:

> Kantor impunemente metteva a nudo la propria individualità in un processo che sarebbe diventato negli anni, in teatro e ancora più esplicitamente nella pittura, più intimo e vergognoso. Applicava alla propria esistenza le felici intuizioni del passato: l'oggetto di infimo rango sospeso tra l'immondezzaio e l'eternità e l'ambalaż[8].

A ragione, dunque, la Parlagreco parla di un processo sempre più intimo e vergognoso, in quanto nella continua lacerazione e riempatizzazione dei sentimenti operata dal Cricot 2, soprattutto in *Wielopole-Wielopole*, non c'è spazio per alcuna morale, neanche quando i sentimenti e le emozioni emergono dal vissuto personale dell'artista.
Il testo di Renzo Tian è, invece, la trascrizione di un discorso pronunciato dal critico teatrale il 23 marzo 2006 in un incontro tenuto a Roma nell'ambito dell'iniziativa *Tadeusz Kantor Wielopole-Wielopole: dall'atelier allo spettacolo*. L'intervento di Renzo Tian mira a ripercorrere le tappe teoriche del percorso artistico di Kantor, delineando la figura, alquanto contrastata, di un artista che

> nella sua vita ha coltivato una grande quantità di esperienze e ha messo una serie di carte in tavola, spesso accavallate con intenzione: bisogna saper scegliere quelle che rivelano meglio un uomo che ama, si direbbe avvolgersi nelle sue contraddizioni e nelle sue lotte interiori[9].

Muovendoci nel vasto percorso della carriera artistica di Kantor siamo costretti a seguire quel tipico moto per il quale l'artista di Cracovia creava e poi abbatteva le fondamenta teoriche del suo lavoro. Il concetto di rivoluzione permanente nell'arte è l'unica costante del suo metodo, il perpetuo motore di una logica che gli permette di sacrificare anche teorie da lui stesso pronunciate. Il testo di Renzo Tian si muove all'interno di questo discorso: tra gli happening che hanno segnato l'arte ed il teatro di Kantor degli anni '70 e il loro inevitabile superamento scaturito dall'idea di "opera chiusa", nata all'interno del corpus teorico del *Teatro della morte*, il cui fermento ispirerà tutti gli spettacoli successivi, *Wielopole, Wielopole* compreso.
Riportiamo qui una delle testimonianze di Tian che meglio descrivono l'estenuante ricerca della rivoluzione permanente nell'arte di Kantor; lo stupore è quello tipico degli spettatori del Cricot 2:

> Era il settembre 1971, e rimasi colpito, più che in qualsiasi altro spazio alternativo, dalla cancellazione totale e morbida tra la performance e chi vi assisteva o partecipava. Più tardi seppi, ma questo non aveva alcuna importanza, che tutto ciò aveva un titolo: Pralnia ('La lavanderia'). Qualche tempo dopo mi accadde di leggere una frase di Kantor che risaliva al 1942: "È solamente in un luogo imprevisto, e in un momento inatteso, che può avvenire un fatto al quale siamo pronti a credere senza riserve"[10].

La caratteristica che accomuna le testimonianze con le quali si chiude il volume *Kantor Wielopole-Wielopole Dossier* è l'eredità personale lasciata da Kantor ad ognuna delle persone che hanno contribuito alla messa in scena di *Wielopole-Wielopole*. Tutti sono d'accordo nel definire l'esperienza irripetibile. Giuliana Fiocco, che collabora all'organizzazione dell'evento fiorentino e che successivamente seguirà il Cricot 2 nelle tournée nazionali ed internazionali, racconta di come è stata "rapita" dal maestro polacco, per lei "*la sua presenza è stata oltre che importante, necessaria*"[11]. Roberto Toni (in quel periodo coordinatore della segreteria organizzativa del Teatro regionale toscano) e Valerio Valoriani (a quel tempo direttore artistico della Rassegna Internazionale dei teatri Stabili) parlano dell'evento fiorentino come di un qualcosa di raro nel panorama storico del teatro toscano. Armando Mannini, che curava la direzione dell'allestimento dello spettacolo, contribuisce piuttosto a restituirci una visione umana di Kantor:

> Nell'ex chiesa di Santa Maria mi trovai di fronte una persona in età, vestita di grigio […]. Quella persona era Kantor, che poi in seguito, per il gruppo degli "italiani", sarebbe stato semplicemente 'il nonno', appellativo che gli fu dato, forse per smitizzare quel suo carattere che faceva leggenda e del quale subito mi misero al corrente[12].

Chiudiamo con un estratto dell'intervista, curata da Valerio Valoriani, ad Alessandro Bertolazzi, il costruttore dei manichini di *Wielopole-Wielopole*; è uno dei tanti aneddoti presenti nel testo ed ha il merito di testimoniare le difficili relazioni che Kantor aveva con le persone che lo circondavano. I rapporti, già critici con personalità artistiche come Bertolazzi stesso (basti pensare che per un periodo, date le incomprensioni con il regista, lo scenografo è costretto a lavorare di notte, lontano da Kantor), diventano tesissimi quando l'artista polacco ha a che fare con la burocrazia delle istituzioni fiorentine; è in questo caso che Kantor entra in scena con tutto il "circo" del suo teatro recitando, in silenzio, come sempre ha fatto, la parte di sé stesso:

> [Kantor] un giorno, mi ricordo, entrò, toccò un pezzetto di legno, si guardò il dito e disse che c'era la polvere e che i suoi attori non possono provare nella polvere. Ovviamente la polvere era un pretesto per chissà cosa, e allora fece un tabellone scrivendo una serie di accuse contro tutti i politici […]. Lo mise all'ingresso, non disse più nulla, prese una sedia si sedette vicino a questo tabellone e aspettò che arrivassero tutti[13].

[1] La Biblioteca Spadoni è un'istituzione bibliotecaria e culturale dell'ETI – Ente Teatrale Italiano, collocata presso il Teatro della Pergola a Firenze e sostenuta dalla Regione Toscana e dal Comune di Firenze.
[2] *Kantor a Firenze*, a cura di V. Valoriani, Titivillus, Pisa 2002, p. 70.
[3] *Kantor Wielopole-Wielopole Dossier*, a cura di J. Chrobak, S. Parlagreco, V. Valoriani, N. Zarzecka, Biblioteca Spadoni, Gremese editore, Roma 2006, p. 79
[4] *Ivi*, p. 110.
[5] *Ivi*, p. 125.
[6] *Ivi*, p. 99.
[7] *Ivi*, p. 197.
[8] *Ibidem*.
[9] *Ivi*, p. 201.
[10] *Ivi*, p. 202.
[11] *Ivi*, p. 212.
[12] *Ivi*, p. 213.
[13] *Ivi*, pp. 210-211.

Obraz Włoch w polskim piśmiennictwie geograficznym i podróżniczym osiemnastego wieku

Małgorzata Ewa Kowalczyk, Wyd. Adam Marszałek, Toruń 2005

Hanna Dziechcińska

traduzione: Monika Woźniak

L'argomento del "viaggio", inteso in senso lato, suscita da alcuni decenni un vivo interesse degli storici e degli storici della letteratura, ed è divenuto tema di molti saggi e monografie, a cui si aggiunge ora il volume *Obraz Włoch w polskim piśmiennictwie geograficznym i podróżniczym osiemnastego wieku* (L'immagine dell'Italia negli scritti geografici e nella letteratura di viaggio polacca del Settecento, Wyd. Adam Marszałek, Toruń, pp. 347) di Małgorzata Ewa Kowalczyk. Il libro è diviso, secondo una logica impeccabile, in cinque capitoli che presentano in un modo sistematico un repertorio di argomenti legati alla visione dell'Italia, ricostruito dall'autrice in base al ricchissimo materiale, esaminato a partire, nel primo capitolo, dall'analisi del termine equivoco di „geografia". Oltre a prendere in considerazione la funzione referenziale della geografia, in quanto mezzo per facilitare i viaggi all'estero e l'evoluzione delle cognizioni geografiche (illustrata con una notevole ricchezza di fonti di riferimento), l'autrice verifica in che modo funziona in quei testi il concetto di spazio, di tempo e di lontananza, arricchendo l'analisi con una presentazione comparativa.

Il secondo capitolo costituisce una logica continuazione del primo, presentando ed interpretando la letteratura di viaggio riguardante i territori italiani. Viene esaminato un vasto repertorio di diari di viaggio, di memorie e altri tipi di documenti. L'autrice, con molta perspicacia, rivela una multifunzionalità di testi in cui il didattismo pragmatico riguardante i vantaggi del viaggiare coesiste con le reazioni dei viaggiatori di allora, nei confronti di concetti quali "nuovo", "ignoto", "straniero", "alieno".

I capitoli seguenti si soffermano sulla visione dell'Italia che traspare dalle relazioni di viaggiatori polacchi del Settecento. Nel terzo capitolo vengono descritte "le strade dei polacchi per l'Italia", e vi si presentano tantissime relazioni e descrizioni pervenute e viene analizzato il concetto settecentesco di "strada" in quanto spazio esterno al di fuori della casa. Nel quarto capitolo l'autrice descrive l'evoluzione avvenuta nel corso del diciassettesimo secolo delle descrizioni polacche di viaggi, in particolare nella percezione della natura. Infatti, a partire dalla seconda metà del secolo i viaggiatori "non solo guardavano la natura ma incominciavono a vederla". Nei diari di viaggio si insinuarono gradualmente ampie descrizioni di paesaggi montani ed osservazioni estetiche, affidate ad aggettivi quali "bello, piacevole, grazioso, grandioso". Il quinto e ultimo capitolo del libro tratta del "ritratto degli italiani" che emerge dalla letteratura di viaggio di allora. L'analisi dettagliata di molte fonti permette all'autrice di ricostruire tutti i tipi di simpatie e di pregiudizi nei confronti di altre nazioni e di indicare in che modo, a suo avviso, nascono gli stereotipi nazionali. Negli stereotipi evidenziati si intravedono echi di molti pregiudizi verso gli stranieri ma, d'altro canto, tali opere insegnavano ai polacchi anche la tolleranza e l'apertura mentale di fronte allo "straniero" e all'"estraneo".

A chiusura della breve rassegna di argomenti trattati nell'*Immagine dell'Italia* vorrei ritor-

nare un momento alla strategia di ricerca dichiarata dall'autrice all'inizio del volume, che sceglie di esaminare le ricchissime fonti cercando di ricostruire soprattutto la mentalità che queste rivelano, l'immaginario del mondo condizionato dalla tradizione natia, da fattori psicofisici, dal livello d'istruzione e dalle esperienze dirette. Una tale prospettiva di ricerca, nonché una vastissima bibliografia inclusa nel volume, sono senz'altro di grande pregio.

Poeta quasi creator. Estetica e poesia in Mathias Casimir Sarbiewski

Anna Li Vigni, Centro Internazionale Studi di Estetica, Palermo 2005

Tatiana Pepe

Il libro di Anna Li Vigni si propone di indagare la teoria della creazione poetica di M. C. Sarbiewski esposta nel trattato *De perfecta poesi*. *Sive Vergilius et Homerus,* gettando luce sulle affinità tra la sua identità di pensatore gesuita e le conclusioni cui giunge il pensiero neoplatonico rinascimentale. Il volume si compone di tre grandi sezioni – *Sarbiewski poeta barberinus*, *De Perfecta Poesi*, *Poeta instar Dei* – cui si aggiungono una breve introduzione, una bibliografia e un indice dei nomi.

Il primo capitolo ci pare essere la parte più debolmente strutturata e argomentata. Gli undici paragrafi che lo compongono si offrono al lettore secondo una sequenza tematica non del tutto coesa. In primo luogo, una presentazione sommaria del poeta lungo il corso di dati biografici e della sua produzione letteraria, cui segue una esposizione del "corpus theoricum sarbiewskiano" che oscilla in realtà tra la enumerazione dei titoli delle opere sarbiewskiane e una lunga descrizione dell'edizione del *De perfecta poesi* uscita in Polonia nel 1954 a cura di S. Skimina. Gli otto paragrafi successivi, concepiti per offrire un panorama culturale dell'epoca, sia in ambiente romano che polacco, si snodano, per quanto riguarda la cultura polacca, sul filo di assunti generici, confusi, imprecisi e a volte non veritieri. Non si tratta qui di fare le pulci, tanto più ad un lavoro che non nasce come indagine letteraria, ma come riflessione estetologica, quanto di dolersi per la mancanza di quella acutezza critica e ricercatezza di linguaggio nel resto dello studio largamente profuse. Cosa che ci pare evidentemente da ascrivere ad un impiego delle fonti bibliografiche fortemente sbilanciato: numerosi i titoli per l'ambito occidentale, esigui e non aggiornati quelli sulla letteratura e la cultura polacca del tempo. Per restare anche solo alle sintesi storico-letterarie, l'autrice cita unicamente la Bersano Begey del 1968, mentre con un po' di impegno non sarebbe stato difficile scoprirne altre uscite successivamente: la *Storia della letteratura polacca* di Miłosz (ed. it. 1983) e quella a cura di Marinelli (2004). Un ultimo paragrafo espone infine i "temi del *De perfecta poesi* di Sarbiewski". Senza considerare che solo un terzo del paragrafo enuncia effettivamente quali siano i temi del trattato – la creazione poetica, la *fictio* poetica e il rapporto della poesia con le altre arti – mentre una più ampia parte è dedicata a riflessioni sull'estetica del Seicento, in particolare all'estetica gesuitica, permane il dubbio se, nell'economia del lavoro, non dovesse questa esposizione far parte piuttosto del II capitolo.

Riscattano la negligenza e forse il tempo irrisorio dedicato allo studio del coté polonistico della personalità di Sarbiewski e della cultura nella quale, seppur "poeta barberinus", egli va inserito, la lucidità e la chiarezza espositive, la ricchezza di riferimenti intertestuali e la precisione di ogni rimando testuale e bibliografico degli altri due capitoli. Se scarse sono le fonti sulla cultura polacca del tempo, numerose e disaminate con abile maestria sono invece quelle che supportano l'analisi diretta del *De perfecta poesi*. E lo scarto si avverte tutto. Se nella prima parte la lettura risulta rallentata per le maglie larghe della stessa esposizione, per tutto il resto del libro l'attenzione del lettore è mantenuta viva dalla acutezza svelta delle riflessioni che, in modo avvincente, conducono attraverso le opere di Aristotele, Ignazio, Platone, Ficino, Scaligero, Vida, Pontano, Tasso, e soprattutto fanno rivivere, quasi con "immaginazione ignaziana", le avventure di Enea, consegnando al lettore con assoluta chiarezza la forza ermeneutica della lettura sarbiewskiana dell'antico poema.

La seconda e la terza parte del libro dipanano il motivo conduttore da cui il lavoro prende le mosse, porre l'accento sull'identità gesuitica di questo pensatore e sull'idea di poesia intesa come "esercizio spirituale", seguendo un unico e coerente procedimento metodologico, che alterna la citazione diretta della fonte al vaglio puntuale degli elementi intertestuali e a brevi e concise esposizioni della storia di talune idee. Si ricostruisce, ad esempio, la storia dell'acquisizione dell'idea di creazione poetica a partire dalla retorica antica (pp. 147-157), o ancora il dibattito sul concetto di verità/falsità della finzione poetica sviluppato dai teorici italiani a partire dalla metà – circa – del Cinquecento (pp. 123-128).

Apre il secondo capitolo la presentazione della struttura del trattato, attraverso il contenuto dei suoi nove libri (così descritto: 1. natura della creazione poetica, 2. *inventio e dispositio* del poema epico cristiano, 3-4. universalità dell'azione, 5. unità, grandezza e integrità dell'azione, 6-8. finalità della poesia: *docere, delectare e movere*, 9. confronto tra fabula epica e fabula tragica), che lungi "dall'essere un semplice commentario di matrice neoplatonica alla *Poetica* di Aristotele […] si offre quale organico trattato sulla poesia […] che fa dell'epica la forma massima di conoscenza per l'uomo cristiano" (p. 55). In esso l'autrice scorge la presenza di quattro tradizioni intrecciate e contaminate: aristotelica, platonica, neoplatonica e ignaziana. La prima questione ad essere esaminata è quella della poesia come seconda "creazione". *Instar Dei*, il poeta crea *quasi de novo* e, diversamente dall'oratore e dallo storico, in virtù della stessa duplice valenza dell'etimo ποιησις ('fare' ed 'imitare') imita e rifonda le specie delle cose. Se alle altre forme artistiche non è dato creare la materia della propria espressione, al linguaggio verbale, a partire dalla tradizione giudaico-cristiana, è riconosciuta la facoltà di immettere la forma nelle cose, di crearle e rinnovarle ontologicamente. Sarbiewski, però, è sempre molto cauto nell'assimilare l'attività del poeta a quella di Dio. Se quest'ultimo infatti crea *ex nihilo*, ed è la sua una creazione perfetta, al poeta è concesso di creare solo *ex novo*, può dunque egli rifondare le specie secondo verosimiglianza e necessità, ma pur sempre nello scarto tra forma pensata e forma realizzata. Si avverte, in queste sue teorie, l'eco del neoplatonismo rinascimentale.

Si passa poi ad identificare la forma perfetta di poesia in quella epica, "imitazione di un'azione grande, unica, integra, illustre e animata da vari rivolgimenti", che, come nessun altro genere, reca l'impronta della mano di Dio (p. 61). E della forma epica si prendono in esame il principio di invenzione poetica, la tipologia delle azioni, l'idea di per-

fezione eroica, i meccanismi e i modelli compositivi, le finalità del genere. L'autrice ci mette in guardia dall'interpretare l'*inventio* come procedimento tradizionale della retorica indicante la raccolta di materiale per la costruzione di un discorso, e suggerisce di attribuire al verbo *invenire* il significato di 'fare nuovamente' secondo il criterio di universalità, proprio come nel XVII capitolo della *Poetica* di Aristotele (p. 63). Seguendo il circuito particolare-universale-particolare il poeta imita azioni realmente accadute, ma mettendole a confronto con le idee universali, le depura della loro accidentalità per poi ricondurle, "ri-create", di nuovo alla sfera del particolare, ognuna in una certa *facies*. Il sistema dell'*inventio* proposto dal *De perfecta poesi* si costruisce su tre elementi: la storia, l'argomento e la fabula. All'invenzione della fabula, sintesi di storia e argomento, ovvero dell'azione compiuta e di come essa avrebbe dovuto esser compiuta, sono preposte due facoltà: *ingenium* e *iudicium*, al quale ultimo è affidata propriamente la *dispositio*. La sua trama che, come per i commentatori rinascimentali della *Poetica* aristotelica, deve imitare un'azione unica, grande e integra, persegue l'idea di perfezione eroica; e dei tre tipi di perfezione indicati da Sarbiewski (in una sola virtù; in tutte le virtù proprie di una sfera della vita umana, quella attiva o quella contemplativa; in tutte le virtù di entrambe le sfere) la terza è quella che si addice al poema cristiano, e ha la sua incarnazione ideale in Enea. Il fine che il poema eroico persegue è dunque anagogico. Soltanto l'"enciclopedia obliqua", modello compositivo che si rivela per allegorie ed enigmi (e l'*Eneide*, interpretata da Sarbiewski come avventuroso viaggio dell'anima umana verso la salvezza, ne è il migliore esempio), conduce alla vera conoscenza, dal momento che la verità non la si conquista che con fatica d'intelletto. La tipologia dell'esercizio di disvelamento della verità in cui l'intelletto si imbatte ci porta alla mente i procedimenti della pratica di discernimento cara ai gesuiti. La fabula, inoltre, deve caratterizzarsi per una certa *suavitas*, e varietà, meraviglia e probabilità ne diventano gli elementi fondamentali. Per far sì, però, che il probabile non strida col meraviglioso, la costruzione poetica può avvalersi del paralogismo, meccanismo che, a differenza dei sofismi dei retori, fondando i ragionamenti nell'universale, non persegue fini mendaci (bella ed esemplare l'esegesi del personaggio Turno, eroe dall'elmo a forma di chimera, come rappresentazione del sofisma, essere dunque incapace di discernere la verità), ma "ingannando" (e qui l'accezione non ha nulla di negativo) la facoltà ragionativa del lettore per un fine alto, rende probabile il meraviglioso.

Ci avviciniamo alla parte conclusiva, alla quale si dà titolo *Poeta instar Dei*, "il concetto più ricorrente del *De perfecta poesi*" (p. 71). Essa prende le mosse dall'esposizione della lezione di Girolamo Fracastoro, che nel suo *Naugerius sive de Poetica dialogus* (1555) mette insieme "la teoria aristotelica dell'imitazione secondo l'universale e la teoria platonica del bello ideale" (p. 123). L'autrice discetta del rapporto tra poesia e filosofia passando in rassegna, non senza aver prima puntualizzato che il primato va ancora una volta riconosciuto ad Aristotele, le teorie di Francesco Robortello, per cui la poesia è "falsa et mendaciorum plena", Jacopo Mazzoni, il quale asserisce che "il vero e perfetto poeta […] ha il falso e la bugia per oggetto", Agostino Mascardi che giudica l'arte poetica uno svago indecoroso, e poi – al polo opposto – Torquato Tasso, Jacopo Zabarella, che nell'*Opera Logica* riconosce alla poesia un ruolo nel processo della conoscenza, e Jacopo Pontano, per giungere a dichiarare il pensiero di Sarbiewski sulla poesia: *philosophia nobilissima*, arte superiore alla sofistica, cui non è dato mentire dal momento che, pur affondando i suoi ragionamenti nella finzione della fabula, si

dà per fine la rappresentazione della realtà come essa dovrebbe essere. Passando poi ad analizzare il rapporto tra poesia e fantasia, scopriamo il nostro gesuita polacco ancora una volta debitore delle teorie di Marsilio Ficino e di tutto il pensiero neoplatonico. Per Sarbiewski, infatti, la *phantasia* diventa un "luogo" cosmologico, sede di tutti gli universali, presupposti operativi al processo di conoscenza. Non solo. Essendo di per sé mobilissima, essa è quanto di più prossimo a Dio sia dato all'uomo, ed è nella sua mobilità che il piano dell'eternità divina e quello della temporalità umana si intersecano, permettendole di inventare infinite *imagines*, sostanze in moto perenne, poiché prive dell'ostacolo della materia, che possono esprimersi attraverso lo strumento che più avvicina l'uomo a Dio, il linguaggio.

Del valore di questo libro decidono soprattutto, lo abbiamo già detto, la preziosa analisi del tessuto intertestuale e i rimandi puntuali e rigorosi al testo latino che, se a volte possono rallentare la lettura e richiedere una più faticosa conquista dei significati, costituiscono un pregio davvero notevole, nella convinzione – espressa già da Italo Calvino – che "nessun libro che parla d'un libro dice di più del libro in questione". Si aggiunga, privandola d'ogni frivolezza, la possibilità per il lettore di proiettarsi in un luogo ideale scandito dai tempi lunghi dell'*otium* umanistico. I classici e le loro rielaborazioni dialogano tra loro e disvelano trame ormai mimetizzate nella pieghe della nostra *forma mentis*.

Polonia mon amour. Dalle Indie d'Europa alle Indie d'America

Andrea e Paolo Morawski, Ediesse, Roma 2006

Francesco Guida

Il volume, il cui titolo ricorda un'espressione nota agli studiosi di storia moderna (Indie d'Europa), raccoglie numerosi scritti di Andrea e Paolo Morawski. Di essi, alcuni sono stati già pubblicati in varie riviste o giornali: *Limes, Reset, Polonia Włoska, Przegląd Polityczny*, ma anche *Il Quotidiano di Lecce* e *Il Secolo XIX*. Altri sono invece inediti, altri ancora sono stati letti in trasmissioni radiofoniche ed ora sono offerti al lettore. Come è facile capire, la varietà della tipologia degli scritti domina e caratterizza il libro, che si apre con una breve prefazione di Lucio Caracciolo che insiste soprattutto sul desiderio del popolo polacco di decidere da solo delle proprie sorti, diversamente da quanto avvenuto prevalentemente in passato. Nelle pagine dei Morawski si trovano dunque il saggio più o meno lungo, l'articolo di giornale, l'intervista nata per la stampa e quella per la radio, nonché il testo destinato anch'esso al pubblico radiofonico. Inevitabilmente, e gli autori se ne scusano preventivamente con il lettore, si colgono qui e là alcune ripetizioni (talora anche nell'apparato bibliografico a pie' di pagina); infatti la loro scelta è stata di mantenere i testi quali erano nella prima pubblicazione. Si nota, di conseguenza, che alcuni pezzi, sebbene siano di alcuni anni fa, mantengono interesse, mentre altri effettivamente risentono del passare del tempo e, più che altro, sono testimonianza di "come si vedeva un problema allora". Ad esempio, colpisce come uno dei brani più significativi e ancora ricco di suggestioni sia l'intervista di Paolo Morawski allo storico Krzysztof Pomian, risalente addirittura al 1992. Ho provato a proporne la let-

tura ad un collega docente di Scienza politica e la reazione (in dissenso, peraltro, con l'intervistato su alcuni punti) è stata immediata. Ciò non stupisce, poiché Pomian, a riguardo degli eventi ruotanti intorno al 1989, fa il pelo e il contropelo alle scienze sociali nel loro insieme con grande severità; né è più tenero con la terminologia giornalistica che ha prevalso su quella scientifica.

Si diceva della varietà degli approcci che si riscontrano nei vari brani, ma ad essa si oppone la ricerca, da parte degli autori, di alcuni fili conduttori intorno ai quali si coagulano le sezioni o parti in cui si articola il libro. La prima ("Archivio polacco"), tutta fatta di pezzi inediti di Paolo, è forse la più interessante e ruota in primo luogo intorno alla questione essenziale della memoria storica e, appena in subordine, delle relazioni tra Russia e Polonia. I due motivi sono strettamente intrecciati poiché, mentre con le 'colpe' del nazismo tedesco la storiografia, l'Europa e, in particolare, la nazione polacca hanno fatto – almeno in parte – i conti, molto vi è ancora da mettere in ordine relativamente a episodi come quelli clamorosi e noti delle fosse di Katyń o dell'insurrezione di Varsavia, almeno per ciò che riguarda la colpevole inattività dell'Armata Rossa attestata nel sobborgo di Praga della capitale polacca, in attesa di lasciare i tedeschi concludere il "lavoro sporco". Sicché, insieme con gli attuali interessi concreti delle due parti, anche la memoria storica impedisce che i rapporti tra i due grandi Stati slavi volgano al bello. Le ammissioni di Gorbačëv di alcuni anni fa per molti polacchi non bastano – come nel libro ci viene ricordato – e il nuovo uomo forte del Cremlino, Putin, non ha intenzione di concedere di più, mentre la ricerca negli archivi è rimasta incompleta. Giustamente ci si rammarica che l'Ovest europeo non comprende o non ricorda la storia dell'Est europeo: e, come docente di storia, mi domando, con realistica preoccupazione, quanti minuti potrò dedicare nel mio corso universitario quest'anno alle fosse di Katyń o all'insurrezione di Varsavia. Intanto già una generazione intera di giovani non ha motivo per considerare il 1989 un anno di svolta poiché non ricorda o, meglio, non sa quanto era avvenuto in precedenza e che cosa fosse l'Europa prima di quell'anno. Restando ai rapporti russo-polacchi, il libro fa riemergere dalle brume un ricordo poco trattato nella pubblicistica e nei manuali e tuttavia pesante: è il ricordo del biennio in cui l'Unione Sovietica fu accanto alla Germania nazista nella spartizione della Polonia, e della stessa liberazione della terra polacca (1944-1945) che fu pure occupazione e portò al distacco di vaste province, con il beneplacito di Londra e Washington. Insomma, i nodi da risolvere tra Mosca e Varsavia sono, purtroppo, ancora molti e bene fanno gli autori a non nasconderlo.

Il cinquantesimo anniversario della liberazione di Auschwitz è stato un momento di grande riconoscimento comune dei popoli europei ("La Shoah ha marcato per sempre l'unificazione dell'Europa" scriveva *Die Welt*), eppure esso non ha dato grande spazio né prestato la dovuta attenzione alla pulizia etnica (dice Paolo Morawski) subita dal popolo polacco a opera dei tedeschi e, tanto meno, a quella che lo stesso popolo subì dai sovietici. In un saggio quest'ultimo fatto viene indicato come una barriera insormontabile nei rapporti tra i due popoli slavi, poiché non riconosciuto quale colpa; in un altro scritto, invece, l'atteggiamento dell'arcivescovo di Lublino, Józef Życiński, dà adito a maggiori speranze poiché egli separa le responsabilità dei dirigenti sovietici da quelle del popolo russo. In margine a queste considerazioni ricorrenti in più di una pagina, poiché molto importanti e molto care all'autore, si trova modo e tempo per ridimensionare il rinascente stereotipo dell'antisemitismo dei polacchi: esso è esistito e ha dato

anche alcuni frutti amari – per Pomian fu in epoca comunista una valvola di sfogo dell'odio inesprimibile contro i russi in un momento storico in cui gli ebrei in Polonia erano quasi scomparsi – ma non riesce a cancellare il fatto che "una Vichy polacca non vi è stata, e neppure si sono mai visti reparti SS polacchi" (p. 77). Così come va ricordato che proprio tra i polacchi si conta il più alto numero di "giusti tra i gentili" cioè di non ebrei che abbiano salvato dei seguaci della fede mosaica.

Sulla scia della semidelusione per la disattenzione degli europei occidentali verso i grandi temi della memoria storica e della storia polacca, si va a ritroso nei secoli, alla ricerca del momento in cui la Polonia "entrò" a fare parte dell'ecumene continentale e delle sue dinamiche politiche e culturali. Enea Silvio Piccolomini, ovvero papa Pio II, nel suo *De Europa* (1458) dedica forse più spazio alla "barbara" Lituania che alla Polonia, come avverte Paolo Morawski, ma, a mio avviso, ha già presente quel Regno cristiano, infeudatosi proprio alla cattedra di San Pietro per sopravvivere agli attacchi germanici. Però gli rimprovera che, per sconfiggere i cavalieri teutonici, nel Quattrocento abbia inserito nel suo esercito – proprio per il vincolo politico-dinastico con il Granducato lituano – anche elementi tatari, quasi ammettendo nella storia e nelle lotte delle nazioni europee un elemento estraneo alla civiltà latino-germanica.

Dalle memorie storiche medievali altre pagine accompagnano o riportano il lettore all'attualità. Tuttora di grande interesse è l'analisi della riforma amministrativa territoriale entrata in vigore il 1999, salvo forse per il cenno a un bipolarismo confermato alle seguenti elezioni amministrative. Esso in realtà pochi anni dopo, alle politiche del 2005, è venuto meno con la crisi verticale della Sinistra e la rottura tra i due principali partiti di centrodestra che ha dato luogo alla costituzione dei governi Marcinkiewicz, prima, e Kaczyński poi, sostenuti da un'inedita maggioranza orientata più decisamente a destra (si confrontino le asserzioni sul bipolarismo crescente con quelle ben diverse in tutt'altro capitolo a p. 245). Le osservazioni d'ordine politico, giuridico e sociale a riguardo di quella riforma delle province o voivodati, anche alla luce della comparazione con gli ordinamenti precedenti, risultano molto interessanti. Una per tutta: il rispetto che la riforma ha manifestato per la specificità della provincia di Opole, specificità non dovuta soltanto all'alta presenza di popolazione germanica.

Tale salto nel tempo (da Enea Silvio all'odierno ordinamento amministrativo territoriale) induce a ritornare all'elencazione delle sezioni o parti in cui si articola il volume. All'Archivio polacco, di cui si è già detto, segue la parte II America, America, la III Europa, Europa, la IV, C'è sempre qualcuno più a Est, la V, Epilogo di guerra fredda, la VI, Testimone scomodo, la VII, Novecento polacco. La penultima differisce dalle altre perché interamente dedicata a Gustav Herling-Grudziński, personaggio mai abbastanza conosciuto e a lungo assolutamente oscurato per ragioni politiche, non rientrando negli interessi e negli schemi degli ambienti culturali ed editoriali vicini al vecchio Partito comunista italiano. In questo volume la sua testimonianza, sempre interessante e – come ogni contributo alla memoria storica – possibile tema di discussione, è architettata in quattro incontri-interviste la cui trama lascio al lettore di conoscere nel merito.

L'ultima parte, avvicinandosi alla prima, recupera pienamente la dimensione storica ancora una volta in modi molto diversi. La Polonia tra le due guerre è oggetto di un saggio nel senso classico del termine, le relazioni italo-polacche durante la seconda guerra mondiale sono discusse con lo studioso e diplomatico Krzysztof Strzałka, della presenza polacca nell'Italia odierna si tratta in un'analisi fondata – come naturale – su

numeri e osservazioni di carattere sociologico, ma pure su un'indagine diacronica; mentre una corposa cronologia 1939-2005 chiude la sezione.

Continuando in quest'analisi che non segue l'ordine progressivo in cui sono state collocate nel volume, ma una certa affinità di temi presenti in esse, vanno citate in parallelo le sezioni "americana" ed "europea" (II e III). Come anche altre sezioni dimostrano, il rapporto con la superpotenza statunitense e quello con l'Unione europea sono essenziali per la nazione polacca e, talora, sembrano configgere tra di loro. Lo sforzo maggiore per i politici e per i polacchi in genere è di evitare appunto di dover scegliere. A questo proposito, un momento molto difficile (ben più difficile della guerra del Kosovo nel 1999 all'indomani dell'ingresso della Polonia nella NATO) è coinciso con la partecipazione alle operazioni in Irak, con la maggioranza dell'opinione pubblica contraria ad avallarla (senza manifestare, però, ostilità verso gli USA): neanche la copertura fornita da una decisione dell'ONU ha reso meno aspre le polemiche con Parigi e altre capitali europee. Una celebre metafora vuole che gli USA abbiano oggi verso la Polonia la funzione che fu in età moderna dell'Impero ottomano: essa è forse un po' azzardata e, infatti, gli autori non la fanno mai propria. È tuttavia vero che Washington rappresenta talora un'alternativa a Bruxelles quando l'Unione Europea sembra essere leggermente soffocante per la Polonia, sia oggi quando essa è uno Stato membro, come anche in anni anteriori al 2004, gli anni delle lunghe trattative. "La Polonia – scrive Andrea Morawski – cerca nell'America innanzitutto una polizza assicurativa contro eventuali infortuni o calamità della geopolitica" (p. 93). Varsavia, senza grande distinzione tra destra e sinistra, vuole una NATO forte, ma desidera anche una forza di difesa europea altrettanto capace ed efficace. Non è solo questione di equilibri politici, ma pure di alternative commerciali e persino di modelli culturali parzialmente differenti. A questo riguardo, la maggiore differenziazione concerne la tradizione locale e nazionale e i costumi importati dall'Occidente (senza distinguere tra USA e Paesi europei). Tuttavia "il mito dell'America, travalicando la politica, ha pervaso la società polacca post-Ottantanove" (p. 116). Il fenomeno riguarda il mondo degli affari, la lingua (americanizzata più che anglicizzata), la televisione, la musica. È da verificare, però, se sono ancora valide le seguenti parole di Andrea Morawski: "Finché molti polacchi avranno nel cuore e nella mente il denaro, il successo individuale e la NATO, il modello ideale dell'America avrà vita lunga".

Paolo Morawski non nasconde i dubbi che una buona parte della società polacca ha nutrito (e nutre) nei confronti dell'Unione Europea. I costi da sopportare per raggiungere gli standard richiesti per l'adesione non sono stati indifferenti, sebbene fossero in parte indistinti da quelli legati all'abbandono del modello economico socialista. La destra cattolica e quella populista temono la perdita dell'identità nazionale: Radio Maryja non vuole che i polacchi vendano l'anima a Bruxelles, avendola da poco riscattata da Mosca. Inoltre, anche dopo il 2004 la disoccupazione, la più alta in Europa, non tende a scendere, sebbene in presenza di altri indici economici non disprezzabili.

Uno degli argomenti spesso presente nei contatti tra le altre capitali europee e Varsavia, riguarda la posizione di frontiera orientale che la Polonia ha assunto rispetto all'Unione Europea. Esso introduce all'importantissima questione dell'Ucraina che domina la parte IV: è del tutto ragionevole la forte propensione dei governi e della società polacca a mantenere vivi e intensi i rapporti con quel Paese. In un saggio della parte V, l'allora ministro degli Esteri Skubiszewski ricordava che dalla metà del Seicento "la Polonia

non riusciva a raggiungere un'intesa con l'Ucraina" (p. 275). Di più, mi sento di sottoscrivere le parole dello scrittore odessita Yonas Bedzki: "Si sono trovate cento ragioni per estendere l'UE alla Turchia, che è solo in parte Europa, ma nessuno per auspicare l'adesione dell'Ucraina, che appartiene pienamente allo spazio geografico e alla civiltà europea" (p. 203). Ovviamente la politica attiva dei governi polacchi verso l'Ucraina e altri Paesi ex sovietici incide non favorevolmente sui rapporti tra Mosca e Varsavia. E qui si ritorna a un tema caldo che più volte ricorre nel volume e di cui si è detto precedentemente.
Ovviamente di ciascuna sezione del libro si potrebbe analizzare ogni articolo, ma ci vorrebbe troppo spazio per farlo. È sufficiente avere indicato qui le grandi articolazioni del ricco e vario materiale raccolto nel volume e le linee guida che fra tanti contributi si possono discernere in modo evidente. Sono esse che danno il senso dell'opera dei Morawski che costituisce una proficua lettura per chi la Polonia la conosce, ma anche per quanti di essa poco sanno.

Polonia. Nuovo paese di frontiera. Da migranti a comunitari

a cura di Caritas Italiana – Centro Studi e Ricerche IDOS, Roma 2006

Franco Martinelli

Il volume, realizzato su iniziativa del Dossier Statistico Immigrazione Caritas/Migrantes, per la prima volta si occupa specificamente dell'immigrazione polacca nei paesi dell'Unione Europea e in particolare dell'Italia. La presenza di cittadini polacchi residenti (con presenza stabile nei comuni), con permesso di soggiorno (con presenza temporanea legale), e presenti (senza permesso di soggiorno), questi ultimi calcolati a stima, era già stata documentata nei Dossier Immigrazione della Caritas pubblicati annualmente, considerati insieme a immigrati stabili, temporanei e clandestini delle numerose nazionalità provenienti da paesi europei, americani, asiatici e di altre parti del mondo soggiornanti nelle città e nei paesi italiani. Si deve notare che tra gli immigrati considerati extracomunitari, sono raggruppati cittadini provenienti dalle Americhe, dall'Africa, dall'Asia e dall'Australia, insieme ai provenienti dalla Svizzera e da stati dell'Est Europa. Nel Dossier statistico 2000 Immigrazione della Caritas, riferendosi ai cittadini stranieri con permesso di soggiorno in Italia, su 1.251.994 permessi registrati, figuravano come contingenti più numerosi i cittadini del Marocco (146.491), dell'Albania (115.755), delle Filippine (61.004), della Jugoslavia (54.698), della Romania (51.620), i quali tutti precedevano gli statunitensi (47.568), mentre figurava al tredicesimo posto, la Polonia (27.711), rappresentante il 2,2 per cento del totale dei soggiornanti. A tutti si dovevano aggiungere per stima altre presenze senza permesso di soggiorno.
Ora la recente pubblicazione – a cura di un gruppo di direzione misto, nel quale a Franco Pittau e Antonio Ricci si affiancano Karolina Golemo e Kamila Kowalska-Angelelli e con il contributo della Banca Unicredit (operante in Italia e in Polonia) – intende riproporre il tema dell'emigrazione polacca, fenomeno con origini e tradizioni lonta-

ne, già studiato da Max Weber nelle *Inchieste rurali nella Germania orientale* e da William Thomas e Florian Znaniecki, nel *Contadino polacco in Europa e in America*, ricerche classiche del passato della sociologia urbana internazionale, dando conto ampiamente al fenomeno che si presenta in nuove forme nel secondo dopoguerra e nel nuovo millennio. Il discrimine di qualità della emigrazione polacca coinciderebbe con la caduta del muro di Berlino, evento del novembre 1989, anche se ondate di profughi polacchi, almeno in Italia, si erano registrate già nel dicembre 1981, in conseguenza dello "stato di guerra", proclamato dal generale Jaruzelski il 13 dicembre.

Il volume, percorso da un afflato di orgoglio e di partecipazione, si segnala per l'ampiezza della documentazione e dell'informazione: hanno collaborato ad esso 40 autori, metà dei quali polacchi, cui si devono aggiungere opinioni rese da più di 100 testimoni privilegiati. Esempi di orgogliosa partecipazione alla vicenda sono alcuni contributi: l'Introduzione di Antonello Biagini, ordinario di storia dell'Europa orientale all'università La Sapienza di Roma con *La Polonia europea: la luce dopo gli anni del buio*. Il titolo stesso *Da migranti a comunitari*, involontariamente agiografico, contiene una qualche imprecisione: infatti un cittadino con nazionalità di uno Stato membro dell'Unione, che è cittadino (italiano o polacco) e anche comunitario nel proprio paese, diventa un comunitario migrante o immigrato se si sposta in altro stato dell'Unione. Io stesso ho studiato negli anni del secondo dopoguerra l'immigrazione dei contadini meridionali in Liguria (*Contadini meridionali nella riviera dei fiori*, 1958-1959), i cui protagonisti erano immigrati italiani in Italia; così gli italiani che liberamente decidono di lavorare o soggiornare in Francia, Inghilterra o in Polonia devono considerarsi comunitari immigrati in quei paesi. L'enfasi data al fenomeno è sottesa anche nella scelta di riferire l'immigrazione polacca percentualmente all'immigrazione dei cittadini di altri stati della comunità. Ciò è corretto come procedimento statistico, ma ottiene lo scopo di aumentare il rilievo del fenomeno, mentre sarebbe una analisi più efficace confrontare i comunitari polacchi immigrati nell'Unione e in ciascun paese dell'Unione, con il numero complessivo di immigrati, non limitati a quelli degli stati dell'Unione Europea, e compararli inoltre con la popolazione complessiva degli stati ospitanti.

Come riferisce il volume, al 31 dicembre 2005 i polacchi soggiornanti registrati al ministero dell'Interno italiano si portano a 72.229. Aggiungendovi almeno 10 mila minori e circa 25 mila stagionali si arriverebbe alla cifra stimata di 100 mila. (Ma non sono contati i polacchi residenti, regolarmente iscritti nelle anagrafi dei comuni, tra cui sono numerosi quelli con la doppia cittadinanza). Gli autori considerano questa una presenza molto rilevante. Tuttavia mi corre l'obbligo di segnalare – poiché mi sono impegnato in questa analisi – che la rilevanza di una popolazione straniera nella popolazione di uno stato deve essere confrontata con il totale della popolazione di quello stato. In Italia rispetto ai circa 60 milioni di residenti attuali di cittadinanza italiana e stranieri, cui devono aggiungersi un numero imprecisato ma cospicuo di presenti non residenti, i centomila polacchi stimati rappresentano quindi lo 0,17 per cento, cioè l'1,7 per mille della popolazione.

Poiché in termini di distribuzione di quella popolazione si apprende che i polacchi sono più presenti a Roma (circa il 20 percento del totale) e in alcune altre città, segnatamente Milano, Torino, Firenze e Napoli, si può ipotizzare che l'influenza della loro presenza sulla società italiana sia apprezzabile con qualche evidenza in quelle città.

Rispetto alle recenti immigrazioni da altre nazioni – facendo riferimento ai gruppi di stra-

nieri più numerosi soprattutto dall'Africa, dall'Asia e altri dall'Est europeo - si deve invece sottolineare l'importanza culturale di questa immigrazione. La sua peculiarità è di avere lontane radici culturali nella società italiana, principalmente per il costante rapporto della Chiesa polacca con la sede del Papato – Stato pontificio e dal 1870 Città del Vaticano. La Chiesa di San Stanislao, TEMPLUM S. SALVATORIS ET STANISLAI HOSPITY NAT(ione) POLONORUM MDLXXX, ha costituito un punto di riferimento stabile per la presenza polacca a Roma fin dal 1580. Minore rilievo nella percezione degli italiani ha la partecipazione dei polacchi ad episodi militari. La Legione polacca di Dąbrowski, costituita a Milano nel lontano 1797, era al servizio di Napoleone Bonaparte, che sconvolse l'assetto politico della penisola, suscitò entusiasmi repubblicani ma anche reazioni contro lo straniero. Invece la Legione polacca di Adam Mickiewicz ha partecipato alla straordinaria vicenda della Repubblica romana del 1849, repubblica democratica di Garibaldi e Mazzini, la cui memoria, molto celebrata, tuttavia non è posta al centro del percorso dell'unità italiana, realizzata sotto l'egida dei Savoia e alla quale neppure fa riferimento la Repubblica italiana, sorta da referendum popolare nel 1946, che trae la sua legittimazione dalla Resistenza, quindi ai voti dei cattolici e della sinistra socialista e comunista. Minor rilievo per l'opinione italiana ha la presenza dell'Armata polacca del generale Władysław Anders inserita nella VIII Armata britannica, presenza più nota nelle regioni che ha attraversato e dove ha soggiornato, Puglia, Marche e Torino, che nel resto d'Italia.

Il libro si organizza in quattro parti. 1. l'emigrazione polacca in Europa; 2. la Polonia come paese di immigrazione; 3. l'emigrazione polacca in Italia; 4. alcune indagini sui polacchi in Italia. Apre la prima parte il rapporto di Antonello Biagini sulle complesse vicende della nazione polacca dalle origini, alla sua fondazione di Stato e al suo approdo nell'Unione. Si segnalano poi un saggio di Ewa Jaźwińska su *Emigrazione dalla Polonia nel XIX e XX secolo: continuità e cambiamenti*, seguito da un approfondimento di Alessio D'Angelo su *Le migrazioni polacche nell'Unione Europea dell'allargamento: flussi e caratteristiche* e altri. Nella seconda parte sono di interesse generale *Alcuni aspetti della legislazione polacca su immigrati e rifugiati* di Kamila Kowalska-Angelelli, *L'immigrazione in Polonia alla luce del censimento del 2002* di Krystyna Slany. In essa si apprende tra l'altro che gli stati dai quali ritornano più numerosi in patria i cittadini polacchi già residenti all'estero nel decennio 1989-2002 sono nell'ordine: Germania (21.294 – 30,5 per cento), Stati Uniti (11.535 – 16,5 per cento), Italia (3637 – 5,2 per cento), Canada (3609 – 5,2 per cento) e di seguito numerosi altri per un totale nel decennio di 69.704 ritorni.

Nella terza parte si segnalano il saggio di Franco Pittau e Antonio Ricci *Dinamiche ed evoluzione dell'immigrazione polacca in Italia* dal quale risulta che su 25.809 residenti polacchi in Italia al censimento 2001, 3.614 (14 per cento) sono laureati, 13.084, (50,7 per cento) hanno diploma superiore… gli studenti polacchi nella scuola primaria e secondaria nel 2003-2004 erano 4.167 (gli studenti universitari nel 2004-2005 erano 743, di cui 217 nel Lazio); l'entusiastico scritto di Ginevra Demanio *Little Polska a Roma: inserimento e modi di vita* (ricco di informazioni, in cui la descrizione della distribuzione dei polacchi nei diversi municipi prova che non siamo di fronte ad un insediamento comunitario come nelle Little Italy delle Americhe ma a una loro dispersione nel territorio); il saggio di Andrea e Paolo Morawski *La Polonia italiana prima e dopo il 1989* (riprendendo argomentazioni già espresse in un loro recente libro *Polonia mon amour*,

gli autori mettono in evidenza il fenomeno della nascita dal 1990 di associazioni italo-polacche a carattere settoriale e regionale, spinte ad aggregarsi in un movimento federativo, l'Associazione dei Polacchi in Italia, che dall'ottobre 2005 pubblica, un bollettino d'informazione *Polonia Włoska*, e segnalano altresì lo scollamento tra la quantità dei nuovi polacchi arrivati e la presenza minoritaria della *Polonia* italiana associata).

Nella quarta parte sono presentate ricerche di Karolina Golemo *L'immagine della Polonia e dei polacchi in Italia: l'opinione degli esperti*, di Szymon Wojtasik, *L'evoluzione dell'atteggiamento degli italiani verso l'immigrazione polacca dopo il 1989*, di Agnieszka Malek *Le migrazioni pendolari delle donne polacche in Italia*. L'indagine della ricercatrice Golemo riporta le opinioni di dodici testimoni privilegiati italiani, di cui quattro storici e tre sociologi. L'indagine di Wojtasik si svolge prevalentemente a Napoli, dove approfondisce (con "il suo ultimo editore Stefano De Matteis") la vicenda di Gustaw Herling-Grudziński, scrittore polacco autore di un libro denuncia sui lager sovietici, *Un mondo a parte*, libro ripubblicato ora da Feltrinelli. Szymon Wojtasik è l'unico che, riferendo opinione di un esperto, segnala come "persista nelle cronache locali la presenza di immigrati senza casa o addensati in baracche, esposti al gelo dell'inverno e alle risse per un riparo". La ricerca di Agnieszka Malek si fonda su trenta interviste in profondità, svolte a Brescia e a Roma tra il 2001 e il 2002, anche esse ritenute rappresentative della condizione delle donne immigrate temporanee. Altre ricerche si fondano su metodologie più disinvolte come *I polacchi in Italia, da migranti a cittadini del mondo* di Kamila Kowalski-Angelelli e Delfina Licata, saggio che riporta dati dall'Indagine Dossier Statistico Immigrazione Caritas/Migrantes 2006, basata su un questionario somministrato a un cosiddetto "campione composto di 50 unità e individuato in base a tre criteri: fascia d'età compresa tra i 21 e i 65 anni, livello d'istruzione medio-alto, ed un ruolo significativo all'interno della comunità polacca", distribuito su tutto il territorio nazionale italiano in dodici Regioni. La distribuzione delle risposte, distinta in maschi e femmine e totale (11 uomini, 39 donne, 50 in totale) è data in assoluto e in percentuale, ogni unità rappresentando sul totale il 2 per cento (quando si tratti di unità maschile il 9,1 per cento sul totale dei maschi).

Alcune ricerche-sondaggio sono svolte dunque con qualche superficialità, come quella di voler dare significato di riferimento alla totalità della categoria quando si sono intervistate con questionario 20 o 50 soggetti. Tuttavia se ne traggono informazioni importanti.

In conclusione si tratta di un volume ricco di informazioni e di prospettive, che apre la strada a ulteriori approfondimenti e intende affermare la nuova realtà dei polacchi in Italia. Dispiace tuttavia che da un ambiente culturale come quello della Caritas – proprio per il carattere "agiografico" dell'impresa – non sia stato dato nessun rilievo ai gravi problemi di adattamento e di sopravvivenza di una parte dei polacchi immigrati: sfruttamento nel lavoro, difficoltà nelle abitazioni, povertà, problemi di alcoolismo, aggressioni subite. Dalle cronache italiane emergono con frequenza episodi di lavoro schiavista dei polacchi – come di altri immigrati stranieri e anche di italiani – e di gravi difficoltà di alloggio che portano, soprattutto nella stagione invernale, ad episodi di morte per freddo, per aggressioni, per malattie non curate. Le difficoltà di un popolo di immigrati, prima che nei processi di adattamento e di integrazione culturale, stanno nella pura sopravvivenza fisica.

Storia delle tradizioni filosofiche dell'Europa orientale

a cura di Helmut Dahm, Asen Ignatov
Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, Torino 2005

Francesco Coniglione

Sono sempre benvenute le opere che permettono di gettare luce su momenti ed ambiti della cultura di solito non intersecati dai consueti percorsi accademici e storiografici e che – spesso a causa di una malintesa "marginalità" – sono ritenuti episodi minori di una cultura europea che godrebbe di ben altri fasti e momenti di eccellenza. Non si può pertanto che essere favorevolemente sorpresi per la traduzione della consistente opera curata da Helmut Dahm ed Asen Ignatov, dedicata alla cultura filosofica dei paesi dell'Europa orientale, particolarmente opportuna in un momento in cui alcuni di questi entrano a far parte dell'Unione Europea, portando con sé una ricca tradizione di civiltà e di studi, ai piú di solito sconosciuta. Il corposo volume (*Storia delle tradizioni filosofiche dell'Europa orientale*, Edizioni Fondazione Giovanni Agnelli, Torino 2005), originariamente pubblicato in lingua tedesca (*Geschichte der philosophischen Traditionen Osteuropas*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1998), tratta per lo piú della filosofia del '900 (ma con ampi ed opportuni riferimenti all'eredità ottocentesca) in Russia per la penna di Gustav A. Wetter ("Origini e primi sviluppi della filosofia russa. Pensieri per una filosofia della sua storia"), di Dahm ("L'ascesa a un valore universale") e di Ignatov ("Sulla questione del rapporto tra filosofia occidentale e filosofia russa"); in Polonia, con contributi di Mieczysław Gogacz ("Periodi, ambiti di influenza, tendenze e scuole"), Edward Nieznański ("Storia della logica in Polonia nel XX secolo") e Tadeusz Ślipko ("Storia della filosofia, gnoseologia e filosofia teoretica" e "Filosofia pratica"); nella Repubblica Ceca e Slovacca con capitoli di Karel Mácha ("Le tradizioni filosofiche nell'ambito dell'ex Cecoslovacchia"); in Ungheria coi due capitoli scritti da Tibor Hanák ("La filosofia tradizionale in Ungheria") e Ferenc L. Lendvai ("Lo sviluppo recente"); in Romania per la mano di Dumitru Amzăr ("La filosofia romena"); in Bulgaria nel capitolo scritto da Georgi Šiškov ("La filosofia in Bulgaria dalla fine del XIX secolo sino alla metà del XX"), nonché un ultimo capitolo dedicato da Predrag M. Grujić a Serbia, Croazia e Slovenia ("Le tradizioni filosofiche della Jugoslavia").

Come si vede da questa rapida scorsa dei principali contenuti, il volume si presenta ricco e offre un ventaglio pressoché completo di quel vasto e variegato mondo che sino a non molto tempo fa era parte del cosiddetto "socialismo reale". È ovvio che la parte del leone venga interpretata dal pensiero filosofico russo, che occupa ben 200 delle circa 540 pagine del denso testo; fatto del resto comprensibile in relazione all'importanza della cultura e civiltà russa sia nel lontano che nel recente passato e data inoltre – non irrilevante circostanza – la maggiore competenza dei due curatori, che del pensiero russo sono appunto specialisti. Dahm – già direttore del Bundesinstitut für ostwissenschadtliche und internationale Studien di Colonia – ha infatti pubblicato diversi volumi dedicati alle vicende politico-culturali dell'Unione Sovietica (quali ad esempio *Die Dialektik im Wandel der Sowjetphilosophie, 1963; Vladimir Solovyev and Max Scheler:*

Attempt at a Comparative Interpretation. Contribution to the History of Phenomenology, 1975; *Grundzüge russischen Denkens*, 1979; *Sozialistische Krisentheorie. Die sowjetische Wende – ein Trugbild*, 1987; *Seid nüchtern und wachsam. Gustav A. Wetter und die Philosophische Sowjetologie*, 1991). A sua volta Asen Ignatov – che ha insegnato a Sofia e collaborato col Bundesinstitut diretto da Dahm – si è occupato principalmente del rapporto tra filosofia e politica (tra le sue opere: *Selbstauflösung de Humanismus: die Philosophisch-Anthropologischen Voraussetzungen für den Zusammenbruch des Kommunismus*, 1996; *Aporien der marxistischen Ideologielehre*, 1984) ed è stato uno dei piú noti dissidenti del suo paese che, a seguito della repressione del regime comunista, è stato costretto all'emigrazione negli anni '80, morendo in esilio nel 2003 (notizia questa assente nel volume, nel cui risvolto di copertina viene dato ancora per vivo).
La storia personale dei curatori – ma anche il profilo biografico dei contributori – ci fa un po' capire il senso che si è voluto dare a questo volume, esplicitato dal curatore italiano Renato Cristin quando parla del contributo che può venire dalla "*periferia orientale* del continente" per "recuperare le radici di un patrimonio culturale che accomuna le varie aree d'Europa", innanzi tutto nella lotta contro i regimi comunisti che "si erano impadroniti dell'altra metà dell'Europa". Tale recupero del patrimonio culturale e spirituale è pertanto inscritto nel contesto geopolitico e storico della fine dei regimi comunisti, la quale dà la possibilità per la prima volta di valorizzare, e conoscere addirittura, autori e correnti filosofiche prima sacrificati da una "ideologia antioccidentale e antieuropea". Da queste nuove possibilità di lettura e conoscenza – afferma Cristin – "ci balzerà agli occhi soprattutto un elemento, che spesso l'Occidente sembra dimenticare: la tradizione cristiana, che ritrae ed esprime l'anima piú profonda e autentica dell'Europa intera e che oggi, sulla soglia dei grandi eventi istituzionali e costituzionali che ci attendono, dev'essere riaffermata con intensità, con la passione e con la ragione, tanto piú in quanto stiamo riabbracciando quella parte d'Europa in cui l'anima cristiana è ancora ben radicata" (pp. XV-XVII).
È dunque una storia "diversa" da quelle sinora scritte, sia perché colma – come affermano Dahm e Ignatov nella loro "Prefazione" – una "clamorosa lacuna nella trattazione della filosofia dell'Europa orientale", in quanto ben poche e spesso limitate a specifici ambiti nazionali o settori scientifico-culturali sono state le opere su tali argomenti (ad alcune di queste accennano i curatori, rilevandone i limiti; e peccato che non estendano il loro sguardo anche al contesto italiano, dove in effetti qualcosa si è fatto, almeno limitatamente alla Polonia; una disattenzione del resto presente anche in Cristin, che a propria giustificazione può accampare il non essere uno specialista di filosofia dell'Europa orientale); sia perché "restituisce ai paesi di questa regione, rimasti per quasi cinquant'anni – la Russia addirittura per tre quarti di secolo – sotto la tutela del comunismo sovietico, quell'identità spirituale che era propria a ciascuno di essi". Ed infatti quando l'opera era stata concepita aveva lo scopo "di mantenere deste e vive nei paesi della cosiddetta società socialista, prescindendo dall'ideologia statale marxista-leninista di imporsi come verità unica, le tradizioni che l'avevano preceduta" (pp. XIX-XX). È dunque quasi una "controstoria", un progetto "revisionista" che vuole rimettere le cose al loro posto rispetto a quella che era stata la rappresentazione collettiva della realtà filosofica di questi paesi – o l'assenza di rappresentazione per mancanza di studi e interesse – sinora avuta in Occidente e nella stessa intellettualità interna ad essi. E tale progetto non poteva che avere il significato del recupero della tradizione filosofica di

orientamento spiritualista o piú specificatamente cristiano, a lungo minoritaria o scarsamente valorizzata in un clima politico ostile ed occupato da un'ideologia sostenuta dall'apparato statale e burocratico.
Quanto detto trova una sua esemplificazione peculiare nel capitolo sulla Polonia, che sarà il solo oggetto della nostra analisi ulteriore sia per le competenze personali di chi scrive, sia per la sede in cui questa recensione viene pubblicata.
Innanzi tutto per gli autori. Gogacz, Nieznański e Ślipko sono non solo cattolici, ma molto impegnati nell'ambito stesso della filosofia cattolica, della quale sono tra i maggiori esponenti nella Polonia del '900. Il primo si è formato presso l'Università Cattolica di Lublino (KUL), l'unica università confessionale esistente durante il periodo comunista, roccaforte del pensiero cattolico polacco di qualità, ed ha avuto come propri maestri i più grandi interpreti del pensiero cristiano sia in Polonia, ai quali è dato ampio spazio nel volume, sia all'estero (tra i quali Etienne Gilson). È stato quindi docente presso l'Akademia Teologii Katolickiej (ATK) di Varsavia e si è dedicato prevalentemente a studi concernenti la tradizione filosofica tomista o la filosofia della mistica (v. il suo *Autobiogram* in "Ruch Filozoficzny", XLI, 4, 1984, pp. 373-79). Nieznański ha studiato filosofia presso l'ATK e si è ben presto specializzato in campo logico ottenendo il titolo di "Doktor filozofii chrześcijańskiej" con una dissertazione sulla logica sillogistica; successivamente s'è sempre occupato di logica applicata alle concezioni tomiste (dal 1982 è titolare della cattedra di logica presso l'ATK); sicché la sua attività in campo logico è stata principalmente caratterizzata dall'interesse per la teoria del sillogismo categorico e per la possibilità di formalizzare le tradizionali argomentazioni filosofiche, specie quelle concernenti gli argomenti della teodicea tomista (v. il suo *Autobiogram* in "Ruch Filozoficzny", XLIII, 3-4, 1986, pp. 354-7). Infine il gesuita Ślipko ha studiato presso il Wydział Teologiczny dell'università di Cracovia e quindi ha insegnato nelle varie istituzioni universitarie cattoliche e pontificie della stessa città fino a quando anche lui non è passato all'ATK, accupandosi prevalentemente di etica cristiana e di bioetica. Due suoi articoli dedicati all'etica marxista sono stati tradotti in tedesco proprio da Dahm e alcune sue opere sono rimaste non pubblicate per lungo tempo a causa della censura (notizie tratte dal sito dei gesuiti polacchi: www.jezuici.pl/~tslipko).
Come si vede, anche nella scelta degli autori emerge con chiarezza il senso complessivo che vuole esser dato all'opera e le direttive di pensiero che si vogliono valorizzare, quasi come contrappasso a quanto fatto in passato e in controtendenza con la storiografia "ufficiale" affermatesi in Polonia, ma anche all'estero. Per saggiare la qualità di questo approccio dobbiamo però scendere nel merito della trattazione, delle valutazione critiche e dei giudizi forniti, nonché delle esclusioni/inclusioni di autori e correnti.
Diciamo innanzi tutto che l'approccio metodologico alla filosofia polacca del '900 offerto nel capitolo scritto da Gogacz ci sembra del tutto corretto e segue quelle che sono le sue presentazioni piú accreditate. La divisione della storia della filosofia in tre periodi (prima della grande guerra, 1900-1918; tra le due guerre, 1918-1945; e dopo il secondo conflitto mondiale, dal 1945 al 1989, in quanto con la fine del comunismo termina anche la trattazione e in un certo senso si esaurisce anche la funzione ad essa assegnatale) risponde in modo del tutto naturale ai tre grandi periodi della storia polacca del secolo scorso, corrispondenti al periodo antecedente all'indipendenza nazionale, al periodo della Repubblica Polacca tra le due guerre, con la riconquistata indipendenza e unità territoriale, ed infine alla fase successiva caratterizzata dal regime comunista e

da una ridefinizione dei confini territoriali che ha fatto perdere due centri di diffusione e di attività della filosofia di grande prestigio, come Leopoli e Vilna, ormai inclusi nell'Unione Sovietica. Ed anche azzeccata risulta appunto la caratterizzazione della filosofia polacca mediante i suoi maggiori centri di elaborazione e diffusione, che coincidono con le città sede di università o di altri centri di eccellenza; e così abbiamo prima della guerra le città di Cracovia, Leopoli e Varsavia; tra le due guerre il panorama si arricchisce con le nuove università di Poznań, Vilna e Lublino (la KUL); infine nel terzo periodo abbiamo il venir meno di Leopoli e Vilna, la creazione di nuove università nel corso del tempo come Toruń (la città di Copernico, nella quale confluirono gran parte dei docenti di Vilna), Łódź e pian piano molte altre.

Ma quando si adottano tali tipi di strutturazione della materia – anche se del tutto giustificati – il rischio è quello di disarticolare i movimenti e le scuole filosofiche, nonché il pensiero dei singoli filosofi, in tante piccole e sintetiche trattazioni disperse qua e là tra le pagine e le altre notizie, facendone perdere la fisionomia unitaria e complessiva. E purtroppo proprio questo è quanto capita col volume in esame. L'eccessiva fedeltà al criterio cronologico-topografico, che viene adottato in tutti i capitoli in una ripetuta successione di periodi e luoghi, finisce per diventare una sorta di camicia di Nesso che impedisce di percepire adeguatamente il pensiero complessivo dei filosofi, che di solito non viene prodotto in compartimenti stagni a seconda dell'annata e del luogo di produzione, né in dipendenza dell'ambito di interesse (perché alla organizzazione per periodi e luoghi si affianca nei capitoli scritti da Ślipko anche quella tematica: logica, storia della filosofia, storiografia, gnoseologia, filosofia teoretica, etica, estetica). Sicché uno stesso autore, prendiamo ad esempio Ajdukiewicz, è menzionato a p. 204 per il primo periodo, a p. 206 per il secondo periodo, a p. 209 per il terzo periodo, a p. 214 nel campo della logica del primo periodo; poi gli viene dedicata una pagina nel secondo periodo (pp. 215-6) a p. 215 per il secondo ed una quindicina di righe nel terzo periodo (pp. 227-8); infine viene ripreso nel secondo periodo tra le tendenze empiristiche nel campo della gnoseologia per dieci righe (p. 259). Ed abbiamo menzionato un autore relativamente poco complesso in quanto prevalentemente dedito a problematiche logico-gnoseologiche. Altri filosofi dal pensiero piú articolato sono pressoché ricorrenti in ciascuna delle innumerevoli suddivisioni in cui si articolano i capitoli.

Tra l'altro, in questo profluvio di suddivisioni – che a mio avviso costituisce un limite della storiografia filosofica polacca, anche in altre opere di diverso orientamento, troppo portata alla distinzioni analitiche e classificatorie – ve ne sono alcune che suscitano qualche perplessità perché sembrano troppo riduttive rispetto alla complessità reale del pensiero filosofico polacco e rispetto anche alla ricchezza di sfumature in cui si articola la riflessione di ciascuno dei suoi protagonisti: sono le distinzioni che vengono assunte in ambito gnoseologico tra tendenze empiriste e tendenze universaliste e in ambito teoretico tra orientamenti materialisti e orientamenti spiritualisti. Tanto piú che tale contrapposizione vede di solito confrontarsi pensiero cristiano e cattolico da una parte (che si esprime ovviamente nell'universalismo e nello spirtualismo) contro tutto il resto della filosofia, con una polarizzazione dei campi che non mi sembra adattarsi del tutto alle posizioni assunte dai protagonisti della vicenda. Del resto questo viene esplicitato da Ślipko quando, in uno sguardo d'insieme, afferma che "L'empirismo si trovava sotto il segno dello scientismo, del fenomenismo ostile alla metafisica, del culto della (ottusa) scienza e della fede nel progresso. L'Universalismo propagò prospettive di

conoscenza razionali, generali e necessarie e ricercò vie per giungere alla realtà oltremondana" (p. 263). Facile capire verso quali correnti e posizioni vada la simpatia dell'autore.

Ma la conseguenza nel merito più grave di questa impostazione classificatoria, dettata sicuramente anche da un *bias* culturale e intellettuale che proviene dalla storia personale e dalla formazione degli autori, è la vera e propria scomparsa di autentici oggetti e momenti storiograficamente rilevanti – anzi fondamentali – della vicenda filosofica polacca. Salta infatti immediatamente agli occhi l'assenza di menzione e di trattazione unitaria della Scuola di Leopoli-Varsavia. Viene infatti accennata di sfuggita la "scuola di Leopoli" (pp. 205, 217), viene detto della "piú grande scuola di logica della Polonia: la scuola di Varsavia" (p. 215), ma di essa manca una qualsivoglia caratterizzazione unitaria che ne delinei la storia, i principali protagonisti, i campi di interessi, la tematiche e le visioni unificanti. Tutti i suoi protagonisti sono trattati singolarmente (e tra l'altro in modo inadeguato), dispersi nelle varie suddivisioni e tra le pagine, sicché il lettore che non conosca in anticipo la sua esistenza può anche non rilevarne l'importanza e la consistenza, senza capirne l'effettivo ruolo avuto nel fornire una fisionomia precisa al pensiero polacco del '900. Eppure proprio questa scuola ha costituito la tradizione filosofica piú visibilmente presente non solo nella storia della Polonia, ma anche all'esterno della Polonia, nel contesto filosofico internazionale; e ad essa sono state dedicate le piú consistenti opere di storiografia filosofica scritte sia da autori polacchi, sia anche da intellettuali di altri paesi. Né del resto si può affermare che tale rinomanza e fama sia il frutto di una oculata sponsorizzazione da parte del regime comunista, in quanto, tranne poche eccezioni, quasi tutti i suoi protagonisti erano sì razionalisti e laici, ma certo non maxisti; anzi contro di essi il comunismo ebbe una politica discriminatoria e a volte di persecuzione, cercando di limitarne l'impatto sulla vita intellettuale polacca, in quanto ritenuta come la tradizione intellettuale piú radicata (essa viene fondata da Twardowski nel 1895) e diffusa della Polonia, anche nel secondo dopoguerra, e quindi la concorrente più termibile per l'affermazione dell'ideologia marxista, molto piú della filosofia cattolica praticata in roccaforti isolate come la KUL e l'ATK ed influente solo in ambito cristiano. Anche il lettore non specialista può apprezzare la rilevanza della scuola di Leopoli-Varsavia quando sappia che essa comprende intellettuali come Twardowski, Łukasiewicz, Ajdukiewicz, Kotarbiński, Leśniewski, Czeżowski, Zawirski, Dąmbska, Mehlberg, Poznański, Kokoszyńska, Witwicki, Ossowska e molti altri. Ad essa è stata dedicata un'ampia e fondamentale monografia da Jan Woleński (*Filozoficzna szkoła lwowsko-warszawska*, Waszawa 1985) quindi tradotta in inglese (*Logic and Philosophy in the Lvov-Warsaw School*, Dordrecht-Boston-London 1989) e un'altra ancor prima da Henryk Skolimowski (*Polish Analytical Philosophy. A survey and a comparison with British analytical philosophy*, London 1967). Al confronto tra essa e il marxismo sino agli anizi degli anni '60 è dedicato un ponderoso volume di Zbigniew Jordan (*Philosophy and Ideology. The Development of Philosophy and Marxism-Leninism in Poland since the Second World War*, Dordrecht 1963) per non menzionare le innumerevoli altre opere ed articoli scritti in polacco e in altre lingue. Ma di tutto ciò nulla traspare nella trattazione degli autori del volume in oggetto (ad es. Woleński, che oggi è uno dei più importanti storici della filosofia ed epistemologi polacchi, è solo menzionato come uno dei docenti di logica all'università Jagellonica).

Solo una cecità derivante dalle tendenze laiche e razionaliste della scuola di Leopoli-

Varsavia? Non si direbbe, perché ad essere assente è un altro oggetto storiograficamente consistente (anche se minore rispetto al precedente), che questa volta si colloca in campo cattolico. Ci riferiamo al cosiddetto "circolo di Cracovia", che ebbe tra i suoi protagonisti sacerdoti ed uomini di chiesa come il domenicano J.M. Bocheński, padre Jan Salamucha e Jan F. Drewnowski, e che si distinse per il fatto di volere riprendere le esigenze logico-analitiche della scuola di Leopoli-Varsavia (Łukasiewicz fu mentore del gruppo) per rinnovare la riflessione cattolica in Polonia, ritenuta troppo arretrata rispetto a nuovi standard di rigore da quella avanzati. L'esistenza e l'importanza di tale circolo non è una escogitazione peregrina, visto che ad essa sono stati dedicati volumi ed articoli (tra questi la monografia di Z. Wolak, *Neotomizm a szkoła Lwowsko-Warszawska*, Kraków 1993, con ampia bibliografia, nonché il numero monografico ad esso dedicato della rivista "Axiomathes", 2, 1993) e sono stati ripubblicati i testi dei suoi protagonisti (ad es., J. M. Bocheński, *Logika i filozofia. Wybór pism*, Warszawa 1993; Id., *Kazania i przemówienia*, Kraków 2000 e 2005; J.F. Drewnowski, *Filozofia i precyzja. Zarys programu filozoficznego i inne pisma*, Lublin 1996; J. Salamucha, *Wiedza i wiara. Wybrane pisma filozoficzne*, Lublin 1997; Id., *Krytyka poznania*, Warszawa 1995). Ma forse una indicazione del perché di questo silenzio (Bocheński e Salamucha vengono piú volte menzionati solo per i loro lavori specialistici; Drewnowski è assente persino come nome; del circolo mai viene fatto menzione) viene dalle parole di Bocheński che, nel rievocarne la vicenda, constata il fallimento del circolo nel tentativo di influenzare e rinnovare il pensiero cattolico e ne attribuisce il motivo alla "resistenza largamente diffusa fra filosofi e teologi aventi un modo di pensare diverso, a riconoscere il significato e l'importanza della logica matematica e della filosofia analitica in ogni ambito intellettuale. Il caso del circolo di Cracovia è particolarmente amaro. Infatti la Polonia è uno dei non molti paesi che ha visto il fiorire di una scuola di logica e di un efficiente gruppo di studiosi cattolici che sostenevano una posizione razionalista. Ci si sarebbe aspettati che in tale paese potesse sorgere una nuova filosofia cattolica e, innanzi tutto, una nuova teologia cattolica. Ahimè, le cose non sono andate così" ("The Cracow Circle", in *The Vienna Circle and the Lvov-Warsaw School*, a cura di K. Szaniawski, Dordrecht 1989). Eppure tali esigenze poi ebbero – specie nel secondo dopoguerra – un certo spazio anche nelle tradizionali roccaforti del pensiero cattolico, come ne è un esempio la stessa opera di Nieznański.

A voler continuare con le assenze, spicca anche quella del pensiero marxista. Qui le motivazioni sono comprensibili e trasparenti: per gli autori una filosofia marxista autentica non è mai esistita in Polonia; semmai si può parlare di ideologia o di una "rozza *Weltaschauung* alla portata di tutti" amministrata dagli apparati burocratici. Sicché quale unico autore riconducibile a tale ambito viene menzionato Leszek Kołakowski (una sola riga); comprensibile la totale assenza di Adam Schaff, a lungo ideologo del partito comunista; ma assenti anche tutti gli altri marxisti storici come Kelles-Krauz, Abramowski, Krzywicki e così via. Si arriva al caso paradossale che, quando qualcuno di essi viene menzionato, come avviene con Stanisław Brzozowski, lo si fa a proposito dell'ultima sua fase, quando si avvicinò allo spiritualismo (p. 266) o in merito al ruolo sociale attribuito all'arte (p. 293), senza però mai dire che durante gran parte della sua vita egli fu uno dei piú noti teorici marxisti ed è in genere ritenuto un anticipatore delle tesi di Lukács e Gramsci. E quando si espongono le idee di Leon Chwistek si prediligono le sole opere di logica, ma si tace del tutto circa la sua aperta e militante adesio-

ne al marxismo, unico caso tra i pensatori di orientamento logico-analitico in Polonia. La situazione diventa quasi comica quando si parla di etica. Si afferma che nel terzo periodo (1945-1989) rimasero infine solo due correnti opposte – quella cristiana e quella marxista – per cui ci si aspetterebbe una trattazione di entrambe. Ma non è così, in quanto si afferma seraficamente che "coscienti di questo sviluppo limitato durante il terzo periodo, dobbiamo ora esaminare le singole correnti dell'etica non-marxista dopo la Seconda guerra mondiale"; l'etica marxista è semplicemente scomparsa. Ovviamente comprendiamo le motivazioni psicologiche che stanno dietro a tali scelte, ma anche a voler essere assai critici con l'ideologia marxista che ha dominato la vita della Polonia per piú di quarant'anni, una semplice esigenza di completezza nella ricognizione storica non avrebbe dovuto tacere di tanta parte della cultura filosofica polacca, che non sempre è riconducibile a mera ideologia partitica o a semplice *Weltaschauung*. Con tali criteri, si avrebbero tante storie della filosofia quante sono le posizioni teoriche da cui si parte, giudicando tutte quelle avverse come non-filosofie e non degne di essere prese in considerazione. Un marxista potrebbe fare lo stesso per la filosofia cattolica, ritenendola sostanzialmente dominata dall'esigenza di rispettare i capisaldi della dottrina e della rivelazione e quindi incapace di autentica originalità (ed è appunto quanto sostennero i marxisti polacchi). Ma come sappiamo bene non è affatto così.

A voler ancora proseguire con le assenze, non può non essere notata la mancata menzione della cosiddetta scuola polacca di filosofia e storia della medicina che, pur non essendo costituita da un gruppo fortemente coeso di studiosi per filiazione accademica e discepolanza, tuttavia ha rappresentato un aspetto di particolare originalità della cultura filosofica. Di essa viene menzionato per diversi riguardi il solo Władysław Biegański, a nessun cenno è riservato a Tytus Chałubiński e a Zygmunt Kramsztyk nonché alla rivista "Krytyka Lekarska" (1897-1907), che fu in quel periodo l'unica in Europa ad affrontare le tematiche di filosofia della medicina. Per non parlare poi di Ludwig Fleck che di questa scuola fu idealmente il continuatore e che raggiunse anche una certa notorietà internazionale (la sua principale opera è stata anche tradotta in italiano: *Nascita e sviluppo di un fatto scientifico*, Bologna 1987) a seguito del riconoscimento tributatogli del celebre filosofo e storico della scienza Thomas Kuhn, che ha visto in lui un anticipatore delle proprie idee, alle quali esplicitamente si richiama. Eppure anche in questo caso tale scuola è stata attenzionata dalla storiografia sia polacca che internazionale (basti citare le opere di Ilana Löwy, *The Polish School of Medicine*, Dordrecht 1990 e *Medical acts and medical facts. The Polish tradition of practice-grounded reflections on medicine and science, from Tytus Chałubiński to Ludwik Fleck*, Cracow 2000, o quelle dedicate a Fleck in *Cognition and Fact. Materials on Ludwik Fleck*, a cura di R.S. Cohen, T. Schnelle, Dordrecht 1986, per non citare anche quelle in polacco, quali ad es. *W. Sady, Fleck – o społecznej naturze poznania*, Warszawa 2000). E infine, per concludere, è troppo poco l'accenno fatto a Stanisław Ignacy Witkiewicz, cui vengono dedicate tre righe in merito al suo materialismo biologico (p. 268) e una riga per definirlo un soggettivista etico (p. 293); sarebbe troppo lungo anche in questo caso enumerare le opere che ritengono la figura di questo straordinario intellettuale (ad un tempo pittore, drammaturgo e filosofo) una delle più rappresentative della Polonia del '900. Ovviamente ad avvantaggiarsi di queste dimenticanze sono altri autori – specie rappresentativi della filosofia cristiana e cattolica – che ricevono un'attenzione mai

prima goduta e che così perforano per la prima volta il muro della semplice notorietà in patria.

Come si vede, l'impressione è che più che una storia della tradizione filosofica polacca abbiamo a che fare in questo caso con una sorta di "controstoria", una operazione "revisionista" che vuole mettere a posto le cose per rendere giustizia ad autori e correnti (in primo luogo quelle di orientamento cristiano e cattolico) ritenute ingiustamente sacrificate in passato da una storigrafia di impronta laica, razionalista o marxista. Del resto le dichiarazioni programmatiche fatte nella prefazione dai due curatori, il significato attribuito all'opera da Renato Cristin, come la stessa biografia e formazione degli autori della sezione polacca vanno tutte in questo senso. Ciò non toglie, nondimeno, il fatto che v'è una ricca messe di informazioni e notizie utili per avere un quadro, sia pur approssimativo e parziale, della tradizione filosofica polacca.

Infine non possiamo tacere di alcune inesattezze (e a volte errori) di traduzione, che derivano dall'avere utilizzato un testo in tedesco rispetto all'originale polacco in cui sono stati di certo scritti i contributi. Così si ha "fortuna" per "felicità" a proposito dell'opera *O szczęściu* di Tatarkiewicz (p. 208, poi corretto a p. 286); e "lotta" per "controversia" a proposito dell'opera *Spór o istnienie Świata* di Ingarden (p. 208). In logica si parla di "teorie degli standard" (p. 213) sicuramente al posto di "logica standard" o classica, in contrapposizione alle logiche non-standard, delle quali si parla immediatamente dopo in riferimento alla "ontologia" (sicuramente di Leśniewski, ma non è esplicitato), alla mereologia e alla logica non-fregeana. In merito ad Ajdukiewicz, la sua concezione del significato viene una volta chiamata "teoria guida del significato" (p. 216), un'altra volta "teoria direttiva del significato". Sempre in logica si parla per Wiegner della "questione delle presunzioni" (p. 235), dove ovviamente deve intendersi "assunzioni", "assunti" o semmai presupposti. Infine il caso piú divertente è un fantomatico "concetto di estorsione" proposto da Cohen e rielaborato da Grzegorczyk, espressione con la quale si vuole tradurre la nozione di *forcing* (in polacco *wymuszanie*, e non *wymuszenie*, per come viene giustamente indicato in *Logika formalna. Zarys encyklopedyczny*, a cura di W. Marciszewki, Warszawa 1987), termine inglese che di solito viene lasciato non tradotto a causa della difficoltà a trovare un termine idoneo o che semmai viene reso in italiano con forzare o costrizione, come fanno C. Mangione e S. Bozzi (*Storia della logica. Da Boole ai nostri giorni*, Garzanti 2001, pp. 99-100, 104).

E per concludere, che servizio si rende alla conoscenza della logica polacca quando, piuttosto che rendere piú facilmente accessibile un argomento di per sé ostico per un normale lettore anche filosoficamente attrezzato, si decide di utilizzare la notazione polacca, ormai desueta e di difficile intellezione, per cui nel bel mezzo dell'esposizione e senza alcuna preliminare spiegazione viene sbattuta in faccia al lettore un assioma di Łukasiewiecz avente la forma *CCCpqCCCNrNstrCuCCrpCsp*? Non sarebbe stato meglio tradurlo nella consueta e universalmente diffusa notazione introdotta da Russell-Peano? Non penso che la cultura filosofica polacca avrebbe perso qualcosa della sua originalità se avesse adoperato un'altra simbologia, come del resto oggi fanno tutti i logici di quel paese.

Per concludere, un'opera senz'altro utile, con molte informazioni, ma anche, per i motivi prima esposti, spesso parziale e profondamente influenzata dall'ottica particolare dei suoi autori.

Humaniści, heretycy, inkwizytorzy. Studia z dziejów kultury XVI i XVII wieku

Lech Szczucki, PAU, Kraków 2006

Claudio Madonia

Lech Szczucki (nato a Varsavia nel 1933) è storico della cultura e del pensiero filosofico del XVI e XVII secolo. Professore emerito dell'Istituto di Filosofia e Sociologia dell'Accademia Polacca delle Scienze, è membro di varie istituzioni accademiche e scientifiche polacche (Polska Akademia Umiejętności, Towarzystwo Naukowe Warszawskie, Towarzystwo Popierania i Krzewienia Nauk) e del comitato redazionale di numerose riviste; è redattore di diverse collane fra cui, insieme allo storico Janusz Tazbir, "Odrodzenie i Reformacja w Polsce", la rivista che dal 1955 continua la tradizione gloriosa di "Odrodzenie i Reformacja", annuario nato nel 1922 e consacrato alla storia del pensiero politico, filosofico e religioso della Riforma nella Polonia della Repubblica nobiliare.

Il fenomeno del dissenso religioso in seno al movimento riformato fu il principale obiettivo di studio della grande scuola storica formatasi in Polonia negli anni Venti e Trenta e rappresentata da studiosi del calibro di Konrad Górski e Stanisław Kot (per citare solo i più noti). Nel solco di questa solida tradizione di ricerca, recuperata e continuata dopo la tragica interruzione della guerra, Lech Szczucki si inserisce a pieno titolo già all'inizio degli anni Sessanta, con la sua prima monografia, dedicata a Marcin Czechowic[1], una delle figure più eminenti dell'antitrinitarismo polacco. Da questo momento l'interesse dello studioso rimane focalizzato sulle problematiche del pensiero filosofico e di quello religioso nelle sue manifestazioni radicali: pubblica nel 1967 una raccolta di scritti e documenti riguardanti il padre storico dell'antitrinitarismo, il medico e filosofo spagnolo Michele Serveto[2]; nel 1972 il saggio *Myśl filozoficzno-religijna reformacji XVI wieku* (Il pensiero filosofico-religioso della riforma del XVI secolo) e *W kręgu myślicieli heretyckich* (Nel circolo dei pensatori ereticali) e ancora, nel 1993, *Nonkonformiści religijny XVI i XVII wieku* (I non conformisti religiosi del XVI e XVII secolo); sul versante filosofico *Filozofia i myśl społeczna XVI wieku* (*700 lat myśli polskiej*, vol. 2) nel 1978, e nel 1989 *Wiek XVI, in Zarys dziejów filozofii w Polsce*. Fra il 1992 e il 2005 pubblica (in collaborazione con Tibor Szépessy) l'edizione critica dell'epistolario dell'umanista italo-ungherese Andreas Dudith, opus magnum in sei volumi.

La presente pubblicazione raccoglie una selezione di tredici articoli fra quelli pubblicati nel corso degli ultimi venticinque anni, dal 1980 al 2005, scelti dall'autore in modo da riflettere compiutamente l'ambito dei suoi interessi e delle sue ricerche, dalle meno recenti alle attuali. I testi scelti per essere riproposti sono stati riveduti e integrati dalle correzioni e dalle aggiunte resesi necessarie col progredire della ricerca, e la bibliografia è stata aggiornata.

Il primo articolo, Pietro Pomponazzi "aristotelico dubbioso"[3], è incentrato su uno dei temi più dibattuti in seno alla scuola aristotelica in questo periodo, quello dell'immortalità dell'anima. L'autore del *Tractatus de immortalitate animae*, pubblicato nel 1516, si rendeva conto che l'aristotelismo non era in grado di dare risposte certe ai molti interrogativi sul mondo e sull'uomo, la cui natura è per forza di cose duplice; aveva pertan-

to assunto una posizione “revisionistica”, che esprimeva anche nelle sue lezioni universitarie la sincerità del dubbio.

Se tuttavia la disamina delle sue affermazioni fosse avvenuta dopo il 1542, anno della riorganizzazione del tribunale del Sant’Uffizio, il destino di Pomponazzi (morto nel 1525) sarebbe stato certamente diverso. Con l'articolo *L’Inquisizione romana nel XVI secolo*[4] Szczucki ci introduce nel meccanismo delle procedure operative applicate dall'inquisizione per l'istruzione e dello svolgimento dei processi, ripercorrendo la storia del tribunale del Sant’Uffizio a partire dalla sua restaurazione, avviata da Paolo III nel 1542 con la costituzione (*Licet ab initio*) di un collegio di cardinali cui affidò il compito di salvaguardare l'integrità della dottrina. Se le ricerche sull'inquisizione romana mostrano solitamente un interesse maggiore per l'aspetto della lotta contro l'eresia che per quello tecnico procedurale, "senza prendere in considerazione le differenze fra la teoria e la pratica inquisitoriale” né “le abitudini e le tradizioni locali”, Szczucki suggerisce di percorrere la via della comparazione di tali procedure e sistemi penitenziari con quelle seguite dal contemporaneo sistema giudiziario e penale secolare. Il patrimonio documentario conservato negli archivi sia statali che ecclesiastici è tuttora cospicuo, nonostante abbia subito nei secoli un grave depauperamento dovuto alle note dispersioni e distruzioni[5].

Nato anch'esso dalla ricerca effettuata nel campo archivistico inquisitoriale, l’articolo *Giovanni Lorenzo Pappacoda davanti al tribunale dell’inquisizione romana*[6] introduce il tema della presenza degli italiani in Polonia e dell'influenza che una parte di loro esercitò sulla cultura di questo paese; tema caro agli studiosi polacchi e in modo particolare a Szczucki, affezionato frequentatore dell'Italia, delle sue biblioteche e dei suoi archivi (soprattutto romani e fiorentini) fin dai suoi esordi di giovane ricercatore negli anni ‘60. Nell'archivio di quello che fu il sant’Uffizio e che oggi si chiama Congregazione per la Dottrina della Fede, reso accessibile dal 1998, Szczucki si è imbattuto in un manoscritto contenente gli atti di un processo intentato contro *Lorenzo Pappacoda per condotta immorale in Polonia*; i fatti in questione risalgono agli anni 1568-1573, e sono in qualche modo collegati alla morte improvvisa della regina Bona Sforza, del cui seguito il Pappacoda faceva parte come servitore. Fra le svariate accuse elencate e spedite a Roma dal nunzio apostolico a Cracovia Vincenzo Dal Portico, le più gravi erano ovviamente di carattere religioso: l'uomo frequentava compatrioti eretici, leggeva libri eretici, e dichiarava di non credere né alla transustanziazione, né al paradiso, né all’inferno, né alla vita dopo la morte, poiché l'anima moriva col corpo. Le carte del processo, che peraltro non ebbe alcun esito, illustrano di fatto un personaggio più buontempone e goliardico che “eretico”, e tuttavia le accuse riflettono un atteggiamento abbastanza frequente fra gli italiani che nella capitale del regno polacco si sentivano al sicuro dagli artigli degli inquisitori e liberi di professare le proprie opinioni, qualunque fosse il loro livello di istruzione.

Di tutt’altro calibro è la figura di un altro italiano, il senese Fausto Sozzini, l’uomo che insieme al compatriota Giorgio Biandrata influì in modo decisivo sullo sviluppo e sugli esiti del dibattito religioso in seno al movimento riformato polacco, imprimendogli una svolta radicale in direzione antitrinitaria. A questo grande intellettuale, assurto a rappresentante di quella particolare categoria di italiani emigrati *religionis causa* che trovarono in Polonia non solo asilo, ma completa libertà di pensiero e di azione in campo religioso, è dedicato quello che forse è il più affascinante dei saggi compresi in questo

volume, *Fausto Sozzini in Polonia (1579-1604)*[7].

Fausto Sozzini, giunto in Polonia quarantenne nel 1579, vi trascorse gli ultimi venticinque anni della sua vita dedicandosi anima e corpo alla costruzione dell'*ecclesia minor*, la chiesa antitrinitaria dei fratelli polacchi, in seno alla quale divenne col tempo l'autorità indiscussa, dopo aver superato i laceranti conflitti interni al movimento antitrinitario. L'articolo di Szczucki ricostruisce la vicenda biografica del teologo senese concentrandosi sulla sua battaglia per conquistare la guida della chiesa unitariana e plasmarla secondo le proprie concezioni dottrinali.

Una lotta vittoriosa, che gli procurò tuttavia molti nemici in campo cattolico, sia in Polonia che in Italia: il nunzio Bolognetti si impegnò personalmente per impedire che a Sozzini venisse inviato il denaro proveniente dai suoi patrimoni senesi (lo spionaggio e la delazione nei confronti dei connazionali erano evidentemente parte integrante delle funzioni dei nunzi). La manovra in un primo momento non ebbe successo grazie al favore di cui godeva il Sozzini presso il granduca; ma dopo la morte di questi, nel 1587, l'inquisizione senese istruì il processo per eresia che si concluse dopo quattro anni con il rogo del reo *in effigie* e la confisca dei suoi beni. La storia di questa vicenda giudiziaria è ripercorsa nell'articolo *Il processo contro Fausto Sozzini a Siena*[8], fondato sull'esame degli atti processuali riemersi dall'archivio senese del sant'Uffizio, riversato quasi un secolo fa nel suo omologo romano e qui sepolto fino alla già ricordata apertura come Archivio della Congregazione per la Dottrina della Fede – nel 1998. L'esproprio dell'unica fonte di sussistenza - quella italiana – inferse un colpo assai duro all'ormai anziano esule, che privato dei mezzi di sostegno dovette da allora in poi contare sull'aiuto finanziario dell'amico Niccolò Buccella, il medico reale che condivideva la sua fede religiosa.

La presenza di tanti italiani nella capitale polacca ebbe certamente origine nella favorevole congiuntura che vide la trasformazione del regno in una potenza economica di importanza primaria nella moderna divisione europea del lavoro. La ricchezza di una classe nobiliare nuova e in rapida ascesa sociale, affamata di beni di lusso e desiderosa di esprimersi nello stile di vita che riteneva più adeguato al proprio rango – e quindi italiano – attrasse per primi mercanti e banchieri, seguiti a brevissima distanza da un esercito di tecnici reclutati nel settore delle costruzioni, e poi di personale d'ogni mestiere e professione, dai cuochi ai medici. Ma questa affluenza di specialisti italiani d'ogni disciplina non sarebbe stata così massiccia se il modello italiano rinascimentale non avesse da tempo messo radici nella cultura polacca dell'epoca, grazie soprattutto ai numerosi viaggiatori che, per un motivo o per l'altro, avevano visitato la penisola; all'Italia e alla cultura del rinascimento vista – e vissuta – dai polacchi è dedicato *Umanesimo italiano e cultura polacca*[9]. Le relazioni della Polonia con l'Italia sono antiche; si tratta di legami di carattere culturale rappresentati dai numerosi studenti di diritto e di teologia che già nel medioevo frequentavano le università di Bologna e Padova. I primi contatti con il movimento umanistico furono occasionati dai concili di Costanza, di Basilea e di Firenze; da quel momento i testi umanistici, ancora in forma di manoscritti e di incunaboli, entrano a far parte delle biblioteche di numerosi professori dell'ateneo di Cracovia, il primo e più importante centro polacco di ricezione dell'umanesimo italiano: gli inventari contengono i titoli di opere di Petrarca, Boccaccio, Bruni, Bracciolini, Poliziano, così come vi si trova rappresentato il platonismo fiorentino nei testi di Pico e di Ficino, e, naturalmente, Lorenzo Valla. Ma l'importazione massiccia dei modelli culturali italiani è dovuto soprattutto ai tanti studenti polacchi che sceglievano

le università italiane per compiere la propria formazione intellettuale; il loro centro prediletto era Padova, dove si calcola che nel corso del XVI secolo il loro numero si sia avvicinato ai 1400; qui studiarono fra gli altri Copernico, Kochanowski, Orzechowski. Perché i polacchi mostrassero una particolare predilezione per gli atenei italiani è una questione interessante: il diplomatico veneziano Giovanni Correr riteneva che questa simpatia per l'Italia in generale, ma per la Serenissima in particolare, fosse fosse dovuta al fatto che molti di essi credevano di ravvisare una forte somiglianza fra i due sistemi politici – la repubblica, il senato. Ma, osserva Szczucki, il mito di Venezia e delle sue libertà repubblicane era legato alla concezione del primato della politica nella cultura polacca del Cinquecento, e corrispondeva all'idea che i polacchi avevano del loro stato come del regno dell'aurea libertas, isola felice in un mondo dominato dall'assolutismo, di cui riprovevoli esempi essi potevano osservare nel resto d'Italia, che vedevano schiacciata fra egemonia spagnola e aspirazioni temporalistiche dello stato pontificio.

Al variegato – e talvolta pittoresco – ambiente degli italiani in Polonia appartiene una delle figure più originali e difficilmente classificabili della diaspora italiana, il medico e filosofo aristotelico Simone Simoni, che dalla nativa Lucca soggiornò nelle principali città europee – Ginevra, Parigi, Lipsia, Praga, Cracovia – aggiornando di volta in volta la propria fedina confessionale: calvinista, poi luterano, di nuovo cattolico ma in odore di antitrinitarismo, e infine, come lo bollò uno dei suoi più acerrimi rivali, il medico piombinese Marcello Squarcialupi, *semper atheus*, la definizione che forse più gli si addice. Ambizioso, spregiudicato, dominato da un'aggressività sanguigna e caratteriale (Szczucki lo definisce un "attaccabrighe patologico"), si lanciava, ovunque si trovasse, in violente polemiche cui dava di solito sfogo in interminabili botta e risposta di libelli a stampa, dove alla dotta apologia delle proprie posizioni scientifiche alternava immancabilmente le calunnie e le ingiurie più triviali scagliate contro gli avversari di turno: connazionali e non, come i colleghi Buccella, Squarcialupi e Muralto, o il medico sassone Christian Francken (un altro campione di trasmigrazioni confessionali con palinodia finale: gesuita, antitrinitario radicale e infine di nuovo cattolico). Agli ultimi capitoli della rovente polemica scatenatasi in conseguenza della morte del re Stefano Batory fra Simoni e Buccella, i suoi due medici personali, sono dedicati due articoli, *Alle fonti della leggenda dell'avvelenamento di Stefano Batory*[10] e *Un'inedita polemica fra Christian Francken e Simone Simoni*[11].

Sia Francken che Simoni appartenevano comunque a quella società di umanisti in continuo movimento fra Cracovia, Breslavia e Praga, e che aveva fra i suoi punti di riferimento la figura del già ricordato Andreas Dudith, l'eclettico ingegno di origine italo-ungherese i cui interessi spaziavano dalle lettere alla medicina, all'astronomia e, naturalmente, alle problematiche religiose. A lui sono dedicati due articoli, *Magna indole puer* e *Gli interessi astronomico-matematici di Andreas Dudith*[12]. In contatto con i maggiori intellettuali del suo tempo, l'ex vescovo di Pécs ha lasciato una mole immensa di corrispondenza, la cui pubblicazione in sei tomi ha coronato di recente la pluriennale fatica di Szczucki. Fra queste, poche sono quelle che parlano di fatti che riguardano la sua vita familiare (nascite, morti, malattie della sua numerosa prole); due in particolare toccano il delicato tema dei rapporti non troppo felici con il figlio primogenito, nato dal primo matrimonio del Dudith con Regina Strasz, dama della corte polacca e precocemente defunta. A Dudith senior stava molto a cuore l'educazione del figlio, del quale apprezzava le capacità (*Magna indole puer*), ma dal quale avrebbe ricevuto amare delu-

sioni; mandato a studiare a Wittenberg, il giovane Dudith, ostile alla figura paterna, si schierò con l'ala più intransigentemente anticalvinista del luteranesimo ortodosso, fino a pubblicare, nel 1588, un opuscolo contro gli antitrinitari, coi quali il padre era sospettato da sempre di simpatizzare. Il tradimento del figlio colpì così profondamente Dudith da indurlo a esprimersi con parole assai dure e amare : *"… illum humare maluissem, qui /…/ spem omnem fefellit et se meque misere perdidit"*. Un anno dopo, nel 1589, Dudith moriva a Breslavia.

Il decennio che seguì vide la rapida scomparsa di tutti i principali intelletti italiani; la vecchiaia, la morte, e soprattutto stanchezza e disillusione posero termine all'avventura del pensiero italiano in Polonia; solo Fausto Sozzini sopravvisse a questo malinconico declino conservando fino alla morte (avvenuta nel 1604) una prospettiva abbastanza ottimistica sul destino della sua creatura, ma anch'egli dovette fare amaramente i conti con l'incalzare della reazione cattolica. La controriforma entro pochi decenni avrebbe ristretto al minimo gli spazi del non conformismo religioso, "normalizzando" la Polonia; ridotto il protestantesimo a una riserva indiana, nel 1658 chiuse infine anche i conti con i Fratelli polacchi ottenendone l'espulsione, e costrinse il Pensiero a emigrare verso lidi più tolleranti.

[1] Czechowic Marcin. *Studium z dziejów antytrynitaryzmu polskiego*, Warszawa 1964.

[2] Servet Michał. *Wybór pism i dokumentów*, 1967.

[3] *Pietro Pomponazzi – arystotelik watpiący*, in Pomponazzi Pietro, *O nieśmiertelności duszy*, Warszawa 1980, pp. VI-LIV.

[4] *Inkwizycja rzymska w XVI wieku*, in Camerarius Philippus, *Prawdziwa i wierna relacja o uwięzeniu w Rzymie*, Warszawa 1984, pp.16-115.

[5] Emblematico è il caso dell'archivio romano, quasi annientato una prima volta nel 1559 dal fuoco che i romani gli appiccarono per festeggiare la morte dell'odiato Paolo IV, poi saccheggiato dai francesi, che nel 1810 trasferirono le filze a Parigi per ordine di Napoleone, perdendone una buona parte per la strada. Ma anche il Vaticano ebbe la sua parte di colpa: dopo il 1815 rinunciò a tornare in possesso di una parte notevole di quanto era sopravvissuto dell'archivio a causa del costo del trasporto da Parigi a Roma, giudicato troppo alto. Così, fra i documenti ritenuti "inutili" perirono altri 4.000 tomi di atti processuali inquisitoriali, venduti come carta da macero.

[6] *Giovanni Lorenzo Pappacoda przed trybunałem inkwizycji rzymskiej*, in *Studia z historii społecznej ofiarowane profesorowi Andrzejowi Wyczańskiemu w 80-tą rocznicę urodzin i 55-lecie pracy naukowej*, Białystok 2004, pp. 85-92.

[7] *Faust Socyn w Polsce (1579-1604)*, in inglese in *Faustus Socinus and His Heritage*, Kraków 2005, pp. 113-128.

[8] *Proces Fausta Socyna w Sienie*, in italiano in *La formazione storica dell'alterità. Studi di storia della tolleranza in età moderna offerti a Antonio Rotondò*, Firenze 2001.

[9] *Humanizm włoski i kultura polska*, in "Kultura i społeczeństwo" 1, XLI, 1991, pp. 37-47.

[10] *U źródeł legendy o otruciu Stafana Batorego*, in *Kultura staropolska – Kultura europejska. Prace ofiarowane Januszowi Tazbirowi w siedemdzisiątą rocznicę rodzin*, Warszawa 1997, pp. 297-303.

[11] *Nieznana polemika pomiędzy Chrystianem Franckenem a Simome Simoni*, in italiano in *Humanistica per Cesare Vasoli*, Firenze 2004, pp. 159-170.

[12] *Magna indole puer*, in ungherese in *Müvelödesi törekvések a korai újkorban. Tanulmányok Keserü Bálint tiszteletére*, Szeged 1997; *Zainteresowania astronomiczno-matematyczne Andrzeja Dudicza*, in italiano in "Rinascimento" XXVIII, 1988.

Quando dici che ami. Poesie scelte. Scelta, traduzione e testimonianza di Irena Conti Di Mauro / Kiedy mówisz że kochasz. Pozeje [sic!] wybrane.

Jan Twardowski / Wybór, przekład i wstęp Irena Conti Di Mauro, Polski Instytut Wydawniczy Erica, Warszawa 2006

Andrea Ceccherelli

Jan Twardowski (1915-2006), poeta-sacerdote, rappresenta in Polonia un vero fenomeno editoriale di massa. Per capirlo basta dare un'occhiata nelle librerie, dov'è costantemente presente con decine di libri e libriccini, oppure sfogliare il più aggiornato repertorio bibliografico sugli scrittori polacchi (*Współcześni polscy pisarze i badacze literatury*), dove alla voce a lui dedicata si contano 18 titoli prima del 1989, anno in cui in Polonia venne introdotto il libero mercato, e ben 116 dal 1989 al 2002. Aggiungiamo ai titoli le numerose ristampe e avremo le dimensioni esatte di un successo che, se consideriamo la poesia contemporanea, non ha certamente eguali in Italia e forse nel mondo.

Da tempo mi pongo l'interrogativo se una poesia come questa possa suscitare interesse anche in Italia. Da un lato potrebbe contare su un humus culturale comune, trattandosi di una poesia religiosa non solo di matrice chiaramente confessionale, cattolica (molti componimenti dedicati alla Madonna, ai santi, agli angeli), ma pervasa anche da una moderna – dialogante – spiritualità postconciliare ("poeta di corte di Giovanni XXIII" fu definito Twardowski negli anni '70), da uno spiccato spirito francescano ("se San Francesco fosse un poeta contemporaneo, scriverebbe come Jan Twardowski", ha detto la poetessa Anna Kamieńska), da un accattivante, lieve umorismo che non risparmia le questioni della fede, deieratizzandole e con ciò stesso umanizzandole; dall'altro la sua "semplicità" è tale solo alla ricezione del lettore nativo, sostanziandosi in un linguaggio denso di colloquialismi ed espressioni idiomatiche che, rivitalizzate, danno luogo a intraducibili giochi di parole.

Mi sono dunque avvicinato con curiosità a questa iniziativa, che m'immaginavo meritoria e utile, avendo il pregio di mettere a disposizione del lettore italiano – sia pure con i limiti di distribuzione derivanti dalla sede editoriale polacca (che, è bene fugare ogni dubbio, non ha niente a che fare con la nota e benemerita PIW) – il primo volume di poesie di Twardowski, sinora presente da noi solo in riviste e antologie. Quanto forte sia stata la mia disillusione potrà capire solo chi avrà la pazienza di leggere la lunga teoria di esempi di mala traduzione presentata più avanti. Per chi invece desisterà, comprensibilmente sopraffatto dal fastidio e dalla noia, dirò sin d'ora che i problemi sono due, sostanziali. In primo luogo si tratta di traduzioni che, con litote eufemistica, potremmo definire non belle – ma sul bello e sul brutto i giudizi sono inevitabilmente soggettivi e non insisterò su questo punto, limitandomi a precisare che per non belle intendo improntate a una rigida letteralità, tanto rigida da risultare, oltretutto, sovente incomprensibile ed errata. Insisterò invece sul fatto che la resa italiana delle poesie, ma anche della prefazione, o "testimonianza" che sia, denuncia una conoscenza dell'idioma gentil sonante e puro, e delle sue più elementari regole, a dir poco imbarazzante da parte

della traduttrice (peraltro già nota ai lettori italiani con esiti che non è qui il caso di rammentare), la quale si professa altresì "profondamente grata al padre Jan e felice di avermi permesso portare il suo messaggio poetico nella meravigliosa contrada del suono italiano" (p. 8). Forse il padre Jan non si professerà altrettanto grato a lei se i dizionari, come immagina Miłosz ne *L'anno del cacciatore*, continueranno ad essere consultati anche in quel presumibilmente babelico aldilà al quale il nostro poeta-sacerdote è di recente approdato…

Veniamo al dunque. E partiamo dalla iniziale "testimonianza", che così comincia: "Sullo sfondo della così saggia e profondamente umana poesia polacca contemporanea, tra i suoi autori molto conosciuti e meno conosciuti, il padre Jan Twardowski rimane sempre un poeta il più amato dalla gente" (p. 6), e in analogo simil-italiano va avanti per due pagine, intercalando refusi (refusi?) come "benevolezza", "adormentato", "apparantemente" (p. 6) o "spegnarsi" (p. 8), e lasciando per strada anche citazioni errate da Quasimodo ("Ognuno sta solo nel cuor della terra" p. 8), che "in Italia…s'associa sempre con le tre righe di questa poesia sul passare, sulla fugivolezza [sic!] dell'essere, e così viene ricordato con la tristezza" (p. 8).

È solo l'antipasto; il piatto forte viene con le traduzioni delle poesie, i cui esiti esporrò procedendo per categorie grammaticali, lasciandoli però già emblematicamente presagire dalla resa del popolarissimo "śpieszmy się kochać ludzi tak szybko odchodzą", l'incipit della poesia più famosa di Twardowski, che diventa: "Affrettiamoci *di* amare *gli uomini* se ne vanno così presto" [corrige: …ad amare le persone…] (p. 12).

Cominciamo dunque questa sorta di campionario di tutti gli errori più comuni che un polacco può commettere in italiano da un classico: l'uso errato degli articoli. Per lo più per eccesso: "il destino ti ha dato *i* calci" (p. 10); "abbi *il* cuore" (p. 16), "Gesù che non prendevi *nella* mano la penna" (p. 30), "di scrivere *le* balle" (p. 82), "non avevo *i* sogni" (p. 74), "non ti guidano *le* mani invisibili" (p. 68), "come *i* due ricci" (p. 34), "gli operosi perdono *il* tempo" (p. 60), "come puoi ottenere *il* tutto?" (p. 68), "per ricevere niente in cambio *del* tutto" (p. 16), "il grano che non è fiorito *nel* giugno" (p. 58), "come un'anitra *nell'*ottobre" (p. 106). Ma talora anche per difetto: "guardi *con* microscopio" (p. 46), o ponendo un determinativo dove sarebbe richiesto un indeterminativo: "è divenuto *lo* spirito" (p. 100), o ancora sbagliando il genere grammaticale e dunque modificando – ovvero distruggendo – il senso, come nella resa del gioco di parole "w życiu jest tylko morał niemoralny", che diventa "nella vita solo *il* [corrige: la] morale…è immorale" (p. 36).

Proseguiamo rilevando la prodigalità con la quale la traduttrice dispensa particelle pronominali superflue: "e di cui c'è sempre chi *ne* ha bisogno" (p. 26), "si scrive un pò [sic!] così come non *lo* è" (p. 30), e tralasciandole invece dove sarebbero necessarie: "*non sporchino* [corrige: non lo sporchino] con un curriculum" (p. 84), "portalo all'ospedale e *sgrida*" [corrige: sgridalo] (p. 14), o scegliendole a sproposito: "chiedevo dei flirts – *ne* [corrige: li] ha dimenticati" (p. 78), o ancora assommandole con esiti da scioglilingua, come nella resa di "tylko człowiek stale Ci się gubi": "solo l'uomo…*Ti ci si* perde di continuo" (p. 108).

Se poi prendiamo in considerazione l'uso delle preposizioni, ci imbattiamo in numerosi casi di reggenza creativa, sul tipo del citato "affrettiamoci di…". Altri esempi: "cierpiącym na miłość" diventa "a quelli che soffrono *l'*amore" [corrige: d'amore] (p. 22); ze słów wybiera najmniejsze" significa *tra le*, non "*dalle* parole sceglie quelle più piccole" (p. 62), mentre è forse l'amore per la simmetria a tradire la traduttrice in "né *di mattino*

né *di mezzogiorno* né di notte" (p. 48). Un capitolo a parte è costituito dalla resa della preposizione polacca "po" riferita a "ciò che resta di", "ciò che è lasciato da", che la traduttrice traduce invece – alla lettera – "dopo", con evidente detrimento del senso: "puste miejsce po mnie przy stole" diventa "un posto vuoto dopo di me al tavolo" (p. 18), "sprzęta po miłościach co się rozleciały" è reso con "pulisce dopo gli amori che sono andati in pezzi" (p. 38), "blizna po liściu" con "una cicatrice dopo la foglia" (p. 78). Difficoltosa anche la resa del verbo "prosić o coś", che significa "chiedere qc." (non per sapere ma per avere): "nie proszę już o spokój" è tradotto con "ormai non chiedo più *della* pace" (p. 52), "z prośbą o prostotę" con "chiedendo per la semplicità" (p. 54), mentre la poesia intitolata *Prośba* diventa *La domanda* [corrige: la richiesta/ la preghiera] (p. 48).

Per quanto riguarda i verbi, le difficoltà sono evidenti a tutti i livelli, dalla scelta dell'accezione migliore in "nie milczysz ale pyskujesz o Bogu", tradotto "non taci ma *rimbecchi* [corrige: blateri] su Dio" (p. 42), e in "nawet piekło zmyliło", tradotto "persino l'inferno ha *eluso*" [chi? che cosa?] (p. 72), con un innaturale uso assoluto del verbo "eludere" in luogo di un più naturale "ingannare"; alla scelta del modo corretto per la proposizione oggettiva in "mówią Mu na złość że ma Syna Żyda", tradotto con "Gli dicono per dispetto di avere un Figlio Ebreo" (p. 50) modificando così il soggetto, poiché l'infinito fa sì che ad avere un figlio ebreo non sia più Lui, ma loro; alla scelta della diatesi: "i nostri piani" non "*si mettono* a soqquadro" (p. 70), ma tutt'al più vengono messi a soqquadro; alla scelta del tempo: "jakby Pan Jezus nie rodził się zimą" diventa "come se il Signor Gesù *non fosse nato* d'inverno" (p. 58), mentre l'imperfettivo andrebbe tradotto piuttosto "non nascesse", intendendosi l'annuale rinnovarsi del mistero della Natività – senza contare poi che nella stessa frase "Pan Jezus" andrebbe reso con "Il *Signore* Gesù", poiché la forma con elisione – "*Signor* Gesù" – lo accomuna a un qualunque Signor Rossi. Se poi consideriamo le difficoltà di coniugazione, esse emergono talvolta anche all'indicativo ("fuggerà" p. 22), ma soprattutto al congiuntivo: "nonostante non volessi fermarti ed *avresti* fretta" (p. 100), "Prego che…non lo *dipingono*" (p. 84), "credi che i rimorsi della coscienza sono merito tuo" (p. 42), "nonostante l'aurora e il tramonto *dipinge* [corrige: dipingano] colori diversi" (p. 22). L'uso del congiuntivo è peraltro sbagliato in altri casi, come nella frase "non si butta all'aria se a qualcuno *pigliassero* accidenti" (p. 62), dov'è evidente la violazione della consecutio temporum, o nella traduzione di *Powiedz*, il cui titolo viene reso con *Dica* (p. 98), con forma di cortesia tanto più ingiustificata in quanto nella poesia è fonte di incoerenza, poiché all'oggetto dell'esortazione si dà inizialmente del tu ("Cenerentola sei riuscita…") per poi passare inopinatamente al lei ("dica come separare"). Da certe traduzioni emergono peraltro indizi su antiche permanenze romane della traduttrice: "Perché si vede la casa natale nonostante non ci *stia* più" (p. 100), "pure" (pp. 70, 100, 104) usato spesso in luogo di "anche", e dunque chissà, anche quel "dica" potrebbe derivare da remote frequentazioni di hostarie trasteverine…

Altre minuzie varie: "można ci postawić trójkę minus z religii" diventa "si può darti un voto meno sufficiente [di chi? di che cosa?] in religione" (p. 66), anziché per esempio "un sei meno" o un "appena sufficiente"; in "una fotografia così precisa tanto da non essere vera" (p. 84) uno dei due avverbi è di troppo; "stąd" quando ha significato causale non si traduce "di lì" (p. 100), ma semmai "dunque, quindi"; il plurale di "specie" non è "speci" (p. 108) ma "specie", e "koza" è una capra, non una "pecora" (p. 66).

Errori vari riguardanti gli aggettivi: “okolicznościowe wzruszenia” è tradotto “le commozioni *in occasione*” [di che?] (p. 40), anziché semplicemente “occasionali”; “la morte e l’amore egualmente *oscure*” [corrige: oscuri] (p. 46); la penna “ciemne” del suo Angelo Custode sarà non “oscura” (p. 20), ma scura, mentre Adamo, definito “solidny” in opposizione alla “niepewna Ewa”, sarà non “solido” (p. 20), ma piuttosto “affidabile/ credibile/ onesto”.
Condiscono il tutto imprecisioni grafiche – e ortografiche – quali la sistematica presenza dell’accento grave su perché, poiché, sé, né, allorché, macché; la frequente caduta delle doppie (“vorebbe” p. 18, “allogia” p. 64, “sconessamente” p. 76) e, viceversa, la geminazione errata (“raccappezzarsi” p. 36); l’uso dell’apostrofo dove non è richiesto (“qualcun’altro” p. 48) e la sua sistematica sostituzione con l’accento in “un po’ ”; e vari altri errori sparsi, come “inegualianza” (p. 26) o “sù” (p. 108).
A completare il quadro si registrano versi saltati in *La giustizia* (p. 26), *Con il microscopio* (p. 46), *Cerco* (p. 88), e un frequente ricorso ad una diversa segmentazione dei versi rispetto all’originale, che non solo introduce scorrettamente enjambements laddove non ve n’erano, ma talvolta, in assenza di interpunzione (Twardowski è di scuola czechowicziana), può arrivare a cambiare il senso delle frasi spostando i termini delle similitudini: “nie będę podskakiwać w dyskusji jak indor/ z czerwoną kapką na nosie/ nie wypiękniejȩ jak kaczor w październiku/ nie podyktuję łez…” diventa “non sobbalzerò borioso discutendo come un tacchino/ *con un punto rosso sul naso non diventerò bello*/ *come un’anitra nell’ottobre non detterò le lacrime*” (p. 106), mentre nell’originale la “goccia” rossa era più chiaramente attribuita al tacchino, e il rimbellire in ottobre al germano, al quale non spettava invece di dettare le lacrime. Infine – ma qui la traduttrice non ha colpe – si ha una collocazione invertita di *Trudno* (p. 109) e *Co zginęło* (p. 19) rispetto alle loro traduzioni, che figurano rispettivamente alle pagine 18 e 108.
Che altro aggiungere? Che il libro esce con il patrocinio onorario (anzi, “onorevole” – sic!) dell’UNESCO e che al termine della sua iniziale “testimonianza” la traduttrice si diceva sicura che “anche in Italia [Twardowski] starà come a casa sua e la conferma di questa mia sensazione ho trovato negli occhi di coloro che lo hanno già ascoltato” (p. 8). Occhi – non stentiamo a crederlo – sbalorditi e attoniti…

Wielopole Skrzyńskie di Tadeusz Kantor

a cura di Józef Chrobak
Cricoteka, Cracovia 2005

Andrea Pocosgnich

Questo volume va inserito all’interno del progetto “Wielopole-Wielopole di Tadeusz Kantor a Firenze 25 anni dopo”. In esso ampio spazio è dedicato alle foto di Wielopole Skrzyńskie, villaggio che ha dato i natali a Kantor e che viene presentato alla luce di questo evento con foto (già in mostra a Firenze e, successivamente, a Roma e Torino) che risalgono agli ultimi anni dell’Ottocento e ai primi decenni del Novecento. Le fotografie provengono sia da riproduzioni (di Ewa Kulka), sia da collezioni private polacche. Il volume curato da Chrobak – introdotto da una brevissima nota di Natalia Zarzecka,

direttrice di Cricoteka, e da un compendio biografico su Kantor – presenta la storia del villaggio e dei suoi abitanti (prendendo spunto proprio dai ricordi e dai frammenti di vita messi in scena nello spettacolo *Wielopole-Wielopole* a cui l'artista diede vita il 23 giugno del 1980 a Firenze), con due testi che precedono le foto: *Wielopole – Piccola Patria* di K. Święcicki e *Kantor a Wielopole non ci torna più* di Jean-Pierre Thibaudat.

Il primo contributo, *Wielopole – Piccola Patria*, nella traduzione italiana di Maria W. Olszańska, si propone di ricomporre le vicende storiche che hanno dato vita al villaggio polacco e che nel corso del tempo ne hanno mutato la storia. Święcicki crea un testo molto suggestivo, nel quale i fatti biografici (la vita della famiglia di Kantor e dell'artista medesimo) sono rivisitati sullo sfondo della messa in scena teatrale che ne ha fornito Kantor in *Wielopole-Wielopole*.

Nel III secolo quel territorio era stato teatro di battaglia contro i Tartari, Lituani e Ruteni; gli insediamenti nati attorno al 1124, quando i terreni vennero inclusi nelle terre della Małopolska, verso la prima metà del XIV secolo diventarono un villaggio vero e proprio: Wielopole Skrzyńskie.

Con le spartizioni della Polonia la regione della Małoposka entra a far parte del Regno della Galizia e Lodomeria, annesso all'Impero Austriaco e, da questo momento: "…tutti i proprietari, avendo a cuore la crescita del villaggio, favorirono l'insediamento della popolazione d'origine ebraica che, occupandosi di commercio e di artigianato, diventò giocoforza un fattore concorrenziale nei confronti del resto degli abitanti.[…] Quel caleidoscopico sovrapporsi di varie culture diede origine alla piccola patria di Wielopole che, su scala microstorica, rispecchiava la tradizione multietnica della Repubblica dell'epoca"[1].

Święcicki dedica ampio spazio al ricordo dell'edificio della vecchia canonica del villaggio, costruita nel 1881, dove nacque Kantor, e parte proprio da questo luogo per rievocare la storia della famiglia dell'artista. Nel 1897 il parroco Józef Radoniewicz chiamò in canonica la sua sorellastra Katarzyna Małecka (la nonna di Kantor). Questa si sposò con Józef Hieronim Berger, amministratore della distilleria di Wielopole, ed ebbe quattro figli: Maria, Józefa, Helena e Stanisław. Tutti costoro, com'è noto, diveranno, con le loro famiglie, personaggi dello spettacolo *Wielopole- Wielolpole*: le tre donne saranno appunto zia Mańka, zia Józka e la madre di Kantor, Helena.

Queste due zie, nella realtà dei fatti, si sposarono rispettivamente con il capostazione Karol Pec (Zio Karol nello spettacolo) e l'insegnante Aleksander Milan (zio Olek). Uno dei figli di quest'ultimo, Adam Milan, sarà ricordato come Adaś in *Wielopole-Wielopole*. Oltre alle tre sorelle, i Berger, come si è detto, ebbero anche un figlio maschio: Stanisław, un pittore che diventerà ufficiale dell'esercito austriaco durante la prima guerra mondiale e verrà fatto prigioniero dai russi: è lui Zio Stasio, il melanconico portatore di pathos, il "finto" suonatore di violino. Sarà poi Marian Kantor, direttore della vicina scuola di Pstrągówka, a sposare nel 1909 l'ultima figlia non maritata dei Berger: Helena, che diverrà madre di Zofia (nel 1913) e Tadeusz (nel 1915). L'attività politica di Marian Kantor, centrale nella sua vita, fu la causa del suo allontanamento dalla famiglia; legato al movimento che lottava per l'indipendenza nazionale, si unì alle Legioni Polacche comandate dal generale Piłsudski, venne fatto prigioniero alla fine della prima guerra mondiale, riuscì a fuggire e divenne capitano dell'esercito polacco. Il 1921 fu l'anno del suo definitivo allontanamento dalla famiglia: combatte la guerra polacco-bolscevica alla fine della quale non tornerà più a casa, lasciando nella memoria del figlio Tadeusz, di

sei anni circa, il ricordo dei suoi stivali da soldato e delle sue urla. Dopo essersi dedicato per molti anni all'attività divulgativa e allo studio del folklore polacco, Marian combattè nel 1939 contro i tedeschi dai quali venne arrestato e ucciso nel campo di concentramento di Auschwitz.

A Wielopole Skrzyńskie, che fino all'olocausto vide convivere pacificamente ebrei e cristiani, le famiglie Kantor, Milan e Berger "rappresentavano l'intellighenzia locale. A cavallo dei secoli XIX e XX svolgevano un ruolo importante nella vita della cittadina galiziana […]. Il lavoro intellettuale era fonte fondamentale di guadagno. Aperta a tutte le novità intellettuali l'intellighenzia sapeva, talvolta in modo sorprendente, conciliarle col rispetto delle tradizioni. Le donne non lavoravano, anche se vantavano spesso una preparazione generale assai solida, giocavano parte attiva e importante nella vita sociale e avevano una voce in capitolo per quanto riguardava l'educazione dei figli (di ambo i sessi)"[2].

La "microstoria" raccontatataci da Klaudiusz Święcicki si intreccia con la "macrostoria", ma il centro propulsore resta sempre Wielopole Skrzyńskie e giustamente Święcicki sottolinea la continua presenza della memoria del luogo natìo nell'opera di Kantor, anche nei quadri che questi dipingerà nella seconda metà degli anni Ottanta: "nel 1989 dipinge *La mia casa* in cui si vede un camino – segno del calore della famiglia – e il tetto della canonica. Come Ulisse, ritorna, nello spazio della sua arte, alla sua piccola patria – al paese dell'infanzia."[3].

Nel secondo testo del volume, *Kantor a Wielopole non ci torna più* (traduzione del testo francese pubblicato in "Libération" il 22 maggio del 1989 e tradotto qui in italiano da Maria W. Olszańska), Jean-Pierre Thibaudat affida la narrazione a un piglio più lirico, la ricostruzione degli eventi non ha il fine storico di Święcicki, segue più che altro i percorsi della memoria personale di Kantor, è lui che racconta gli avvenimenti dopo la morte di padre Radoniewicz: "Molti dei curati della zona sono venuti al funerale. E improvvisamente, non lontano dal cimitero, sono fuggiti attraverso i campi come nei film di Bunuel. Siamo rimasti soli, mia madre, mia sorella, io, lo zio Olek e la bara. Mia madre mi ha detto "guarda": tutto il consiglio ebreo di Wielopole era là e veniva a trovarci portando le tavole della Legge; era una cosa magnifica e questo ha fatto fuggire i curati. Fu un grande scandalo"[4]. È sempre attraverso il filo della memoria che Kantor ci racconta di come rimase quasi folgorato dalle messe di Natale e Pasqua che venivano celebrate nella chiesa della città. Le cerimonie impressionarono talmente il bambino che egli le riproponeva, insieme alla sorella, alla presenza dei familiari. C'è poi l'incontro di Kantor bambino con la ferrovia e i suoi meccanismi e qui l'artista farà suo quel meccanismo, quell'oggetto, e lo piegherà ad altri scopi, lo utilizzerà nel suo teatro. Come sappiamo – anche grazie a testi come Il teatro della morte di Denis Bablet – Kantor creò un modellino in cartone di un boccascena all'interno del quale venivano fatte sfilare le varie scene dello spettacolo, collegate tra loro come i vagoni di un treno. Molto interessante è anche la testimonianza dell'ex-curato della chiesa di Wielopole a proposito di un quadro che egli aveva commissionato a Kantor: "È l'ultimo quadro che gli ho chiesto e il solo che ho conservato. Dal momento che era studente alle Belle Arti, e povero, preferivo commissionare i quadri e pagarli. […] Con dei giovani parrocchiani abbiamo formato un gruppo teatrale. Durante le sante feste recitavamo scene religiose ma anche commedie come *Il Panettiere e lo Spazzacamino*, ed è stato Kantor a dipingere i teloni della scena.[…] Ho rivisto Tadeusz Kantor solo il 15 dicembre del 1983,

quando l'abbiamo invitato a portare qui *Wielopole-Wielopole*. I vecchi del villaggio, che conservavano un buon ricordo di sua madre e del curato, furono un po' scioccati dal modo in cui Kantor li aveva rappresentati nel suo spettacolo"[5].
Il viaggio di Thibaudat è in definitiva un viaggio nel passato, dove il sorriso si unisce all'amarezza di un mondo perduto, di una cultura spazzata via dalle guerre.

[1] *Wielopole Skrzyńskie di Tadeusz Kantor*, op. cit., p. 12.
[2] Ivi, p. 14.
[3] Ivi, p. 18.
[4] Ivi, p. 20.
[5] Ivi, p. 21.

Mai più in vita mia!

Katarzyna Grochola
traduzione di Barbara Delfino, Barbera Editore, Siena 2006
Andrea F. De Carlo

Nell'aprile del 2006 è uscito anche in italiano uno dei romanzi polacchi di maggior successo degli ultimi anni, con oltre 260.000 copie vendute in patria e traduzioni in varie lingue, tra cui il tedesco, il francese, il russo, il ceco, il romeno e l'ungherese. Vero e proprio fenomeno editoriale, *Nigdy w życiu* è valso alla sua autrice il premio Empik 2001 nonché l'etichetta di Bridget Jones polacca, e come tutti i fenomeni che si rispettino ha avuto anche un seguito cinematografico.
Prima di diventare scrittrice, Katarzyna Grochola (n. 1957) ha svolto diversi lavori: inserviente in ospedale, attrice, correttrice di bozze, consulente in un'agenzia matrimoniale. Tutti i suoi romanzi sono accomunati da una voce ironica che cerca di raccontare il contemporaneo universo femminile, tra le difficoltà che impone la vita quotidiana e soprattutto il problematico rapporto con l'altro sesso, argomenti su cui si incentra anche *Mai più in vita mia!*. Con umorismo e leggerezza Judyta, la protagonista del romanzo, racconta la storia della sua vita, sempre lo stesso cliché che si ripete: da poco abbandonata dal marito, perde la fiducia negli uomini, giungendo alla conclusione che "sono tutti uguali", e si ritrova da sola a gestire: una figlia adolescente, i propri problemi di peso, i genitori divorziati, il "cordone ombelicale non reciso" e soprattutto una perenne crisi sentimentale. All'età di 37 anni è ben decisa a ricominciare da capo, ma questa volta senza uomini! Anche se in cuor suo aspetta ancora il principe azzurro su un cavallo bianco… Compra un terreno in campagna e vi fa costruire una casa, dove si trasferisce insieme alla figlia e al cane, a cui si aggiunge poi la compagnia di vari gatti e vicini assai bizzarri. Intanto lavora nella redazione di una rivista femminile, rispondendo alle più strampalate lettere e richieste di consigli, tra cui quelle del misterioso e colto Lettore Azzurro (evidente riferimento all'omocromo principe), con il quale intraprende una fitta corrispondenza fatta di continui botta e risposta. Seguono un tentativo, miseramente

fallito, di curare il proprio aspetto in una sedicente beauty farm a Pruszków (!); un viaggio a Cipro durante il quale si innamora di un uomo affascinante, rivelatosi poi un malavitoso, oltretutto sposato e con prole; un reportage che ne fa suo malgrado una giornalista di successo; finché, trascinata dagli eventi sempre là dove non vuole andare, Judyta incontra l'uomo "diverso" capace di farle cambiare idea sull'altro sesso: è il gentile e sereno Adam, suo collega di redazione, che poi altri non è - come risulta alla fine - che…il Lettore Azzurro.

Come si intuisce da questi rapidi accenni alla trama, *Mai più in vita mia!* è un romanzo che presenta tutte le caratteristiche della letteratura di massa, popolare, commerciale e di intrattenimento, dalla lingua semplice, veloce da leggere, a tratti divertente e umoristico, positivo, perché a lieto fine, e pieno di luoghi comuni e frasi fatte, come: "dietro a un uomo fantastico c'è una donna fantastica. E dietro a ogni donna fantastica c'è un'altra donna fantastica", "la vita è bella!" e via dicendo. Questo accentua quel pizzico di banalità e tono naïf che percorre tutto il romanzo, culminando nella scena finale, in cui Adam si presenta con un cavallo bianco davanti alla casa della protagonista. Con questa traduzione (peraltro buona) non si fa altro che aggiungere carne al fuoco dell'ormai esasperato e modaiolo fenomeno Bridget Jones, anche se alla polacca. Non ne abbiamo forse già abbastanza?

Le avventure del Capretto Scemetto

Kornel Makuszyński, Marian Walentynowicz
traduzione di Monika Wozniak [sic!],
consulenza linguistica di Luigi Marinelli,
La Nuova Frontiera, Roma 2006

Margherita Bacigalupo

Dopo la *Locomotiva* di Tuwim, pubblicata qualche anno fa, è comparsa l'edizione italiana di un altro classico della letteratura polacca per l'infanzia, ancora nella traduzione di Monika Woźniak: *Le avventure del Capretto Scemetto* riproducono anche nel formato l'opera di Kornel Makuszyński e di Marian Walentynowicz, *Przygody Koziołka Matołka*, nella versione del 1969, che raccoglieva i quattro "Libri" in precedenza pubblicati separatamente (benché il volumetto italiano comprenda soltanto i primi due). Ritroviamo le stesse pagine composte di una doppia sequenza di tre tavole sovrapposte, le stesse quartine di ottonari con rima tra il secondo e il quarto verso, anche se in una lingua così diversa da quella originale: siamo riportati a ricordi lontani legati al Signor Bonaventura di Sergio Tofano che, dal 1917 agli anni '60, viveva storie in rima baciata, nello stesso metro del più giovane eroe polacco. Koziołek Matołek, infatti, era nato "soltanto" nel 1933, ideato durante un incontro tra lo scrittore Makuszyński, l'illustratore Walentynowicz e l'editore Gustaw Gebethner:

In compagnia di una bottiglia di vino, cercavamo il protagonista di un libretto illustrato per bambini. Passammo in rassegna tutti gli animali, a cominciare da quelli domestici fino alle specie più esotiche. Arrivammo alla conclusione che c'era già tutto. Volevamo qualcosa di nuovo. Pensai a una capra. "Capra, capretto, un capretto con la testa dura, Koziołek Matołek" – esclamò Makuszyński e

ci mettemmo subito al lavoro (intervista a Walentynowicz, "Słowo Powszechne" 31, 1957).

Le 120 avventure che aprivano la serie pubblicata tra il 1933 e il 1934 (*120 przygód Koziołka Matołka* era il titolo originario) sono considerate il capostipite dei fumetti polacchi, benché in una variante priva delle nuvolette dei dialoghi. Vi vengono narrate "storie in movimento" di viaggi rocamboleschi in tutti i continenti, con situazioni sempre nuove, rappresentate in una successione di inquadrature quasi filmiche. Walentynowicz opta per un linguaggio essenziale, incisivo: delinea la situazione e caratterizza i personaggi in pochi tratti, usando colori fondamentali privi di sfumature, che rafforzano la dinamicità della scena grazie all'impatto del contrasto (i notturni hanno una poeticità toccante).

A una quindicina d'anni dalla riconquista dell'indipendenza, la politica culturale polacca tendeva a salvaguardare le peculiarità nazionali anche nell'immaginario infantile: il nuovo personaggio costituiva una risposta autoctona ai successi disneyani. Incaricato di trovare il paese in cui si ferrano le capre, passava da un'avventura all'altra all'insegna del nonsense, partendo per posti esotici e tornando sempre in patria, alla ricerca di ciò che, senza saperlo, aveva a portata di mano. Nel suo peregrinare, realizzato con una grande varietà di mezzi di locomozione (treno, automobile, nave, aereo, cammello, struzzo, uccello rapace, cicogna, delfino, balena, e, più poeticamente, stella cometa, arcobaleno), incontrava anche vecchie conoscenze delle leggende nazionali, come Pan Twardowski o il drago del Wawel. Personaggio votato alla comicità, in una interpretazione umoristica del motivo del capro espiatorio, Koziołek Matołek continua ancora oggi a essere amato dai bambini, che si identificano in lui e ridendo dei suoi difetti riescono a ridere della proprie imperfezioni. L'identificazione è tanto più positiva in quanto, pur attirandosi addosso un mare di guai, il capretto riesce a risolvere ogni situazione, con ottimismo e sicurezza di sé. Il piccolo lettore trova in queste avventure tutto ciò che desidera sentirsi raccontare: le "cose di paura" e il lieto fine; l'uscita verso l'ignoto e il ritorno rassicurante a casa, rappresentato dal profilo dei tetti di Varsavia. Prova piacere, inoltre, a vedersi citato nel testo, in un rapporto diretto con il personaggio e con gli autori, raffigurati nelle vignette conclusive di ogni libro, e si sente gratificato per essere trattato da interlocutore alla pari di un adulto (già nel 1925 Korczak aveva scritto *Kiedy znów będę mały*, *Quando ridiventerò bambino*).

Gebethner i Wolff, l'editore dell'opera, si distingueva, con M. Arct, Hoesick, Mortkowicz, Nasza Księgarnia (fondata nel 1921 da una cooperativa di insegnanti), per la qualità delle produzioni destinate ai giovanissimi, in cui venivano curati con pari impegno tutti gli elementi del libro: il testo, l'illustrazione e la veste grafica.

Le avventure del capretto raggiunsero prima della guerra una tiratura di 300.000 copie in otto edizioni: era il trionfo della letteratura che si proponeva innanzitutto di divertire, affrancata da intenti apertamente edificanti. Non mancarono, neanche allora, critiche scandalizzate da tanta leggerezza. Negli anni dello stalinismo l'opera non venne ripubblicata. Makuszyński morì nel 1953, troppo presto per vederne la rivincita, che seguì nel 1957: la prima riedizione, in 100.000 copie, venne esaurita il giorno stesso della consegna nelle librerie. La ricomparsa di Koziołek Matołek venne considerata un avvenimento, il simbolo del ripristinato diritto al divertimento, alla risata, alla fiaba nella letteratura per l'infanzia. Walentynowicz dovette apportare alcune modifiche ai disegni, adeguando le fogge degli abiti e delle uniformi dei soldati polacchi, il modello di un'automobile,

sostituendo all'aliante originario un mig sovietico, inserendo nel profilo di Varsavia il Palazzo della Cultura. Scompariva dal primo libro la figura dell'ebreo vestito del lungo soprabito nero, con il caratteristico copricapo...
La popolarità del personaggio nei decenni successivi è legata anche a una serie di cartoni animati prodotti per la televisione nel 1969-1971 (*Dziwne przygody Koziołka Matołka*, *Le strane avventure di K. M.*). La trasposizione in film d'animazione ha rinnovato l'attualità di altre creature nate dal sodalizio artistico di Makuszyński e Walentynowicz, come la scimmia Fiki-Miki, e anche l'inossidata celebrità di certi libri di narrativa dello scrittore va ricondotta in parte alle riduzioni cinematografiche e ai serial televisivi ad essi ispirati: è il caso di *O dwóch takich co ukradli księżyc* (I due che rubarono la luna), *Panna z mokrą głową* (La signorina con la testa bagnata), *Awantura o Basię* (Litigando per Basia), *Szatan z siódmej klasy* (Il diavolo della penultima classe), *Szaleństwa panny Ewy* (Le follie della signorina Ewa).

Senza dimenticare nulla

Zofia Nałkowska
a cura di Giulia De Biase, traduzione di Bruno Meriggi,
L'ancora del Mediterraneo, Napoli 2006

Alessandro Ajres

A sessant'anni dalla comparsa di *Medaliony* ("Poi sul cimitero cominciarono a cadere le granate. Lungo i viali giacevano le statue e i medaglioni in frantumi") di Zofia Nałkowska, l'editrice L'ancora del Mediterraneo riprende la versione italiana di Bruno Meriggi e ci restituisce uno dei capolavori mondiali della letteratura sui campi di concentramento nazisti. Nel 1955 il testo era uscito da noi col titolo *I ragazzi di Oświęcim*, preso dall'ultimo degli otto racconti che lo compongono; ora si è optato, piuttosto, per chiarire immediatamente quali siano le motivazioni che fondano e sorreggono la scrittura di quest'opera. "Volevo vivere. Perché? Glielo dico io il perché: per poter raccontare un giorno tutte queste cose, proprio come sto facendo adesso", confessa una delle protagoniste del libro. La donna pare, per l'appunto, non voler dimenticare nulla di quanto è accaduto; e Zofia Nałkowska si fa carico della volontà di coloro che si aprono al suo cospetto attraverso una prosa scarna ed essenziale. Il dubbio se sia possibile fare letteratura non solo dopo Auschwitz, ma su Auschwitz, si scioglie, dopo un'attenta riflessione stilistica, in una scrittura in cui dominano i nudi fatti. L'autrice, partecipando ai lavori della Commissione sui crimini nazisti in Polonia, trattiene gli episodi che le vengono narrati senza invaderli minimamente. Non vi sono ornamenti nei suoi racconti; il flusso delle testimonianze non viene mai interrotto dalle sue osservazioni. Il linguaggio degli eventi urla al più alto diapason di drammaticità immaginabile: la produzione di sapone e di pergamena dai cadaveri, la paura di un soldato tedesco di fronte a un vagone di deportate, quei denti d'oro continuamente smossi e strappati per racimolare qualche spicciolo, il via-vai continuo degli autocarri che portano al gas chi sta al loro

interno, sconvolgono per l'asciuttezza che li evoca, per la loro riduzione all'assoluta oggettività. Nel contrasto con l'intimità del lettore, l'opera di Zofia Nałkowska è destinata a lasciare un segno imperituro.

Il caso Justyna

Tomasz Piątek
traduzione dal polacco di Lorenzo Pompeo, con la collaborazione di Grzegorz Kowalski
Edizioni Anfora, Milano 2006

Julia Chierichetti

Przypadek Justyny, romanzo di Tomasz Piątek (n. 1974) uscito nel 2004 e ora pubblicato in traduzione italiana, dovrebbe essere una sorta di noir metafisico, in cui uno psicologo indaga su una serie di morti raccapriccianti avvenute per distaccamento degli organi interni delle vittime, tutte variamente legate alla bella Justyna, dolce madre di famiglia. La vicenda è in realtà il pretesto per una biografia del vero protagonista del romanzo, Andrzej, psicologo scorbutico, figlio di un prete ortodosso ucciso dalla famiglia dei suoceri, macchiatasi poi anche dell'omicidio della madre. La zia, alla quale Andrzej è stato affidato ancora bambino, è l'unico essere umano per il quale egli provi affetto; per il resto, pare che la sequela dei traumi infantili e adolescenziali descritti lo abbiano reso completamente "anempatico" e vagamente sadico. Nel romanzo sono inserite anche pagine del diario della zia: neppure lei ci risparmia dettagli repellenti e angoscianti del suo passato. E non mancano, in questa sorta di pastiche, neanche divagazioni pseudo-religiose (lo zio di Andrzej è una specie di integralista cattolico) e trame di racconti erotico-grotteschi apparsi sulle riviste preferite del protagonista. Le parti più riuscite del libro sono forse i lunghi flashback ambientati nella Polonia socialista, di cui l'autore restituisce le grige atmosfere con una predilezione per i toni grotteschi.

Il tono sarcastico, le espressioni dialettali e colloquiali sono restituiti in modo abbastanza efficace dal traduttore, anche se a tratti la traduzione risulta troppo letterale e poco chiara, al che contribuiscono, per esempio, l'uso improprio della consecutio temporum (cfr. pp. 32-33: "...prima c'era l'insurrezione di Varsavia, poi andavamo verso Pruszków ..., siamo scappati, girovagavamo intorno alla città....Successivamente era pieno di tedeschi congelati...") o del pronome 'gli', che compare anche al posto del femminile 'le'.

Il romanzo è volutamente ricco di particolari macabri, come l'impagliatura di un gatto o il motivo ossessionante della gallina rosicchiata da un ratto; l'autore adora tormentare il suo lettore con descrizioni dettagliate di episodi ributtanti, come già aveva fatto nel romanzo parzialmente autobiografico *Heroina* (Eroina, 2002). Del resto il protagonista, alter ego dello scrittore, non vuole – anzi, non deve – piacere alla gente, dato che come psicologo è fautore della strampalata "teoria dell'anempatia": dovere dello psicologo è dichiarare di voler spennare il cliente, non fingere un'empatia che non può provare! Insomma, un romanzo che potrebbe incontrare il gusto degli appassionati di certa letteratura pulp, ma che certamente non è una lettura consigliata per un rilassante pomeriggio autunnale con té e coperta di lana...

Due punti

Wisława Szymborska
a cura di Pietro Marchesani, Adelphi, Milano 2006

Luca Bernardini

Se c'è una parola chiave nell'universo lirico di Wisława Szymborska, questa è sicuramente "stupore", una meraviglia che nasce dalla constatazione che l'universo in tutte le sue manifestazioni a noi accessibili è figlio del caso, emancipato da una qualsiasi volontà preordinatrice. Già in *Chwila* (2002, ed. it. *Attimo*, 2004), la raccolta che precede *Dwukropek*, la poetessa aveva sollevato il problema dell'arbitrarietà dell'ontologia umana con una terzina fulminante: "Jestem kim jestem. / Niepojęty przypadek, / jak każdy przypadek" ("Sono chi sono. / Un caso inconcepibile / Come ogni caso", *Nella moltitudine*). In *Due punti* la natura del caso è indagata attraverso il prisma dell'incidente, l'avvenimento fortuito viene ricostruito per mezzo delle sue conseguenze. Il procedimento adottato nella raccolta presenta più di un punto in comune con la poetica di Krzysztof Kieślowski. In *Assenza* un diverso sciogliersi del gioco delle probabilità porta all'incontro di due potenziali ipostasi dell'autrice, secondo modalità che presentano analogie rintracciabili in *La doppia vita di Veronica* o nel cripto kieślowskiano *Sliding doors* di Peter Howitt (di fatto un plagio da *Przypadek*, uno dei primi lungometraggi fabulari di Kieślowski). Wisława Szymborska a suo tempo ha definito il regista del *Decalogo* "un'anima gemella" ed è noto come alla presentazione di Rosso al festival di Cannes quest'ultimo avesse citato *Amore a prima vista* (da *La fine e l'inizio*, del 1993), una poesia che a suo parere ne esprimeva compiutamente i contenuti, senza che peraltro vi fossero state influenze reciproche, giacché Kieślowski ammetteva di averla letta soltanto dopo aver girato il film (vedi a questo proposito: Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Piesiewicz, *Tre colori. Blu, bianco, rosso*, a cura di Marina Fabbri, Bompiani, Milano 1994, pp. 334-336). In *Incidente stradale* si respira l'atmosfera di attesa dell'ineluttabile che sottende film come il primo episodio del *Decalogo*: la tragedia ha già avuto luogo nella sua inevitabile casualità, e la mancata consapevolezza dell'accaduto da parte degli essere umani rende gli elementi naturali unici testimoni di una nuova condizione di assenza. *Il giorno dopo – senza di noi* vede la prosecuzione della vicenda narrata in *Incidente stradale* attraverso un *flash forward* cinematografico, chiuso da una certa dose di causticità (se non di ammirevole cattiveria), una nota nuova del registro emotivo della poetessa, destinata a tornare in *La cortesia dei non vedenti*.

Pietro Marchesani osserva come la raccolta sia contrassegnata dallo "spessore della riflessione – oserei dire "filosofica" sulla vita e in particolare sulla morte". Di fatto si può notare come la poetessa si muova con grande naturalezza sull'asse che dall'Eraclito di *Nulla due volte* (e di *Disattenzione*) porta al Lucrezio di *Avvenimento*, una sorta di *De rerum natura* in estrema sintesi. È comunque a proposito dell'intera produzione di Wisława Szymborska a partire da *Grande numero* e dal successivo *Sale*, che credo si possa parlare di ermeneutica poetica basata sullo stupore come strumento di indagine non tanto dell'essenza lirica delle cose, quanto della loro natura ontologica. L'autrice ottiene lo stesso effetto di straniamento proiettando la Storia da un'angolazione "periferica", dove a effettuare le loro osservazioni sono gli animali, esopicamente capaci di

denunciare l'assurdità del comportamento umano. O affrontando con sconcertante disinvoltura l'eterna questione della teodicea, grazie alla propria stessa capacità di immedesimarsi nel *noos* di un'*Atropo* molto umanamente reticente. Sarebbe forse sbagliato, comunque, attribuire alla poetessa intenti speculativi. La natura del suo ragionamento è sempre etica, perché etica è la funzione del poeta, chiamato a sollevare interrogativi e a porre domande di cui egli stesso non conosce la risposta, in una società dove "nelle frasi domina l'incondizionale" e nei sentimenti una soddisfazione priva d'ombre (*L'orribile sogno del poeta*).

Se vi è una pecca che può essere trovata nell'edizione "minima" di Adelphi (oltre al prezzo!) è la mancanza di testo originale a fronte, ma forse una prossima uscita di *Due punti* per libri Scheiwiller vi porrà rimedio. Se vi è un appunto che il pedante recensore toscano può invece muovere all'eccellente traduzione di Pietro Marchesani è l'insistito ricorso al sostantivo "cosa" in sostituzione del pronome interrogativo "che" (o "che cosa"), probabilmente motivato da ragioni metriche.

Grande numero

Wisława Szymborska
a cura di Pietro Marchesani, Libri Scheiwiller, Milano 2006

Luca Bernardini

L'ultima raccolta poetica di Wisława Szymborska uscita a cura di Pietro Marchesani per Libri Scheiwiller, *Grande numero*, viene pubblicata in Italia trent'anni dopo la prima edizione polacca (*Wielka liczba*, 1976), tre anni dopo *Ogni caso* (*Wszelki wypadek*, 1972) e più di dieci anni dopo *Gente sul ponte* (*Ludzie na moście*, 1985), che quella raccolta – rispettivamente – precedettero e seguirono. Marchesani ricorda come un altro poeta che ha fatto di Cracovia la propria città di adozione, Adam Zagajewski, l'avrebbe definita «una meravigliosa sorpresa in tempi grigi», intendendo con questi l'epoca dell'acquisizione del consenso da parte del potere socialista con concessioni di natura sociale che si sarebbero ritorte contro il governo stesso. È indubbio che dai componimenti della poetessa traspare quel rifiuto della legge dei grandi numeri di cui parla Marchesani: Szymborska sostituisce il "noi" collettivista delle masse, del partito, delle grandi istanze politico-sociali con la prospettiva "singolare" della visione lirica, affermando di aver imparato tardi che dell'umanità vanno amati gli individui, giacché i grandi amori collettivi sono destinati a una tragica mancanza di reciprocità (come scrive in *Possibilità*, da *Gente sul ponte*: "wolę siebie lubiącą ludzi / niż siebie kochającą ludzkość", "Preferisco me che vuol bene alla gente / a me che ama l'umanità"). Ma quando la poetessa afferma che la sua immaginazione "se la cava male con i grandi numeri" non esprime tanto un rifiuto ideologico dell'Utopia, che pure è presente, quanto una precisa dichiarazione di intenti estetici. Tutta la raccolta si snoda all'insegna del rifiuto di eccessi e ridondanze in nome di un ideale di poesia come arte del togliere, come creazione *in levare*. Ogni verso sembra scritto all'insegna del motto "wybieram odrzucając", "scelgo scartando", facendo dell'assenza, della negazione, gli strumenti del lavoro poetico. In *Ringraziamento* la mancanza di amore restituisce dimensione e spessore a un'esistenza sottratta alla retorica della lirica amorosa e all'insopportabile ricatto dei sentimenti. La morte stessa può essere cantata *in levare* e – par di capire – non solo quando si tratta di uno scarabeo a cui non sembra esser capitato, in fondo,

nulla di particolarmente tragico (*Visto dall'alto*). Un'azione *in levare* può anche essere considerato il tentativo di avvicinarsi alla concisione del linguaggio filosofico, la sua applicazione all'indagine poetica ravvisabile in una locuzione del tipo "byt niesprzeczny cebula" ("ente non contraddicentesi la cipolla"), dalla poesia *La cipolla*. Ed è un procedimento di sottrazione quello che produce la dimensione prospettica del *Sogno della vecchia tartaruga*, dove la realtà della storia è percepita in frammenti circoscritti, in una visione tolstojana e "dal basso" che capovolge – senza contraddirlo – il punto di vista "dall'alto" del componimento precedente. Procedimento che raggiunge livelli kafkiani di angoscia esistenziale in *Esperimento*. Qui l'assenza riguarda il corpo, e la percezione del reale attraverso la sola testa canina, mozzata e isolata nel corso della vivisezione, è insopportabilmente lucida e totalizzante nell'esibita consapevolezza di quanto poco, forse troppo poco, basti per essere felici. Il gioco del togliere non può non riguardare la poesia stessa, ed ecco quindi la lode di una sorella capace di esprimere il proprio talento lirico in minestre prive di secondi fini e in un'attività scrittoria che scorre fra le strette sponde di una prosa da cartolina illustrata. O *la Recensione di una poesia non scritta*, che ben figurerebbe accanto alle recensioni di libri immaginari riunite da Stanisław Lem in *Vuoto assoluto* (1971), cui forse non casualmente si riferisce il verso «la sola "science-fiction che il cosmo può permettersi"». In realtà l'assenza si cela dietro un complicatissimo gioco di specchi. La poesia recensita da Szymborska non esiste, ma il tema, quello della solitudine dell'uomo nell'universo come ipotesi scientifica, verrà affrontato dalla poetessa in una sua recensione a un libro di Olgierd Wołczek pubblicata (in ital. col titolo *Solitudine cosmica*) nelle *Letture facoltative*: c'è una certa dose di ironia nel fatto che a scrivere la recensione di una poesia che non c'è sia una poetessa che recensirà un libro sullo stesso tema dell'inesistente componimento recensito. E non si tratta certo dell'unico caso in cui un'intuizione lirica manifestatasi in *Grande numero* è destinata poi a tornare nelle *Letture facoltative*. I burloni che in *Avvertimento* esprimono tutta la loro insofferenza per la perfezione del cosmo sono coloro che sugli indifesi pianeti del nostro sistema solare potranno esercitare un umorismo messo alle corde dal dogma della correttezza politica, protagonisti di un feuilleton scritto dopo la morte di Benny Hill.
La bella traduzione di Pietro Marchesani, che ha corredato l'edizione con una puntuale nota introduttiva, permetterà al pubblico italiano di apprezzare compiutamente l'importanza di *Wielka liczba* nel contesto della produzione lirica di Wisława Szymborska.

Letture facoltative

Wisława Szymborska
a cura di Luca Bernardini
traduzione di Valentina Parisi
Adelphi, Milano 2006

Dario Prola

Mentre risulta sostanzialmente facile scrivere alcunché d'intelligente su di un libro intelligente, non si può dire lo stesso di un libro sciocco o scritto male. Ad asserirlo non è Wisława Szymborska, ma un polonista un po' defilato che ha appena riposto nella sua libreria *Letture facoltative*, l'ennesimo volume della grande poetessa tradotto in italiano.

Chiarisco subito due equivoci: il libro non è una raccolta di versi ed è più che meritevole di essere letto (anche solo, e forse soprattutto, per vedere come rappresenti un'eccezione a quanto detto sopra). E mi si conceda anche una battuta: per chi si fosse chiesto come la poetessa abbia occupato il tempo negli ultimi quarant'anni (quando non scriveva poesie), *Letture facoltative* suggerisce una risposta: era impegnata a leggere e recensire tonnellate di libri "inutili". Così almeno potrebbero apparire ai gusti raffinati di un inquieto letterato o ai saggi propositi di un qualsiasi scrittore. "Fin dall'infanzia mi è sempre piaciuto accumulare nozioni superflue" dichiara candidamente la poetessa, e così fra i vari trattati di giardinaggio o di ornitologia, fra una storia del vicino oriente e una monografia su Alfred Hitchcock, fra almanacchi, dizionari e calendari, soltanto in un'occasione la sua attenzione è catturata da un testo autenticamente narrativo. Ora, a meno che l'autrice non abbia messo mano a *L'invasione delle salamandre* di Čapek sperando di imbattersi in un volume sui rettili, deve esserci in tutto ciò qualcosa di voluto, di programmato. Il fatto è che Szymborska sa bene quanta saggezza si nasconda nelle cose banali, negli aspetti trascurabili della realtà. Una pietra è solo una pietra, una cipolla non è che un ortaggio, ma ricordiamo bene come a un vero poeta sia concesso vedervi qualcosa di più. Il segreto starebbe quindi nel modo di guardare alle cose, nell'approccio. Allora anche un manuale di buone maniere o un libro sul culturismo possono far riflettere sull'idiosincrasia della vita reale per i suoi variamente propugnati modelli, e un libro oggettivamente sciocco sui cento maggiori tiranni della storia è un'ottima occasione per ironizzare sulla passione per le classifiche che caratterizza la nostra epoca. Nella stessa misura in cui parliamo di "trattati filosofici in versi" per definire le sue poesie, consideriamo le sue "letture facoltative" come delle recensioni sui generis; i brevi testi raccolti nel volume (pubblicati su varie riviste polacche fin dal lontano 1967 e dal 1993 sul quotidiano "Gazeta Wyborcza") costituiscono piuttosto un pretesto per eleganti divagazioni intellettuali, per un discorso erudito e brillante che il più delle volte sfiora appena il libro dal quale prende spunto. La sorpresa di *Letture facoltative* è proprio qui: nel passaggio dalla poesia alla prosa non perdiamo di vista la nostra poetessa. Forse perché Szymborska guarda a una fogliolina di tè o a un trattato di cucina allo stesso modo, come a due "prodotti stravaganti" della natura. Dialoga con le cose, interroga gli oggetti del mondo con un atteggiamento che è un misto di ironia, scetticismo e stupore, esprime le sue domande attraverso una scrittura estremamente logica, sobria e abbondante di artifici retorici (soprattutto paradossi e provocazioni).

Alla domanda su cos'altro possiamo trovare scavando in profondità in questo libro rispondo invitando a leggere l'intelligente postfazione di Luca Bernardini. Da parte mia mi limito a segnalare le cose evidenti, ovvero che il libro ripropone i temi cari alla poetessa e che il lettore italiano conosce attraverso di esso i gusti librari del suo simile polacco durante il comunismo (la cui realtà è descritta talvolta con velati accenti di satira), quelli della stessa autrice, nonché alcuni aspetti inediti della sua vita quotidiana. Nonostante ella non si sbottoni poi troppo e vista la cura con cui si tiene alla larga dal clamore dei salotti o dal vociare dei media, si tratta certo di una novità. Mi domando se tanto riserbo sia dovuto alla timidezza, al bisogno di tutelare la propria tranquillità, o se non si tratti più semplicemente di modestia, dell'incapacità o del rifiuto da parte sua di salire sul piedistallo. L'ultima "lettura facoltativa" (le virgolette sono dell'autrice), quella dedicata a Miłosz, parrebbe confermare quest'ultima ipotesi. La scrittrice racconta dei vari e imbarazzati tentativi che fece anni addietro per avvicinare "un così grande Poeta",

ma poi non resiste alla tentazione di immortalarcelo in un ristorante mentre addenta una cotoletta di maiale con i crauti. “Fu un bel colpo” ammette maliziosamente, ma finisce poi col confessare il suo apprezzamento per questo piatto gustoso, seppure poco raffinato. Come a volerci dire che per quanta soggezione possa incutere, un Poeta – anche se con la pi maiuscola – è pur sempre una persona normale, talvolta addirittura banale.

Che Guevara e altri racconti

Olga Tokarczuk
a cura di Silvano De Fanti
Forum, Udine 2006

Alessandro Amenta

A sette anni dalla pubblicazione di *Dio, il tempo, gli uomini e gli angeli* (Roma, e/o 1999) esce finalmente in Italia un nuovo libro di Olga Tokarczuk, *Che Guevara e altri racconti* (Udine, Forum, 2006), curato da Silvano De Fanti e corredato dalle affascinanti fotografie di Jaromir Funke, uno dei maestri dell'avanguardia ceca. Seppure con qualche momento di stanchezza, è una raccolta complessivamente assai ispirata, che segna una conferma del talento narrativo della scrittrice e un passo avanti rispetto alla sua produzione precedente.

I diciannove racconti che compongono il volume sono molto diversi tra loro per forma, stile, tono, linguaggio e tematiche. Nonostante questa grande eterogeneità, è però possibile ravvisare un disegno interno, una struttura portante che permette di parlare di almeno tre filoni narrativi principali.

Il primo è costituito da quattro racconti che affrontano il tema del rapporto tra creazione artistica e realtà, nei quali la Tokarczuk mostra di sapere affrontare anche temi cari al postmodernismo, finora estranei alla sua prosa, quali la metanarrazione, la citazionalità e l'autoreferenzialità. I confini tra illusione e verità sono alquanto labili e soggetti a continue sovrapposizioni e interazioni. Un racconto emblematico da questo punto di vista, posto non a caso in apertura della raccolta, è *Apri gli occhi, sei morto*, storia di un'accanita lettrice di gialli che decide di penetrare nel mondo del libro che sta leggendo per movimentare l'azione e dare un corso agli eventi. Se la letteratura gialla è un genere schiavo delle proprie convenzioni e in un certo modo ormai esaurito, perché tutte le possibili geometrie sono state ormai sperimentate, la Tokarczuk elabora una storia in cui l'assassino è il lettore stesso. Ma il lettore è anche, in un certo senso, il vero autore, giacché manipola, trasforma, agisce interattivamente con il mondo narrato.

Il secondo gruppo comprende quattro racconti che riprendono il filone narrativo maggiormente ricorrente nella produzione della scrittrice, quello mitografico. Prendendo spunto da viaggi, suggestioni, realtà locali e marginali, soprattutto di provenienza slesiana, sua terra di origine, la Tokarczuk trasporta il lettore in un mondo a mezza via tra storia e fiaba. Il paesino di Bardo fornisce l'ispirazione per una narrazione di afflato mistico ed epico (*Il presepe di Bardo*, che le ha fruttato la cittadinanza onoraria in questa remota località sui monti Sudeti), i corpi deformi di una donna e di una bambina conservati al Pathologisches Museum di Vienna sono il punto di partenza per un rac-

conto sul destino di un cinico giramondo che ama e sfrutta un'attrazione da circo (*La donna più brutta del mondo*), il castello di Raten diviene il luogo di una grottesca rappresentazione per la nobiltà che nasconde una perspicace analisi sociologica (*La conquista di Gerusalemme. Raten 1675*). Nonostante ci troviamo in territori ormai consolidati nella narrativa della Tokarczuk, o forse proprio per questo motivo, sorge il dubbio che si tratti in qualche modo di esercizi di stile, che, pur essendo complessivamente piuttosto interessanti, rappresentano la parte meno innovativa del volume.

Il terzo e più corposo gruppo di racconti costituisce, invece, un superamento da parte della Tokarczuk della propria cifra letteraria. Gli undici testi che compongono questa sezione del volume sono a loro volta riconducibili a due differenti modalità di scrittura (storico-politica e realistico-psicologica), senza che sia possibile, però, una loro netta distinzione, essendo strettamente intrecciate tra loro e spesso compresenti. Da un lato abbiamo un'incursione nel territorio della contemporaneità storica, con due racconti che trattano in maniera originale del tragico 13 dicembre 1981. Se la Tokarczuk, come da sua affermazione, accoglie la sfida della critica affinché gli scrittori polacchi si interessino finalmente della storia polacca degli ultimi anni, lo fa però a modo suo, con tono di volta in volta inquietante e malinconico o grottesco e paradossale. Il punto di vista della narrazione è sempre decentrato, è quello di un personaggio in qualche modo esterno al tessuto sociale polacco: ora un folle che coglie in anticipo le tragiche trasformazioni in corso (*Che Guevara*), ora un cittadino europeo incapace di comprendere l'assurdità della situazione polacca (*Il Professor Andrews a Varsavia*). Dall'altro lato sono storie che affondano con grande acutezza, perspicace introspezione e stile raffinato nella psiche umana e nei delicati rapporti interpersonali. La Tokarczuk, psicologa di formazione, ci dona ottimi quadretti della realtà provinciale (*La zuppa*, dal quale nel 2003 Ryszard Brylski ha tratto un eccellente film con Katarzyna Figura), di incomunicabilità coniugale (*Il cavallo, La prova generale*, quasi al confine con il tono allucinato di un millenarismo fantascientifico), di inconsueti bisogni e fantasie (*Il desiderio di Sabina*), della solitudine e delle aspettative personali (*La ballerina, Arianna a Naxos*), della necessità di superare i propri confini identitari per ricrearsi ogni giorno come individui diversi (*Sonata per molti tamburi*). La capacità di delineare con brevi ma incisive pennellate un gioco di suggestioni spesso solo accennate, la varietà delle tematiche affrontate e la sapiente riflessione psicologica fanno di questi ultimi racconti la parte probabilmente più riuscita dell'intero volume.

Nel complesso, con questa raccolta di racconti la scrittrice ha dato conferma della solidità della sua penna e del suo fervido talento narrativo, ma ha anche saputo andare oltre le modalità di scrittura che le sono proprie, mettendosi in gioco e affrontando con successo nuovi territori letterari per lei finora inesplorati.

specchio: autorecensioni

Il papa, il ruolo, l'identità: Giovanni Paolo II e la Polonia in una miscellanea celebrativa.

Autopresentazione di *Karol Wojtyła, un pontefice in diretta. Sfida e incanto nel rapporto tra Giovanni Paolo II e la tv*. Atti del Convegno (Roma, 6-7 aprile 2006), a cura di Mazza Giuseppe, RAI Eri, Roma 2006

Giuseppe Mazza

Ci sono vari modi per riassumere il *tour de force* che il volume su Giovanni Paolo II e la televisione, curato dal sottoscritto e recentemente edito per i tipi della Rai Eri grazie a Paolo Morawski ha voluto condensare. Il tributo di *Karol Wojtyła, un pontefice in diretta* alla celebrazione della memoria di papa Wojtyła ha preso corpo nella pluralità sinfonica di ben sessanta interventi. Tra essi, più di uno ha insistito sul rapporto tra Wojtyła e la Polonia: una questione, come si può ben capire, di sintonie affettive, ma anche di identità condivise. È di questa affinità profonda che si occuperà, nella limitatezza delle sue competenze, la presente rilettura "prospettica" del volume.

Il papa polacco: l'icona, l'uomo, il mistero, il ruolo e l'identità di un pontefice mediatico. Nel libro, in un certo senso, gli elementi ci sono stati tutti; la loro curiosa presenza continua ad affacciarsi anche dopo la vendemmia – faticosa ma felice – delle idee e degli spunti. Una collettanea non pretende mai, per l'umbratile consistenza dei suoi limiti costitutivi, di esaurire il ricco tema che pure ne ha alimentato la ricerca. Ancora più arduo si presenta, quindi, il compito di rintracciare gli indizi di un'identità nazionale nel soggetto-protagonista di un pontificato che, nato e vissuto all'insegna della mobilità più dinamica, ha fatto del villaggio globale l'unico vero porto della sua *peregrinatio*, apostolica o meno che fosse. L'unico vero porto "proprio", dovremmo precisare: perché di fatto Giovanni Paolo II è stato il papa del mondo intero, più e oltre di quanto il suo stesso ministero gli imponesse di essere. Le esuberanti statistiche inerenti i suoi spostamenti, tanto in Italia quanto all'estero, ne rendono immediata testimonianza: con il papa polacco il "viaggio" – dimensione antropologica ed esemplificazione ermeneutica del grande "istinto" di transizione che contraddistingue la collettività internazionale – diventa qualcosa di più del semplice "far visita": diventa manifestazione simultanea del volto universale della Chiesa e di quel senso di familiarità che l'ultimo pontificato ha modulato nel doppio registro "festivo" della paternità e della vicinanza amicale. Ma è significativo – e nel volume emerge con lampante evidenza – che a testimoniarlo siano anzitutto le reiterate presenze wojtyliane in terra natia, oggetto di specifica riflessione nella sessione dedicata a *Viaggi, pellegrinaggi e grandi incontri del papa in Polonia*.

Il primo elemento che ci sembra emergere dalla miscellanea è che il concetto stesso di identità nazionale (polacca) non abbia semplicemente funzionato da variabile connotativa, idealmente eligibile (magari *a posteriori*) come qualificazione del Giovanni Paolo II papa ed evento; al contrario, esso è stato con ogni probabilità addirittura modellato o comunque consapevolmente riformulato dal pontefice stesso: su questo aspetto il volume ha offerto – crediamo – il meglio delle sue riflessioni. Wojtyła "forgia" la sua Polonia, è per essa il figlio, l'amico, ma anche la guida e il maestro. È guida per un popolo, e intende accompagnarne la crescita, la maturazione, l'autoconsapevolezza. Il popolo,

dal canto suo, lo acclama come liberatore, promotore della rinascita, padre dell'unità. E Wojtyła risponde: appena eletto, invita i suoi connazionali alla preghiera. "Pregate spesso per l'unità con il papa", dice. E subito aggiunge: "che è vostro fratello". Tadeusz Zasępa, in una commossa rievocazione dei primi momenti del pontificato, ricorda che "da allora ogni giorno all'ora dell'appello di Jasna Góra, alle ore 21, i polacchi hanno pregato per il papa e per la loro comunione con lui". Wojtyła – è appena il caso di ribadirlo – sarà per sempre parte della loro identità nazionale.
D'altra parte, tra il papa e la "sua" Polonia è sempre esistito un rapporto viscerale. Ce lo ricorda, nel volume, Cristiana Caricato, ma non è difficile in fondo intuirlo: per la Polonia Wojtyła è stato ben più di un concittadino; è stato "un padre, un amico, un figlio dalla grandezza paragonabile solo ai santi e ai re sepolti nel Wawel". E l'immagine torna anche altrove, per indicare, ad esempio, un Wojtyła che in visita al parlamento polacco appare "quasi come un re non coronato" (contributo di Zbigniew Nosowski). Sin dal primo viaggio in patria, la Polonia segue il suo papa "in un abbraccio unico, persino soffocante", offrendo una testimonianza di unità "che colpì l'opinione pubblica mondiale e che dimostrò come la Polonia non apparteneva a un blocco comunista, ma solo a se stessa". Non credo ci sia un'attestazione di auto-identificazione nazionale più forte di questa: attorno a un uomo – simbolo, mito, evento: molte le letture – una nazione si riconosce tale, e rivendica la sua libertà.

> Ogni polacco oggi sa che il giugno del 1979 in piazza della Vittoria a Varsavia, il papa che invocava lo Spirito Santo, alla vigilia della Pentecoste, chiamava alla dignità un intero popolo. […] 'Ci ha insegnato ad essere liberi', ricorda Ernest Bryll, poeta polacco, 'in quel momento avvertimmo che cambiava qualcosa, che noi eravamo cambiati, e che la Polonia sarebbe cambiata. Un alito di vento nuovo. Una speranza nuova. Quella della libertà' (intervento di Cristiana Caricato).

Ma non si tratta solo di simpatia e di affetti. Al di là dell'innegabile attaccamento della popolazione, non c'è dubbio che le visite di Giovanni Paolo II in patria siano state obiettivamente foriere di grandi novità, tanto prima quanto dopo il periodo del socialismo reale. Lo conferma, tra le altre, l'analisi curata da Andrzej Koprowski e arricchita di un'interessante rassegna dei principali temi trattati dal papa durante il suo primo viaggio in Polonia nel 1979, attraverso brani scelti dai suoi discorsi. Proprio questa piccola antologia di testi ci suggerisce un sentiero ulteriore per affrontare la nostra domanda cruciale: quale identità ha supposto (e in un certo senso "progettato") il papa polacco per la sua madrepatria?
I documenti ci presentano un Wojtyła desideroso di una nazione libera e aperta; si indirizza per questo a tutti i soggetti che – nel suo profetico presagio – ne costituiranno sempre di più il futuro: "uomini di tutte le professioni che col vostro lavoro costruite la Polonia contemporanea, eredità di tante generazioni, eredità amata, eredità non facile, impegno grande di noi, polacchi" (Balice, 10 giugno 1979). A questi soggetti rammenta il dovere vincolante di custodire l'eredità cristiana, dal momento che "non è possibile capire e valutare, senza Cristo, l'apporto della nazione polacca allo sviluppo dell'uomo e della sua umanità nel passato e il suo apporto anche al giorno d'oggi" (Varsavia, 2 giugno 1979). E, accanto al riconoscimento dei lineamenti religiosi, suggerisce il radicamento a un'idea di cultura che "è l'espressione del comunicare, del pensare insieme e del collaborare insieme", che "nasce al servizio del bene comune" e diventa "un bene comune della nazione", un bene "sul quale si appoggia la vita spirituale dei polacchi".

Tale cultura, incalza il papa,

> ci distingue come nazione. Essa decise di noi lungo tutto il corso della storia, decide più ancora della forza materiale. Anzi, più ancora che le frontiere politiche. Si sa che la nazione polacca è passata attraverso la dura prova della perdita dell'indipendenza per più di cent'anni. E in mezzo a questa prova è rimasta sempre se stessa. È rimasta spiritualmente indipendente perché ha avuto la propria cultura (Gniezno, 3 giugno 1979).

A questa Polonia, amatissima, Giovanni Paolo II ricordò le esigenti responsabilità legate al (pur necessario) impegno di rivendicazione della libertà. Esprimendosi in merito alla legge sull'aborto, il papa non ebbe remore a manifestare disappunto. Lo fece – come ricorda il contributo di Zbigniew Nosowski – nel modo deciso ed immediato con cui lo farebbe un parente, un familiare, un padre di famiglia: "Questa è la mia terra, questa è mia madre, questa è la mia patria; ecco perché parlo in questo modo!".
L'identità condivisa fa scaturire ideali condivisi e condivise responsabilità. Ma fa scaturire anche sentimenti comuni, fino alla fine. Anche questo livello di unità è un forte segno dell'identità di una nazione: il popolo polacco gioì per il suo papa, ma seppe anche soffrire con e per lui. I media ne danno testimonanza, soprattutto in riferimento ai giorni dell'agonia del pontefice. Scrive Krzysztof Marcyński:

> Giovanni Paolo II è stato con il suo popolo fino alla fine, e il suo popolo è stato con lui fino alla fine. […] Attraverso i media, che il papa invitò a una stretta collaborazione sin dall'inizio del suo pontificato, il mondo – e particolarmente la Polonia – poté assistere alla lotta di Giovanni Paolo II con la sua debolezza fisica. […]. Le trasmissioni televisive della sofferenza e morte del papa sono stato l'omaggio che le televisioni – in Polonia e nel resto del mondo – hanno offerto al papa stesso. In questo senso, i giornalisti polacchi non hanno solo raccontato un evento, ma in un certo senso lo hanno realizzato. Hanno pianto, hanno reso grazie, hanno espresso ammirazione. Davanti all'accaduto, il paradigma giornalistico dell'obiettività e della neutralità è stato semplicemente irrilevante. Molti giornalisti hanno perso la distanza nel raccontare, piangevano e non riuscivano a trattenere le emozioni. E questo, possiamo dirlo, è stato un inedito nel sistema di comunicazioni polacco.

Non meraviglia che una partecipazione affettiva così corale abbia fatto parlare, come registra ancora l'autore, di "settimana santa dei polacchi", di "ritiro nazionale", di "grande catechesi" per il mondo intero e, immancabilmente, innanzitutto per la Polonia. In genere davanti al 'fenomeno' Wojtyła i media hanno svolto ancora una volta il ruolo di punto di osservazione privilegiato, soprattutto a livello nazionale. Non sono mancate in merito osservazioni interessanti: per Nosowski, "grazie ai media polacchi – sia pubblici che privati – il senso religioso e morale delle visite del papa alla sua patria fu positivamente rafforzato e reso più facilmente accessibile". Krzysztof Zanussi ha ribadito che, anche in situazioni politiche ostili, "i mass media al servizio della propaganda non sono mai riusciti ad alterare il contatto del papa con le masse alle quali egli si rivolgeva". Si tratta, a nostro avviso, di conseguenze immediate di una sintonia comunicativa che, più ancora che nell'impatto carismatico, affondano le proprie radici in un'identità condivisa, faticosamente difesa e infaticabilmente promossa e (ri)costruita. Il valore di questa testimonianza di unità nell'identità ha sicuramente beneficato lo stesso mondo delle comunicazioni. Marcyński fa esattamente riferimento al mondo polacco per affermare come sia stato proprio il momento della malattia, della morte e dei funerali di Giovanni Paolo II a riportare paradossalmente i media allo svolgimento più regolare della loro stessa

funzione costitutiva: quella di comunicare autenticamente. “La morte del pontefice”, scrive l’autore, “ha dimostrato che *i media possono davvero comunicare in modo umano*”. Gli fa eco Jan Dworak, riflettendo sul coinvolgimento emotivo di TVP Telewizja Polska nella cronaca degli ultimi istanti terreni del pontefice:

> per tutto il tempo, immergendoci in una sorta di soggettivismo sempre più profondo, diventavamo sempre più credibili e trasmettevamo dunque sempre più coscientemente la realtà che si svolgeva sotto i nostri occhi. La nostra visione soggettiva della realtà ci ha permesso di assicurare una presentazione obiettiva, cosa che un anno più tardi sarebbe potuta sembrare paradossale, ma che allora non lo era. Noi stessi e la nostra audience, possiamo capirlo oggi più chiaramente, c’eravamo abbandonati all’uomo morente che era Giovanni Paolo II, a quell’uomo che ci aveva condotto dalla paura alla speranza per la vita.

In un’epoca in cui i media rischiano di comunicare tutto e male, simili testimonianze ispirano un consolante senso di fiducia. È forse ancora possibile coltivare atteggiamenti di disponibilità verso quell’universo culturale (e religioso) che costituisce, nella sua complessità, l’identità di un popolo e di una nazione. È forse ancora possibile individuare nel “mito” di una tale, complessa identità non semplicemente l’effigie slavata di un tempo irrimediabilmente perduto, ma l’icona incancellabile di un bisogno quasi epidermico, vero oggi non meno di ieri. È forse ancora possibile abbracciare ministero e individualità, funzione e identità, essere per il mondo e provenire da un mondo: lo ha fatto Karol, papa “figlio” di una Polonia che chiamò “madre”; lo farà – vogliamo sperarlo – l’Europa in cerca delle sue radici.

I Polacchi in Italia. Sulla collana *Testimonianze*

Ewa Prządka
traduzione: Beata Brózda

Autopresentazione delle interviste e dei ricordi pubblicati nella collana *Polonica Włoskie. Świadectwa – Polonica in Italia. Testimonianze*, edita dalla Fondazione Romana Marchesa J.S. Umiastowska. vol. I *W walce o niepodległość*, Rzym 2000; vol. II *W kręgu kultury i sztuki*, Rzym 2002; vol. III *W służbie ojczyzny*, Rzym 2005; vol. IV *Pro publico bono. Polityczna, społeczna i kulturalna działalność Polaków w Rzymie w XX wieku*, Rzym 2006.

Un passo indietro

Grazie all’iniziativa della Fondazione Romana J.S. Umiastowska e sotto il suo patrocinio sono stati pubblicati negli anni 2000-2006, nella collana *Świadectwa – Testimonianze*, quattro volumi che, sotto forma di interviste, ricordi e relazioni, presentano polacchi attivi in Italia nel XX secolo e alcune iniziative culturali, sociali e politiche da essi promosse.

Questi volumi sono il risultato dei miei viaggi in Italia, privati o di lavoro, iniziati nel 1971

quando per la prima volta, nell'intento di conoscere le bellezze d'Italia, visitai le più famose città d'arte: Venezia, Firenze, Roma, per citarne solo alcune. La mia passione di giornalista radiofonica mi ha poi spinto a condividere le mie impressioni con gli ascoltatori della Radio Polacca di Varsavia. Ho realizzato quindi, negli anni Settanta/Ottanta una serie di trasmissioni radiofoniche, di durata variabile, che facevano conoscere la cultura italiana in Polonia. Sin dall'inizio padre Jan Piekarski mi sostenne durante la preparazione e la realizzazione di quei programmi, aiutandomi a stabilire contatti con alcune istituzioni ecclesiastiche polacche di Roma (la Casa Polacca in via Cassia, il Centro per i pellegrini polacchi Corda Cordi, la Radio Vaticana) e autorizzandomi a registrare i suoi interessanti racconti sulla Città Eterna.
Disponendo di contatti ecclesiastici continuavo tuttavia a cercare uno spiraglio che mi avrebbe introdotto presso i rappresentanti di altri ambienti polacchi in Italia. Mi furono qui di particolare aiuto Adam Broż, Jerzy Hordyński e Stanisław Morawski.
Quando quest'ultimo mi propose nel 1992 una breve borsa di studio della Fondazione Romana di J.S. Umiastowska, non avrei mai pensato che quello fosse l'inizio di una lunga e fruttuosa collaborazione. Durante il nostro primo incontro stabilimmo un lungo elenco di persone da intervistare. Il fatto di essere presentata dalla Fondazione mi aprì molte porte.
Negli anni 1992-2005 ho intervistato circa 60 persone tra polacchi residenti in Italia e italiani divulgatori della cultura polacca. Le relative registrazioni, di cui parte è stata utilizzata per le trasmissioni radiofoniche mandate in onda dal secondo programma della Radio Polacca, sono depositate nell'archivio della Fondazione e hanno dato inizio alla collana *Świadectwa – Testimonianze*, promossa e edita dalla Fondazione stessa.

Le interviste

L'inizio non è stato facile. Ogni volta dovevo 'conquistare', per così dire, il mio interlocutore, convincerlo a ritagliare in una vita spesso piena di impegni il tempo per incontrarmi, e raccontare, davanti a un microfono, le vicende, spesso drammatiche, della propria vita – personale o familiare. Alcuni non volevano parlarne: mi è capitato di dover aspettare per anni, a volte inutilmente, prima di ottenere un'intervista. Mi domandavo inoltre come raggiungere, durante il primo incontro, quelle zone di vita e di attività dell'intervistato che avrebbero permesso di rispecchiare nel modo più veritiero la sua personalità. Che cosa avrei dovuto fare per rompere il ghiaccio e conquistare la fiducia della persona che avevo di fronte? Non è facile convincere una persona ad aprirsi davanti a un estraneo e per di più all'improvviso; di solito ciascuno racconta quel tanto che vuole.
Anche se disponevo di un primo (incompleto) elenco di persone da intervistare, esso mi servì da traccia puramente indicativa. Il giornalista che parte in un viaggio non sempre sa chi riuscirà a incontrare, importante è il caso, il colpo di fortuna.
La forma e la durata delle interviste varia e dipende dalle condizioni in cui sono state realizzate. In qualche caso potevo incontrare il mio protagonista una sola volta, per un attimo, senza la possibilità di poter approfondire il breve racconto precedentemente registrato su nastro. Colte sul vivo, registrate dietro le quinte e nel caos degli incontri immediati, le interviste risultano a volte interrotte, il problema appena accennato. Nonostante i limiti, ne ho pubblicate alcune, poiché spesso esse costituivano l'unica testimonianza della permanenza in terra italiana delle persone che avevo intervistato. In

alcuni casi si trattava invece del ritrovamento di una pietra tombale nel reparto polacco del cimitero di Prima Porta di Roma o di altri cimiteri italiani.
Altre interviste si sono svolte invece con più calma, a più riprese, nelle case dei miei interlocutori, e quindi sono più lunghe ed esaurienti.
Nel condurre le mie interviste evitavo di fare domande apparentemente mirate a confermare ipotesi avanzate a priori. Cercavo, invece, di ottenere i più completi e sinceri racconti sulla vita e le attività delle persone contattate. Desideravo presentare nel modo più veritiero i polacchi viventi in Italia alla fine del XX secolo e salvare dall'oblio le persone per le quali l'Italia era divenuta la seconda patria.
Ogni incontro aveva il suo clima specifico, una ambientazione diversa e significava per me un'avventura ma anche una sfida. Ognuna delle interviste aveva la sua storia e le ricordo tutte, nonostante le difficoltà riscontrate, come degli incontri affascinanti che ampliavano le mie esperienze di giornalista e personali, che mi permettevano di verificare e approfondire la mia conoscenza della storia contemporanea e della presenza polacca all'estero.

I protagonisti

I miei interlocutori provenivano da diversi ambienti sociali e rappresentavano varie professioni – vi erano tra di loro combattenti dell'ultima guerra, politici, scienziati, artisti, sacerdoti, giornalisti… Ogni incontro ne generava un altro, conoscevo persone sempre nuove e insieme a loro nascevano nuovi argomenti, nuovi temi da affrontare.
La cerchia dei miei interlocutori si allargò notevolmente, quando nel 1996 nacque l'Associazione dei Polacchi in Italia. Alla prima Assemblea Generale, tenutasi a Roma, parteciparono polacchi provenienti da tutta l'Italia, persone che spesso non si erano mai incontrate prima di allora. È stato l'inizio di un processo di integrazione della comunità polacca in Italia.
Al fine di rintracciare e documentare i contatti italo-polacchi ho anche intervistato divulgatori italiani della cultura polacca in Italia: slavisti, traduttori, registi, attori e giornalisti.
Il gruppo più numeroso degli intervistati è composto da combattenti dell'ultima guerra. Diverse erano state le loro sorti: alcuni avevano vissuto la tragica esperienza dei gulag sovietici, altri avevano combattuto nelle forze armate polacche in Francia, Norvegia o Gran Bretagna, altri ancora parteciparono alla Resistenza contro l'occupazione tedesca. Tutti si stabilirono nell'immediato dopoguerra in Italia. (vol. I e vol. III di *Testimonianze*).
Il secondo gruppo, altrettanto numeroso, degli intervistati è costituito da artisti, appartenenti a diverse generazioni, arrivati in Italia in periodi diversi, attivi in vari centri del Paese, nei campi della letteratura, pittura, grafica, scultura, musica, restauro di opere d'arte (vol. II di *Testimonianze*). Il volume IV di *Testimonianze* documenta invece l'attività di persone, le quali, prima, durante e dopo l'ultima guerra, vissero in Italia, promuovendo iniziative scientifiche, culturali, sociali e politiche, in funzione dell'evolversi della situazione politica in Polonia e delle esigenze che ne derivavano.
I protagonisti delle mie interviste non appartengono a un gruppo sociale specifico, spesso neanche si conoscono, l'unico legame che li unisce e la nazionalità o l'origine polacca. Risiedono tuttavia stabilmente in Italia, e sono integrati nell'ambiente in cui vivono e operano. Mancano invece i rappresentanti delle varie ondate dell'immigrazione cosiddetta "economica".

I combattenti della seconda guerra mondiale

I più commoventi incontri sono stati per me quelli con i soldati del II Corpo d'Armata polacco, appartenenti alla generazione che via via sta scomparendo. Devo ammettere che con molti di essi non sono riuscita a parlare, oppure non sono arrivata in tempo per ottenere l'autorizzazione di una nostra precedente conversazione.

Durante i miei incontri sono stata particolarmente affascinata dalla possibilità di poter scoprire la verità storica. Studiando storia a scuola, sognavo fin da piccola di sapere "come erano davvero andate le cose". Grazie a mio nonno, ancora ragazzina ero consapevole delle falsificazioni della storia, delle interpretazioni menzognere fabbricate, in conformità ai vigenti principi ideologici, dagli storici a servizio del partito comunista. La volontà di scoprire la verità storica mi perseguitava anche quando, ormai adulta, cercavo informazioni sul II Corpo polacco e il suo ruolo nella campagna italiana, sull'esodo dell'esercito polacco dall'URSS – argomenti volutamente falsificati o taciuti con premeditazione. Nella Polonia sottoposta al regime comunista non si poteva pronunciare il nome del gen. Anders, non si diceva da dove provenivano i suoi soldati, in quanto "l'amicizia" polacco-sovietica deformava o taceva la verità sulla strage di Katyń o sull'invasione sovietica del 17 settembre 1939. Nella "storia ufficiale" non esistevano quindi neanche deportazioni e lavori forzati nei lager della Siberia o del Kazakistan...

Qui, in Italia, avevo finalmente la possibilità di parlare con uomini che avevano combattuto nelle forze armate polacche in Occidente, potevo ascoltare persone dall'animo indomito, soldati coraggiosi, veri patrioti, che dopo la guerra subirono la più grande tragedia, costretti ad abbandonare le loro famiglie, a scegliere l'emigrazione, a vivere lontani dalla patria, consapevoli che i comunisti avrebbero considerato il loro sacrificio – tradimento e reato.

Le loro testimonianze assumono anche un'altra dimensione: dimostrano, come quei soldati, spesso pluridecorati, pur lontani dalla loro patria, siano riusciti a ottenere nel nuovo paese di residenza notevoli risultati in campo professionale e sociale.

Alcuni ex combattenti hanno esitato a raccontare le vicende della propria vita, a risvegliare quei ricordi dolorosi che evocavano in essi perduranti e forti emozioni. Altri, al contrario, avrebbero voluto scrivere i propri ricordi, ma spesso mancava loro il tempo per farlo o perdevano semplicemente la pazienza. Hanno quindi accettato ben volentieri di essere intervistati. Spero che le loro testimonianze costituiscano un modesto ma valido contributo alla conoscenza della recente storia polacca.

Raccontare tutti gli incontri con i soldati del II Corpo polacco in Italia mi risulterebbe davvero difficile! Ricordo con emozione il mio soggiorno a Torino nel 1994 e i contatti con il locale gruppo dei combattenti. Mi colpì allora il grande affiatamento e la cordialità di queste persone e l'impegno a favore della comunità polacca, capeggiata da Mieczysław Rasiej e Krystyna Jaworska.

Ricordo anche come esperienza indimenticabile l'incontro con l'ultimo primo ministro del governo polacco in esilio a Londra, il prof. Edward Szczepanik, avvenuto a San Felice Circeo, in una pensione, dove egli trascorreva tutte le vacanze estive da più di 20 anni. Eravamo circondati da una natura rigogliosa, e mentre gli altri ospiti della pensione trascorrevano le loro giornate sulle spiagge vicine, noi, chiusi in una stanza, tornavamo ai tempi della giovinezza del professore: il servizio militare, la campagna di settembre, la prigionia in Unione Sovietica e il II Corpo in Italia. C'era qualcosa di metafisico durante quella conversazione – un insolito trasferimento nel tempo e nello spazio.

Gli artisti

All'inizio degli anni Novanta non esisteva in Polonia alcun elenco ufficiale di artisti polacchi attivi all'estero. Alla storica mostra intitolata "Ci siamo", tenutasi nella galleria "Zachęta" di Varsavia, parteciparono alcuni artisti dall'Italia presentando le loro opere, ma, in realtà, si trattava di un piccolo gruppo e per di più solo nell'ambito delle arti plastiche. L'ambiente artistico era molto disperso.

I miei contatti con il mondo degli artisti polacchi in Italia iniziarono con l'incontro, nel 1992, con il poeta Jerzy Hordyński, che viveva a Roma dal 1964. E' stato proprio lui a segnalarmi o presentarmi altri futuri interlocutori.

L'Italia aveva cambiato la poesia di Hordyński, l'aveva cristallizzata, ripulita dagli ornamenti superflui. In ogni nuova raccolta di poesie che, di tanto in tanto, veniva pubblicata in Polonia, si percepiva la forte presenza dell'Italia. Nelle interviste con Jerzy Hordyński destinate al secondo programma della Radio Polacca si poteva, quasi sempre, sentire un inno di lode per la sua seconda patria, per la cultura, il paesaggio, il clima, la gente ivi incontrata. Le drammatiche esperienze della guerra vissute a Leopoli (oggi L'viv), la prigione sovietica, le perplessità, i complessi, i dilemmi di un polacco – tutto passava in secondo piano, mentre dominava l'ammirazione per la vita in Italia.

Tramite Jerzy Hordyński conobbi, nel maggio del 1993, Tadeusz Koper, scultore polacco residente a Carrara. Vidi un uomo anziano, provato, semiparalizzato a seguito di un'emorragia celebrale. Trascorsi con lui tre giornate. Tadeusz Koper sentiva un forte desiderio di parlare, anche se ai suoi discorsi si alternavano lunghi intervalli di silenzio, e alla sua caotica ricerca di parole esatte si aggiungevano difficoltà di articolazione. Mi parlava della sua giovinezza a Cracovia, dei contatti con Ksawery Dunikowski, del suo servizio militare e del soggiorno a Londra, e infine della sua decisione di lasciare tutto alle spalle e di trasferirsi nella patria del marmo. Egli considerava un sacro dovere il suo lavoro quotidiano nelle cave toscane. La malattia l'aveva umiliato in quanto artista. Koper rimaneva seduto per ore senza far niente, guardava il cielo e aveva l'impressione di sentire – così diceva – una segreta unione con l'Universo. Trascorse in solitudine gli ultimi anni di vita trascurando le sue sculture a causa della malattia. Quelle grandi, sistemate nel giardino, erano coperte di uno strato di patina e avevano perso la loro lucentezza. Le più piccole invece erano sistemate nella casa vuota ammucchiate sulle mensole, come una nidiata di pulcini abbandonata dalla chioccia.

Koper era cittadino inglese, negli ultimi anni della sua vita gli era stato proposto di riavere la cittadinanza polacca, idea non realizzata. Come pure non fu mai stato portato a termine – per diversi motivi – il progetto di donare le sue sculture a un museo polacco o di creare nella sua casa un centro di lavoro per artisti polacchi. Dopo la morte dell'artista nel 1995, gli eredi (nipoti di Koper) vendettero la casa, e siccome le sculture disturbavano i nuovi proprietari, furono rimosse in fretta – legate con una corda e trascinate via da un trattore. Non si sa che fine abbiano fatto.

Con l'intervista a Tadeusz Koper iniziò una serie di incontri con scultori polacchi che vivono nei dintorni di Carrara: a Pietrasanta, a Forte dei Marmi – con Igor Mitoraj, Maria Papa, Andrzej Lemiszewski.

Nei miei itinerari incontrai molte persone interessanti, appartenenti al mondo della cultura e dell'arte. L'incontro con i rappresentanti dell'Associazione culturale italo-polacca a Venezia nel 1996 fu per me una grande avventura. Grazie alla loro iniziativa, un anno dopo, dei gondolieri veneti scesero lungo la Vistola, da Cracovia a Danzica, in due

splendide gondole. Nella lunga storia dei contatti italo-polacchi fu un evento senza precedenti. Assistetti a quell'impresa nella sua fase iniziale, registrando anche le impressioni degli Italiani durante il loro soggiorno a Varsavia.
Conobbi Ryszard Demel, grafico, ideatore di vetrate e biografo dello scrittore polacco Sergiusz Piasecki durante una conferenza da lui tenuta nel 1996 all'Istituto Polacco di Roma. Andai a trovarlo a Padova, dove vive e lavora, e registrai i suoi racconti sull'arte e sulle sue vicende personali durante e dopo la guerra. Demel ha curato l'archivio lasciato da Piasecki, le cui opere nella Polonia comunista erano completamente taciute e soltanto di recente sono state riscoperte. Non meno interessanti erano le informazioni di Demel sui soldati del II Corpo polacco che avevano studiato in Italia nel dopoguerra. Tra di loro vi era un'artista – Jan Wojciech Osęki-Nowicki che, a guerra finita, continuò i suoi studi all'Accademia delle Belle Arti di Roma. Demel e Osęki-Nowicki si conoscevano, ma entrambi, pur vivendo da molti anni in Italia, non sapevano della reciproca esistenza.
Devo anche ricordare gli incontri con Józef Natanson, pittore vissuto a Roma, allievo di Mieczysław Kotarbiński all'Accademia Belle Arti di Varsavia. Lo aiutai a organizzare nel 1993 una mostra dei suoi dipinti in Polonia. Natanson tornò in patria dopo 57 anni di assenza e, come aveva sempre sognato, non da semplice turista, ma come rinomato artista che esponeva in Polonia le sue opere.
Per alcuni anni cercai di contattare un'artista polacca residente a Milano, Alina Kalczyńska Scheiwiller, moglie di un noto editore italiano. Soltanto nel 2001 ho svolto un'intervista con l'artista sulla sua vita e attività artistica, ma anche sulla diffusione della cultura polacca in Italia, alla quale ha dedicato, assieme al marito, molto tempo e molte energie.
Debbo anche ricordare Maria Pałasińska, pittrice e grafico, la quale, arrivata in Italia nel 1982, sta realizzando, con caparbietà, il suo cammino artistico. È stata, tra l'altro, l'autrice di manifesti dedicati a Solidarność e diffusi a suo tempo in Italia.
Tra i rappresentanti di altri generi artistici ho potuto intervistare alcuni musicisti: Czesław Kaczyński – pianista, Bożena Możdżonek Leofreddi – violinista e Andrzej Snarski – cantante d'opera. Tutti uniti, anche se con percorsi diversi, dall'amore per la musica e dal luogo in cui vivono: l'Italia.
Ho avuto inoltre interessanti incontri con persone che costituiscono un gruppo a parte, ma dal comune denominatore di porsi, sebbene in vari modi, al servizio della cultura: don Józef Penkowski – ex direttore del Museo Missionario Etnologico in Vaticano; Robert Stpiczyński – restauratore di opere d'arte che vive e lavora a Senigallia; Adam Brož – storico d'arte, giornalista, autore della Guida di Roma e del Vaticano; Anna Wentkowska Verzi – archeologa di Firenze e Halina Lorenc Antonangeli – collaboratrice della Biblioteca Nazionale di Firenze.
A corredo delle interviste con gli artisti sono stati inseriti nel volume ad essi dedicato ricordi relativi ad alcune persone attive a Roma nel campo della cultura: don Jerzy Langman – storico d'arte e collezionista, Zofia Olszamowska Skowrońska – storico e ricercatrice negli Archivi Vaticani, Karol Badura – soldato del II Corpo polacco e Jan Głowacki – ambedue pittori.

Roma polacca

Su Parigi o Londra polacca del XX sec. esistono numerose pubblicazioni. Roma polacca aspetta ancora una sua esauriente monografia. Per questo motivo il IV volume di

Testimonianze, riporta accanto ad alcune interviste anche materiali d'archivio e vari documenti, a volte già pubblicati altrove, ma significativi per la presentazione delle iniziative polacche a Roma e dei loro promotori.
È interessante un documento redatto da Kasper Pawlikowski, in cui egli descrive la comunità polacca a Roma durante gli anni dell'ultima guerra, vista con gli occhi di un adolescente. Vi si aggiungono i ricordi dei fratelli Janikowski, suoi coetanei e amici.
Le relazioni di Karol Popiel, Konrad Sieniewicz, Stanisław Gebhardt, Maciej Morawski affrontano un argomento, finora poco noto, quello della partecipazione attiva dei polacchi nelle organizzazioni internazionali democratico-cristiane.
Varie testimonianze documentano illustri esempi di mecenatismo nel campo scientifico e artistico descrivendo l'attività di personaggi come Józef Michałowski, mons. Walerian Meysztowicz, Karolina Lanckorońska, Emeryk Hutten Czapski, mentre viene ricordata l'intensa attività pubblicistica di Jerzy Braun, Józef Lichten e Dominik Morawski.
Il volume illustra anche un'intensa, capillare e multiforme attività, finora, per motivi di riservatezza, quasi sconosciuta, anche se di grande importanza sul piano culturale e politico negli anni in cui in Polonia vigeva il regime comunista. Trattasi di concessione di borse di studio, inviti a partecipare a convegni, distribuzione e spedizione di pubblicazioni edite in Occidente, attività tutte destinate a quegli ambienti che non avevano altre possibilità di contatti con il mondo libero. Ne parlano Stanisław Gebhardt, Jerzy Kulczycki, Stanisław Morawski. Mentre gli aiuti organizzati a favore dei polacchi in patria e all'estero nel periodo di Solidarność e della legge marziale vengono descritti da due persone promotrici di tali aiuti a Roma: Wanda Gawrońska e Maria Teresa Bułhak Jelska Allegranza.
Per molti anni operarono a Roma numerose istituzioni e organizzazioni polacche (alcune attive a tutt'oggi). Abbiamo ricordato le loro caratteristiche, i nomi dei loro promotori e le loro attività più significative: l'Istituto Storico Polacco, il Consiglio dei Polacchi in Italia, il Circolo Polacco a Roma, l'Ospizio dei Cavalieri di Malta Polacchi e la Fondazione Romana J.S. Umiastowska.
Il quadro delle attività polacche descritte nel IV volume di *Testimonianze* riguarda soprattutto Roma, ma in alcuni casi oltrepassa le mura della città o anche del Paese, come nel caso di Konrad Sieniewicz o di Stanisław Gebhardt. Esistono inoltre dei collegamenti e delle forme di collaborazione tra le attività intraprese a Roma e quelle realizzate a Parigi (Maciej Morawski) o a Londra (Jerzy Kulczycki).

Le fonti fotografiche

Nella ricerca di fotografie per i volumi di *Testimonianze* mi sono resa conto di quanto fosse difficile raccogliere materiale illustrativo disperso. Persino presso la sede dell'Associazione dei Polacchi in Italia non esisteva un archivio completo; in realtà questa organizzazione nacque troppo tardi (nel 1996) per poter risalire a tutti i polacchi attivi in Italia nel dopoguerra e ottenerne fotografie. Queste a volte venivano tirate fuori dal profondo dei cassetti dai familiari dei defunti, che mi sono stati di grande aiuto. Esprimo quindi la mia gratitudine a tutte queste persone, consapevole del fatto che non tutte le famiglie italiane nutrono il dovuto rispetto per gli archivi, comprese le fotografie, lasciati dai loro cari di origine polacca, oggi scomparsi. Succede spesso che tutte le carte, incomprensibili per gli italiani a causa della lingua a loro sconosciuta, sono con-

siderate senza alcun valore e cestinate. Da molti anni padre Hieronim Fokciński e la Fondazione Romana J.S. Umiastowska cercano di raggiungere gli eredi italiani dei polacchi vissuti in Italia per salvare i loro archivi e la loro memoria. Purtroppo, non sempre riescono nel loro intento.
Stabilire i particolari biografici dei protagonisti delle mie interviste è risultato altrettanto difficile quanto la raccolta delle fotografie. In quel caso è stata per me di inestimabile valore la documentazione raccolta dalla Fondazione Romana e dalle commissioni dell'Associazione dei Polacchi in Italia. È grazie a queste due istituzioni e alla disponibilità dei loro familiari, che tali persone sono presenti nella memoria collettiva; e possiamo conoscerne anche i volti, e non soltanto i nomi incisi sulle pietre tombali.

Prospettive future

La Fondazione Romana J.S. Umiastowska cerca, ormai da anni, in modo sistematico e continuativo, di raccogliere la documentazione sulla presenza, passata e presente, dei polacchi in Italia, presenza sotto forma istituzionale e organizzativa più o meno permanente, o costituita da variegate iniziative e azioni collettive, circoscritte nelle loro finalità, nella durata ed estensione territoriale o infine espressa nell'attività professionale, culturale, sociale di singole persone.
I materiali raccolti nei quattro volumi di *Testimonianze* finora pubblicati contribuiscono ad arricchire la percezione della presenza dei polacchi in Italia presentando una variegata panoramica di vicende ed esperienze individuali, nella convinzione che la storia di una comunità è anche la storia dei suoi singoli componenti. Vogliamo quindi continuare le nostre ricerche in questa direzione e confidiamo che altri volumi seguano quelli già realizzati.

editore (libri che vorremmo vedere tradotti in italiano)

I programmi di sovvenzione all'editoria straniera dell'Instytut Książki di Cracovia

L'Istituto del libro (Instytut Książki)

L'Instytut Książki (www.instytutksiazki.pl) è un'istituzione culturale nazionale creata dal Ministero della Cultura della Repubblica di Polonia. Attivo dal gennaio del 2004, ha sede a Cracovia.

L'Istituto, oltre che per nella promozione della lettura e della cultura in Polonia, è particolarmente impegnato nell'attività di diffusione della letteratura polacca nel mondo. A tale scopo organizza programmi per la presentazione di libri polacchi alle fiere nazionali e internazionali e per la partecipazione degli scrittori polacchi ai festival letterari. Pubblica periodicamente il catalogo "*Nowe książki z Polski*" (in polacco, inglese e tedesco), sulle novità editoriali in Polonia; organizza soggiorni di studio in Polonia, incontri e seminari per la formazione di traduttori professionisti di letteratura polacca, mantenendosi poi con essi in costante contatto; finanzia il lavoro di traduzione di testi polacchi in lingua straniera.

Tra i programmi dell'Instytut Książki:

Collegio dei Traduttori (Kolegium Tłumaczy)

Il programma, realizzato in collaborazione con l'Università Jagellonica e Villa Decius, prevede periodi di studio a Cracovia per traduttori di letteratura polacca (ogni anno ne vengono scelti otto fra un più ampio numero di candidati). Durante i soggiorni (di uno o di tre mesi) ai traduttori vengono garantite tutte le condizioni necessarie per svolgere il loro lavoro e assistenza nelle loro traduzioni.

Premio Transatlantico

Il premio "Transatlantico" è destinato dall'Instytut Książki ai grandi ambasciatori della letteratura polacca all'estero. Il premio, assegnato annualmente, ammonta a 10.000 euro. Il vincitore è scelto da una speciale commissione composta da studiosi di letteratura polacca, organizzatori di eventi culturali, traduttori e dal direttore dell'Istituto. Per la prima volta il premio è stato assegnato il 13 Maggio 2005 nel corso del Congresso dei Traduttori di Letteratura Polacca presso il Teatro Słowacki di Cracovia.

Programma Traduzioni (Program Translatorski) ©POLAND

Il programma è stato avviato nel 1999 ed è modellato su simili altri programmi che si svolgono in altri paesi. Il suo scopo è quello di far crescere il numero delle traduzioni straniere di letteratura polacca attraverso il loro totale o parziale finanziamento. Dal 1999 al 2006, nel quadro di questo programma sono state finanziate le traduzioni di 482 testi in 38 lingue diverse per un totale di 3.908.876 złoty (circa 1 milione di euro).

Programma "Prove di traduzione" ©POLAND
Si tratta di un nuovo programma dell'Instytut Książki, avviato il 1° gennaio 2007, che ha l'obiettivo di invogliare i traduttori a proporre agli editori traduzioni di testi polacchi, attraverso il finanziamento di una parte dei costi di traduzione.

Absolutna amnezja [Amnesia assoluta]

Izabela Filipiak, tCHu, Warszawa 2006
Alessandro Amenta

Giunto alla terza ristampa, il libro di Izabela Filipiak è stato definito "uno dei maggiori romanzi polacchi degli ultimi quindici anni" (Maria Janion), "un libro pensato in maniera precisa e calcolata, un libro artisticamente eccelso" (Krzysztof Varga).
Amnesia assoluta si presenta apparentemente come un romanzo di formazione, incentrato sulla figura di Marianna, una dodicenne curiosa, sensibile, testarda. La ragazza scopre pian piano le dinamiche che regolano l'ambiente circostante e presto rifiuta i modelli culturali imposti con la forza, per cui dovremmo parlare piuttosto di "un romanzo di de-formazione, un'operazione che unisce ciò che è separato, che decostruisce un ordine dietro al quale si nasconde sempre una qualche violenza" (Jerzy Sosnowski). La realtà che Marianna scopre, e di cui coglie sottotesti e meccanismi regolatori, è quello della scuola come fabbrica di automi al servizio del potere politico, della famiglia come teatro di violenze fisiche e psicologiche, della propria femminilità come strumento di sottomissione e ubbidienza. La ragazza si ribella alla legge del padre, il segretario di una sezione locale del partito comunista, che nel suo comportamento ottuso e brutale incarna la legge dello stato, totalitario e omologante: "I gradi gli erano spuntati sulla pelle come un trapianto ben riuscito e dal quale non si sarebbe potuto separare neanche volendo. Dai suo cari si aspettava solo che dimenticassero tutto il resto della sua natura imperfetta e gli fornissero la sua dose quotidiana di rispetto e venerazione, come se fosse un drogato cosciente soltanto di un unico bisogno inappagato, alla mercé della sua stessa fame" (pp. 21-22). Seppure la madre è impegnata nelle fila dell'opposizione anticomunista, non costituisce una vera alternativa al modello paterno, perché anche la sua figura è mostrata nei suoi aspetti grotteschi, incoerenti, contraddittori. La storia personale della ragazza si mescola alla Storia in un gioco di richiami, allusioni, immagini tangibili, crudeli e favolistiche insieme. Il motivo della memoria e del ricordo, delle incursioni nei territori dell'infanzia alla ricerca di una qualche chiave di comprensione del significato della vita assume un afflato metaforico di grande impatto. Ecco che "l'amnesia assoluta diventa un ricordo assoluto" (Jan Błoński). Nulla viene dimenticato, al contrario, "il narratore di *Amnesia assoluta* ricorda, e cerca di restituire (a se stesso e al lettore) l'innocenza perduta" (Jerzy Sosnowski). Alla fine Marianna conquista la propria libertà, che coincide con le dimissioni del padre dalle sue funzioni politiche.
Uno dei maggiori critici letterari polacchi, Maria Janion, vede in questa storia una rielaborazione in chiave moderna del mito di Ifigenia che non vuole assolvere al ruolo di capro espiatorio a cui era destinata, e che decide di opporsi alle istituzioni castranti che cercano di plasmare la sua personalità: la patria, la famiglia, la maternità, l'ideologia

politica. Il racconto della crescita di Marianna all'ombra del potere (patriarcale, comunista) si mescola ad altri piani narrativi mediante una struttura a scatole cinesi. In questo modo i piani spazio-temporali si intersecano, le identità – reali, imposte, desiderate – si sovrappongono, in una narrazione articolata e poliedrica.
Il pregio del romanzo di Izabela Filipiak è soprattutto quello di rappresentare un quadro riuscito dei meccanismi psicologici e sociali che impongono agli individui modelli normativi e prestabiliti, senza farsi mai un romanzo a tesi, una pura trasfigurazione letteraria di un qualche presupposto politico o ideologico. È soprattutto un'opera letteraria di grande valore, scritta con uno stile denso, intenso, allo stesso tempo astratto e concreto, poetico e sanguigno, con un linguaggio talvolta crudo e talvolta lirico, sempre sapientemente calibrato, elaborato, rifinito.
Amnesia assoluta è stato considerato uno dei tre romanzi più importanti degli ultimi sedici anni dal sondaggio "I diamanti della cultura della III Repubblica di Polonia" effettuato tra i maggiori critici letterari polacchi e pubblicato nel 2005 dal settimanale "Ozon".

Taternictwo nizinne [Alpinismo di pianura]

Instytut Literacki, Paryż 1988, Jakub Karpiński
Grzegorz Franczak

L'anno prossimo, il 2008, sarà sicuramente per pubblicisti e opinionisti l'occasione di tirare le somme dei moti studenteschi in Europa nel 1968. In quell'occasione sarebbe auspicabile proporre in italiano *Taternictwo nizinne* (Alpinismo di pianura) di Jakub Karpiński (1940-2003). Autore di libri sulla storia contemporanea polacca e sulla metodologia delle scienze sociali, alcuni dei quali tradotti in inglese[1], Jakub Karpiński, scrittore (in emigrazione è stato uno dei collaboratori fissi della rivista "Kultura" di Parigi) e sociologo (negli anni 1978-1997 professore dell'università Paris X, State University di New York e Open Media Research Institute praghese), a partire dal 1964 ha insegnato alla Facoltà di Filosofia dell'Università di Varsavia. Arrestato e accusato dell'organizzazione delle proteste studentesche del marzo 1968, fu rilasciato dopo quattro mesi di prigione. In base alla documentazione da lui raccolta, l'Instytut Literacki di Parigi pubblicò nel 1969 il dossier *Wydarzenia marcowe 1968* (I fatti di marzo 1968), con la prefazione di Zygmunt Bauman. Karpiński fu nuovamente arrestato nel 1969. Questa volta il processo si sarebbe celebrato, e sarebbe passato alla storia come il famoso "processo agli alpinisti" (*proces taterników*, 9-24 febbraio 1970), nel quale l'autore di *Taternictwo nizinne* fu uno dei cinque imputati. È stato, a dire di Karpiński, "un processo prima di tutto contro i libri e contro la libertà di parola, e poi contro il mensile "Kultura", nella persona del suo redattore. E siccome non possono far sedere sul banco degli imputati né i libri né Jerzy Giedroyć, hanno messo noi cinque. I libri si trovano invece sul tavolo dei giudici" (traduzione di G. Melillo[2]). Perché "alpinisti"? Perché i libri "sovversivi" stampati a Parigi arrivavano illegalmente in Polonia, via Cecoslovacchia, spesso negli zaini dei corrieri che attraversavano i monti Tatra. Accusato di "essersi accordato con un'organizzazione straniera allo scopo di compiere un'azione ai danni dello stato polacco", Karpiń-

ski fu condannato a quattro anni di carcere, ridotti in seguito a due anni e otto mesi. Nella motivazione della sentenza, scritta in una perfetta neolingua del regime, leggiamo:

Da molti anni la Polonia Popolare e altri paesi socialisti sono oggetto degli attacchi da parte di centri occidentali, ispirati o diretti da circoli imperialistici, e miranti, attraverso l'utilizzo di diverse forme di sabotaggio ideologico, all'eliminazione del regime socialista nel nostro paese, o anche solo a minare la fiducia che in questo sistema ha la società. Uno di questi centri è l'Instytut Literacki (…) che è stato programmato come strumento di propaganda anticomunista sul territorio polacco. Il caporedattore di questo mensile, nonché direttore dell'Instytut Literacki, è Jerzy Giedroyć (…). Tra i suoi collaboratori figurano anche i nostri cinque imputati, gente che desidera la "libertà", la "democratizzazione" e l'"estensione delle libertà civili" nel nostro paese, ma che in realtà agisce ai danni degli interessi della Repubblica Popolare Polacca. (traduzione di G. Melillo)

Taternictwo nizinne, il cui titolo coglie perfettamente l'assurda natura del rapporto tra l'individuo e lo stato chiamato Repubblica Popolare Polacca (esercitare "l'alpinismo di pianura" non equivale ad altro che all'arrampicarsi sugli specchi), non è tuttavia una monografia storica: abbiamo a che fare con un racconto autobiografico, *una storia vissuta*, come la definisce l'autore stesso, che ripercorre, dalla mutevole prospettiva del narratore, tutta la storia polacca del dopoguerra. Abbiamo così i lontani ricordi della Rivolta di Varsavia del 1944, i tempi stalinisti e l'Ottobre 1956 visti con gli occhi di un adolescente, la decade della "piccola stabilizzazione" dalla prospettiva di uno studente universitario, infine il marzo 1968 dal punto di vista di uno dei più attivi protagonisti delle proteste studentesche. Né la chiave documentaria né quella autobiografica sono tuttavia sufficienti: l'autore-narratore, considerando se stesso come una specie di oggetto di ricerca sociologica, ci offre un appassionante "romanzo d'iniziazione", scritto con uno stile tagliente, ironico, caratterizzato spesso dalla frase elittica o aforistica. Si tratta, insomma, di un racconto sull'iniziazione e formazione – socio-culturale e intellettuale – di un rappresentante dell'intellighenzia polacca del dopoguerra. Di quella stessa generazione '68 che avrebbe trovato la propria voce letteraria nella poesia della Nowa Fala. Della generazione degli studenti che, per citare la poesia di Ryszard Krynicki, erano "armati solo di idee che imparavano a scuola e che nella stessa scuola disimparavano". Di coloro che "davvero non sapevano che i diritti dell'uomo potessero non coincidere coi diritti del cittadino".

[1] Cfr. p. es.: *Countdown: the Polish upheavals of 1956, 1968, 1970, 1976, 1980...*, Karz-Cohl, New York 1982; *Poland since 1944: a portrait of years*, Westview Press, Boulder 1995.

[2] Le citazioni provengono dalla tesi di laurea di Graziana Melillo, Università degli Studi di Lecce, intitolata *Jakub Karpiński e l'Alpinismo di pianura*. La tesi comprende la traduzione integrale di *Taternictwo nizinne*, corredata di note storiche. Cercasi l'editore!

Gnój (antyautobiografia) [Letame (antiautobiografia)]

Wojciech Kuczok, WAB, Warszawa 2003

Katarzyna Pęciak

Gnój (Letame) di Wojciech Kuczok [debutto con *Opowieści samowite* (Racconti ordinari) nel 1996], romanzo che gli valse il Premio Nike nel 2004, è una saga familiare ambientata in una Slesia industriale e degradata. Il tema centrale del romanzo è la famiglia raccontata e sviscerata in tre fasi: "Prima", "Adesso" e "Dopo". Con il suo libro Kuczok sfata i miti dell'infanzia felice e del focolare come luogo di amore infinito, sostituendoli con la visione infernale di un nido familiare che cova in sé solitudine, incomprensione, violenza fisica e morale. L'intera storia, vissuta e sofferta, è raccontata dalla prospettiva di un bambino narratore ormai cresciuto: questo gli permette di prendere le dovute distanze dai contenuti e di narrarli con una buona dose di umorismo e ironia, spesso trasformando la narrazione in un racconto surreale e grottesco.

"Prima" è un affresco della famiglia del nonno del protagonista. Alla storia della famiglia si sovrappone la Storia: si assiste alle vicende di Gucio, pittore che malgrado la propria incapacità di vivere, la malinconia e un'estrema sensibilità, riesce comunque a trovare felicità personale e soddisfazione artistica solo per finire nell'uniforme dell'esercito tedesco, costretto a partecipare, morendovi, in una guerra che non era la sua. Se nella prima parte del libro assistiamo all'impoverimento economico della famiglia, nella seconda questo declino diventerà anche morale. Il "Prima" sarà sempre positivamente contrapposto al "Dopo": prima la famiglia rappresentava tutto, il padre del vecchio K. aveva garantito ai propri figli la casa e l'amore senza mai usare violenza su di loro. Per K. invece il bastone diventerà l'unico strumento educativo. L'autore dedica diverse pagine alla descrizione di questo arnese di tortura. La seconda parte del romanzo, "Adesso", racconta la vita del vecchio K. È un uomo con molte ambizioni, senza successo, che tenta di riversare tutte le sue frustrazioni sul figlio, cercando di imporgli la propria visione della vita attraverso frusta e bastone. Diventa in questo modo il peggior nemico del figlio che lo teme e lo odia. Il bambino sogna una guerra che gli permetta di uccidere legalmente il padre, la guerra arriva per lui con le "leggi marziali" del 1981, che presto passano, lasciando deluso il bambino. Il protagonista condivide con il lettore le vicende della sua vita quotidiana, scandite dalle punizioni inflittegli dal padre e dai tentativi di fuga. Nonostante le pagine del libro trattino un argomento molto difficile, l'autore racconta le vicende di padre e figlio con una buona dose di umorismo, ridicolizzando la figura e il personaggio del padre e i suoi assurdi metodi educativi. Nella terza parte, "Dopo", il protagonista è ormai grande, capace di un'analisi del passato e consapevole dei danni permanenti che la sua pseudo-famiglia gli ha provocato, ossessionato dai ricordi e dai *segni* lasciatigli dal bastone del padre. Il romanzo si chiude con il sogno apocalittico che tormenta il protagonista quando già da grande lascia la casa dei genitori: si rompono le tubazioni delle fogne e la famiglia si unisce agli altri inquilini per salvarsi dal letame che comincia ad allagare l'intera casa. Tutti gli abitanti tranne la madre vanno a finire in quel *letame* che aveva ormai sporcato la psiche dei personaggi del romanzo, mentre il protagonista cercherà di dimenticare per il resto della sua vita

e di cancellare i *segni* lasciati dal bastone paterno sul suo corpo.
Gnój, e prima ancora *Dioboł* (Diavelu), uno dei racconti di Kuczok spesso definito come prototipo del romanzo, sono stati utilizzati dall'autore per scrivere la sceneggiatura del film *Pręgi* (Segni) diretto da M. Piekorz, che nel 2004 ha vinto il più importante premio cinematografico polacco al Festival di Gdynia e che subito dopo è stato nominato come rappresentante polacco per la rassegna degli Oscar nella categoria "Miglior Film Straniero". Fino ad oggi sono apparse diverse traduzioni di *Gnój* tra cui quelle in francese, olandese, russo, serbo, croato e lituano, mentre sono in preparazione quelle in tedesco, ucraino, ungherese e slovacco. La traduzione in italiano di questo romanzo dimostrerebbe al pubblico e alla critica nostrani che Kuczok, come tanti altri rappresentanti della letteratura emergente polacca, si è allontanato definitivamente dai temi sociali e politici per parlare del Sé, attraverso un fine autobiografismo psicologico consistente nel proiettare nell'animo dei suoi protagonisti le problematiche, le sensazioni e i sentimenti che sono propri dello scrittore e allo stesso tempo rappresentativi della nostra epoca. Kuczok è peraltro un maestro della parola, uno scrittore polifonico, capace di inventare un linguaggio peculiare, creato, stilizzato e di volta in volta adattato alle cangianti situazioni narrative. Accanto al polacco standard vi troviamo uno straordinario miscuglio di elementi più eterogenei: dialetto slesiano, intrusioni gergali, parole dotte, auliche, termini latini, neologismi, e il tutto è accostato con grande sapienza filologica e finezza culturale.
Il libro di Kuczok è un ritratto spietato di una famiglia patriarcale, con al centro la figura del padre-padrone che terrorizza i propri famigliari. Nei tempi in cui tanto si parla di violenza nelle famiglie e nelle istituzioni quali scuola o chiesa, che spesso falliscono nella loro partecipazione al processo educativo, questo libro può essere un ottimo spunto per una più profonda riflessione sul declino dei valori nella nostra società.

Rozmowy z katem [Conversazioni con il carnefice]

PWN, Warszawa 1992, Kazimierz Moczarski

Grzegorz Franczak

Tra i libri non di recente data da "recuperare" per il lettore italiano vi è una posizione del tutto singolare. Si tratta di *Rozmowy z katem* (Conversazioni con il carnefice) di Kazimierz Moczarski, uno sconvolgente resoconto dei colloqui tra l'autore, membro della resistenza polacca durante l'occupazione nazista, e Jürgen Stroop, liquidatore del ghetto di Varsavia, entrambi in attesa del processo nel carcere della Polonia stalinista. Kazimierz Damazy Moczarski (1907-1975), giornalista e scrittore, durante la guerra membro dell'Armia Krajowa (Esercito Nazionale) e capo dell'Ufficio Informazione e Propaganda di questa organizzazione clandestina, fu arrestato dalle autorità comuniste l'11 giugno 1945. Accusato, come migliaia dei membri dell'AK, di collaborazione con l'occupante nazista e di spionaggio a favore dei paesi "imperialisti", imprigionato per undici anni nel famigerato carcere varsaviano di Mokotów, fu condannato a morte nel 1952. In attesa dell'esecuzione Moczarski passò in prigione altri trenta mesi, fino all'amnistia del 21 aprile 1956.
Non ci sarebbe niente di singolare nella sua vicenda, comune a quasi tutti gli ex com-

battenti dell'AK, se non fosse per una circostanza. Moczarski per 255 giorni, dal 2 marzo all'11 novembre 1949, condivise la cella con due ufficiali nazisti: con Gustaw Schielke, poliziotto e sottoufficiale SS, un nazista "gregario", e con uno dei più efferati carnefici attivi nel Governatorato Generale, l'SS-Gruppenführer e *General-leutnant der Waffen SS* Jürgen Stroop. In una situazione quasi dostoevskiana, in un contesto carcerario che, uno lo voglia o meno, rende i prigionieri compagni di strada e induce sovente alla reciproca sincerità ("Semplici e sincere sono le confessioni degli incarcerati dinnanzi all'inevitabile"), lo scrittore affrontò, cercando per quanto possibile di mantenere la freddezza di un "entomologo", quella che Hannah Arendt avrebbe chiamato la "banalità del male": "Seguivo, io, ex soldato dell'Esercito Nazionale, le orme del nazista Stroop, insieme a lui, accanto a lui, e allo stesso tempo contro di lui".

Il risultato è una spietata anatomia del nazismo, intesa come analisi della *forma mentis* di uno dei suoi attivi protagonisti ed esecutori. Joseph Stroop (il quale solo nel 1941 avrebbe cambiato il nome in uno più "germanico", Jürgen), figlio di un poliziotto della cittadina di Detmold in Westfalia, *Kernland* della Germania, da diciannovenne andò volontario al fronte della Grande Guerra: uscì da quell'esperienza pervaso dal culto della guerra e dalla brama di rivincita per "l'umiliante trattato di Versailles". Nazista zelante dal 1932, ha partecipato all'annessione del Sudetenland nel 1938, nell'autunno del 1939 trasferito a Poznań, per essere nominato comandante dell'SS a Gniezno. Assistendo a Leopoli Fritz Katzmann, comandante delle SS nel distretto di Galizia, organizzatore dell'*Umsiedlung* (leggi: sterminio) di circa 550 mila ebrei galiziani, sorvegliava i lavori di costruzione dell'autostrada D-4 Leopoli-Doneck, usufruendo della manodopera schiava dei rimanenti *Julag*. Il 15 aprile 1943, in base agli ordini di Himmler, fu chiamato a Varsavia, per assumere il comando della *Grossaktion Warschau* – la liquidazione del ghetto varsaviano. Jürgen Stroop si rese direttamente responsabile del soffocamento dell'insurrezione nel ghetto tra il 19 aprile e il 16 maggio 1943. *Rozmowy z katem* contengono un dettagliato resoconto, giorno per giorno, delle azioni di Stroop, il quale, diversamente da come si sarebbe comportato successivamente durante il processo, non soltanto si assumeva la responsabilità della *Grossaktion*, ma anche, in quella singolare confessione d'un condannato a morte, si vantava dei suoi risultati, esponendone largamente e ad ogni occasione le ragioni ideologiche.

Responsabile della morte di almeno 71 mila ebrei durante la liquidazione del ghetto (nel suo rapporto originale si parlava, prussianamente, di 56.065 morti) e delle persecuzioni della popolazione del *Warthegau* durante la sua permanenza a Poznań e Gniezno, Stroop fu condannato a morte il 23 luglio 1951, e impiccato il 6 marzo 1952. Kazimierz Moczarski ha redatto *Rozmowy z katem* non appena uscito di prigione. La sua eccezionale memoria da giornalista (e da cospiratore) gli permise di ricostruire le conversazioni con Stroop, disponendo il materiale in ordine cronologico e verificando, tramite ricerca d'archivio, ogni informazione fornitagli dall'interlocutore. *Rozmowy* furono pubblicate negli anni 1972-1974 sulla rivista "Odra", e successivamente, coi tagli della censura, in forma di libro nel 1977, per essere subito tradotte in molte lingue[1]. La prima edizione completa è uscita solo nel 1992. L'edizione italiana di questo importante saggio, necessariamente corredata di note storiche, sarebbe un prezioso contributo alla letteratura sul ghetto varsaviano e sulla rivolta[2]. Si tratta di un documento più unico che raro. La carneficina è raccontata dal carnefice stesso.

Noelka [Noëlle]

Małgorzata Musierowicz, Signum, Kraków 1993

Margherita Bacigalupo

Scegliere uno fra i titoli che compongono la serie narrativa conosciuta come *Jeżyciada*, dal nome del quartiere di Poznań in cui è ambientata, non è facile. Ha poco senso, oggi, riproporre il percorso cronologico di questo fenomeno della letteratura polacca per ragazzi, iniziato nei lontani anni Settanta con *Szósta klepka* (Una marcia in più), *Kłamczucha* (Bugiarda), *Kwiat kalafiora* (La ragazza cavolfiore), e giunto senza incertezze o interruzioni ai nostri giorni, con una ventina di romanzi. Più opportuno sarebbe, forse, unirsi ai numerosi lettori che seguono queste vicende partendo da una tappa più vicina nel tempo, da *Język Trolli* (Il mondo di Trolla) o da *Żaba* (Ranocchia), usciti nel 2004 e 2005. Rimango però affezionata al breve romanzo scritto nel 1992, maturato in un periodo molto significativo per la Polonia, di raccordo tra gli anni del comunismo e quelli dell'Unione Europea. Libro dell'anno per la sezione polacca IBBY (International Board of Books for Young People) per il 1992, offre un buon punto di avvio per introdurre al mondo dell'autrice e dei suoi personaggi. Prima di illustrarne brevemente il contenuto, si impone una presentazione di Małgorzata Musierowicz. Scrittrice anche di libri per l'infanzia, è diventata popolare soprattutto per le opere di narrativa realistica e psicologica rivolte al pubblico delle adolescenti. Parca nella produzione, non si abbandona alla forza trascinante dei successi editoriali, preferendo alle facili quantità di una serialità banale una scrittura meditata, precisa nel definire il profilo di una personalità, nel cogliere i piccoli particolari del quotidiano in cui il lettore si ritrova e si riconosce, attenta ai segni dei tempi. Dà una lettura non ideologica della storia contemporanea, osservata e descritta nella sua veste quotidiana. Lo scenario urbano scelto per una sorta di saga centellinata nell'arco di trent'anni è diventato ormai un luogo dell'immaginario, lo specchio che assorbe e riflette gli umori e le aspirazioni di un'intera società. Ma il respiro di questi romanzi va oltre la collocazione storico-geografica: i loro personaggi sono comprensibili agli adolescenti e agli ex adolescenti di paesi diversi e persino di culture lontane, tanto che *Opium w rosole* (Brodo all'oppio) è stato tradotto anche in Giappone. I temi legati all'età evolutiva, al passaggio dall'infanzia all'adolescenza e dall'adolescenza alla prima giovinezza sono sviluppati con garbata capacità introspettiva: i primi innamoramenti – osservati con lucidità anche nella descrizione dei comportamenti e nella ricerca delle motivazioni dell'emisfero maschile; il rapporto con il proprio corpo, con se stessi, con la famiglia, con la scuola, le prime scelte riguardanti il futuro. L'intreccio, che fa uso di un materiale narrativo pur così quotidiano, riesce a sorprendere: la narrazione avvince, intercalata discretamente da cordiali osservazioni sulla vita che rinfrancano anche gli adulti.

L'evidente collegamento narrativo tra i romanzi, la loro complementarietà sembra obbedire al motivo conduttore dell'interdipendenza dei destini, in cui nessuna storia si dice tutta da sola.

Ma cosa ha permesso il sorgere e il consolidarsi di un successo duraturo, tanto da creare una vera e propria comunità di lettori? Musierowicz si rivolge innanzi tutto, ma

non esclusivamente, a un pubblico femminile, trasversale dal punto di vista delle generazioni. Compie, inoltre, un'operazione di radicale democratizzazione della cultura: il suo lettore, come i suoi personaggi, non è definito da gruppi sociali o di provenienza, ma condivide e veicola l'appartenenza a un'Europa con radici nel mondo della classicità latina. Cerca conferma alla propria rappresentazione del mondo, che rifiuta l'individualismo non perché lo ritenga malvagio, ma perché non lo ritrova nel proprio corredo genetico. I romanzi ambientati a Jeżyce costruiscono questa immagine, consolidando il culto della famiglia (allargata) o proponendo un contesto di vicinato solidale, perpetuando, insomma, il modello della tribù. Non viene reciso il cordone ombelicale nella sequenza famiglia – vicinato – appartenenza europea, l'archetipo è quello della madre-nutritrice. È un mondo che scoraggia l'anoressia, che raffigura se stesso come riunione intorno al desco, come commensalità.

Anche in *Noelka* (Noëlla), i movimenti cruciali si svolgono intorno al tavolo della cena della vigilia. Elka è una liceale volitiva, insofferente per ogni sdolcinatura, vive in una famiglia di soli uomini. La serata di Natale porta nella sua sfera di esperienze elementi che non aveva ancora considerato, passioni capaci di tenerla in scacco: il batticuore per l'attesa di un coetaneo enigmatico e scanzonato, la cocente delusione che la spinge impermalita fuori casa, finché viene coinvolta in una vivace rete di rapporti solidali, che le fanno superare il narcisismo. Scopre che la vita non è sempre sotto controllo, che i sentimenti la rendono più complicata, scopre lati sconosciuti di se stessa e delle persone più prossime.

L'educazione sentimentale di Elka, come quella dei personaggi degli altri romanzi, è racchiusa in un mondo in cui l'autrice non ha finora ammesso un elemento 'altro', che porti crisi e incrini l'identità, disturbi l'evolversi della personalità verso modelli canonici. Piacerebbe vederla impegnata nell'affrontare con la calda, ironica umanità che la distingue, temi che nella Polonia delle *moherowe berety* sono ancora considerati tabù.

W ogrodzie pamięci [Nel giardino della memoria]

Joanna Olczak-Ronikier, Znak, Kraków 2002

Luigi Marinelli

Parlando in un'intervista del suo libro, vincitore nel 2002 del più prestioso premio letterario polacco, Joanna Olczak-Ronikier, già apprezzata dal grande pubblico per i suoi best-seller sulla storia e le vicende del cabaret cracoviano *Piwnica pod Baranami* e il suo animatore Piotr Skrzynecki, nonché per la sceneggiatura del "serial" teatrale e televisivo *Z biegiem lat, z biegiem dni* [Nel corso degli anni, nel corso dei giorni] (regia di Andrzej Wajda), ebbe a dire molto riduttivamente e modestamente: "L'idea era quella di cercare di conoscere più possibile sui miei avi, i miei parenti, i miei cari. E però ho scoperto molto su me stessa. Ho capito da che cosa è dipesa la mia formazione, quali i difetti ereditati da generazioni di antenati, quali i pregi, e di che cosa si compone la mia identità". In realtà la presenza dell'io narrante e l'espressione delle emozioni e dei sentimenti dell'autrice sono qui particolarmente discrete. Si tratta, sì, di una saga familiare – e si direbbe in ispecie una saga femminile –, fondata su una vasta documenta-

zione di relazioni, lettere, memorie e foto (felicemente riprodotte nel libro), verificata e verificabile (v. in appendice al libro addirittura elenco delle fonti, indice dei nomi e riproduzione dell'albero genealogico dell'autrice e della sua famiglia), ma è scritta nel migliore e più tradizionale degli stili narrativi, e gli eventi, la Storia, i personaggi e le storie (quelle non certo felici di una famiglia di ebrei assimilati dell'alta borghesia intellettuale e imprenditoriale) vengono come trasfigurati e felicemente sublimati in una veste affatto romanzesca, un *roman-fleuve* così precisamente composto da non poter comunque far smarrire il lettore fra i grandi e piccoli rivoli e le numerose isole narrative che lo formano.

Ecco che tra i personaggi del libro spuntano Lenin, Piłsudski, Roza Luxemburg, Freud, Citroën, il principe Carlo d'Inghilterra e, fra gli antenati e i parenti dell'autrice, rabbini viennesi, comunisti polacchi (morti per la propria fede durante le purghe staliniane), banchieri francesi, un eroico aviatore della RAF, intellettuali e scrittori varsaviesi, uno psichiatra americano e un uomo d'affari russo, mentre l'"azione" si stende su quasi due secoli e su uno spazio immenso (e inevitabilmente allegorico) che va da Varsavia a Parigi, da Mosca a New York, Bombay, Londra, Vienna, la California, la campagna toscana, infine (e all'inizio) Cracovia.

Fra le figure che maggiormente rivelano l'empatia dell'autrice, quella del nonno Jakub Mortkowicz, uno dei principali editori dell'*entre-deux-guerres*, amico di poeti, amante del libro bello, uno di quegli ebrei che hanno fatto la cultura polacca del Novecento, il quale, soffocato dai debiti, in un momento di disperazione, afferra la pistola e si uccide, non prima di aver lasciato una lettera sconvolgente: "Non son stato un mercante e non muoio come un mercante". Con non minore compassione l'autrice si sofferma su altri personaggi della sua famiglia, taluni davvero imponenti, benché, e anzi perché, ugualmente impotenti come tanti altri rimasti e che rimarranno anonimi, di fronte al loro destino segnato e il più delle volte deciso dai due totalitarismi: comunista e nazista. Ecco Gustaw Bychowski, allievo di Freud e uno dei pionieri della psicanalisi in Polonia; e il giovane cugino dell'autrice, Ryszard Bychowski, pilota bombardiere della divisione polacca della RAF, morto in volo di ritorno dai cieli di Dortmund, amico del cuore del massimo poeta bellico polacco, Krzysztof Kamil Baczyński, disperatamente convinto che le prime notizie sullo sterminio "avrebbero portato a una rivoluzione nelle opinioni dei polacchi sugli ebrei"; ecco ancora la bisnonna, capitalista e finanziera, Julia Horwitzowa (il tipo di quelle decise e straordinarie donne "positiviste" che parte cospicua ebbero nella formazione della moderna imprenditoria polacca), e il figlio di lei, il rivoluzionario Max Horwitz-Walecki, membro fondatore del Partito Comunista Polacco, morto – come quasi tutti loro – durante la grande purga staliniana del '37.

La storia dell'assimilazione, dell'annientamento e della quasi casuale (grazie anche a questo libro!) ricomposizione di questa grande famiglia dell'intellighenzia ebraico-polacca è dunque una metafora continuata della storia europea, la storia di un tempo ritrovato che – fu detto nella motivazione del premio Nike 2002 – "non avrebbe dovuto succedere". Si tratta infatti di un'opera scritta "malgrado lo sterminio" (Maria Janion, presidente della giuria del premio Nike), ma proprio in questa imprevista speranza, nel pietoso e sofferto recupero della memoria (familiare) e della propria stessa identità, in questa "gioia di scrivere" davvero szymborskiana e nell'amore per il dettaglio plastico, anche quello apparentemente più insignificante (la bicicletta rotta dei vicini di Lenin a Zakopane!) risiede il fascino di questo libro e la sua mirabilmente inattuale attualità.

Non v'è infine alcun dubbio – come ha sottolineato lo stesso Andrzej Wajda – che da questo straordinario affresco familiare di generazioni, culture, storie e nazioni, qualcuno potrebbe presto realizzare un film di sicuro successo.

Fado [Fado]

Andrzej Stasiuk, Czarne, Wołowiec 2006
Dario Prola

"La cosa migliore è la notte in un paese straniero. Al crepuscolo si lascia un qualche posto, perché si è rivelato una noia assoluta, e si va, diciamo, dritti verso sud. L'oscurità scende sulle pianure coprendone la tristezza e alle dieci di sera si viaggia già attraverso il puro, nero spazio". È l'inizio di "Autostrada", il testo che apre *Fado*, il nuovo libro di Andrzej Stasiuk. Un invito al viaggio, ancora una volta, e chi avesse letto *Jadąc do Babadag* (In viaggio per Babadag), vincitore del prestigioso premio Nike (Premio Nike 2005), sa che non di un'autostrada italiana o tedesca si tratta, ma di una di quelle nuove vie di comunicazione veloce che l'aratro della modernità, lento ed inesorabile, traccia negli spazi dell'Europa centrale. Una di quelle strade che si animano di giorno e restano vuote e desolate la notte, quasi abbandonate nel paesaggio ancora rurale, proprio come se i tempi non potessero offrire loro di meglio che uno sconsolante part-time. Questa raccolta di saggi brevi e racconti di viaggio, questo "slavo on the road" – come lo definisce l'autore – si propone come un nostalgico canto levato all'Europa centro-orientale, di più, una riflessione sulla sua natura più profonda, sullo specifico modo di sentire che accomuna polacchi, romeni, cechi, ungheresi, popoli dell'ex Jugoslavia e così via. Stasiuk canta l'Europa di Ádám Bodor, Danilo Kiš, Miodrag Bulatović, l'Europa del buon soldato Švejk, della birra, dei cetrioli, del latte cagliato, l'Europa che sa da dove viene, ma non ha la certezza di esistere, l'Europa che arranca a fatica dietro la sorella occidentale, portandone le maschere, raccogliendone gli scarti, dimenticandosi di sé. Il confronto è inevitabile, l'est cerca la sua immagine specchiandosi nell'ovest, confrontandosi, calcandone i gesti, cavalcandone i gusti, l'occidente – edonisticamente specchiato in se stesso – rinuncia o tarda a capire l'altra parte del continente, riempiendo distrattamente il suo spazio vuoto di fantasmi e superstizioni. L'opera è attraversata tutta dalla contrapposizione fra queste due "anime" europee, fra una civiltà agonizzante ed incapace di produrre gli "anticorpi" per la propria malattia, e un'altra disposta a prolungarne l'agonia attraverso un rapido e controllato trapianto di sangue e risorse, ma destinata prima o poi ad accompagnarla nel nulla. Stasiuk moralista e pessimista quindi, ma non solo: in queste pagine ritroviamo l'acuto osservatore di sempre, il lirico contemplatore capace di racchiudere in brevi schizzi di parole un mondo prima della sua scomparsa (*zagłada*, distruzione, è una delle parole che più insistentemente ritornano). Oltre al nucleo filosofico della sua narrativa, *Fado* ne offre, per la gioia di appassionati "stasiukiani" e "stasiukologi", un fortunato compendio di motivi e tematiche. L'identità e la memoria, prima di tutto, ma anche interessanti variazioni liriche sul motivo della luce che rimandano agli indimenticabili chiaroscuri di *Dukla* (tradotto in italiano da A. Amenta e L. Mincer, è in attesa di pubblicazione). E poi la morte: in un mondo

dove non viene pavidamente nascosta, non è ancora tabù, accendere un cero sulla tomba di uno sconosciuto la notte di *Zaduszki* (Ognissanti) è riscoprire le proprie radici pagane quando "Dio non era ancora arrivato" e "rendevamo omaggio a qualcosa che ci sovrastava: la nostra storia racchiusa nei corpi degli avi". E ancora un accenno alla giovinezza, inquieta ed errabonda, per ricordare quel primo incontro liberatore dei polacchi con il proprio papa, nel 1979, quando si produsse lo scatto che incamminò la folla anonima e senza speranza sulla strada per ritornare società. E ovviamente l'infanzia, spensierata e felice, quando l'anima palpitava nel mondo come fossero un'unica cosa, l'infanzia rivissuta nei gesti della figlioletta, negli oggetti che distrattamente lascia per casa e che parlano del suo crescere al mondo, del suo maturare. E infine gli oggetti, appunto, dei quali Stasiuk ha sviluppato negli anni una personalissima poetica: le banconote della Repubblica Popolare Polacca nelle cui immagini si può leggere la storia delle maschere ideologiche del potere, una centenaria e dettagliatissima mappa stradale austro-ungarica, nata per riprodurre in scala 1:1 un mondo che voleva durare per sempre; un frammento di quella realtà, quindi, che diventa simbolo della sua dissoluzione e metafora della memoria.
Manca in quest'opera, in questo insieme di testi (il libro nasce dall'incontro di saggi brevi pubblicati su varie riviste) la giovinezza ribelle e senza speranza, la violenza gratuita, il sesso, l'alcol, l'inferno urbano e quello della natura. Non troviamo, insomma, gli aspetti che il lettore italiano ha già avuto occasione di conoscere ne *Il corvo bianco* e *Il cielo sopra Varsavia* (ed. Bompiani, trad. Mincer) e che, lo si può dire ormai con certezza, rimangono relegati alle prime prove di Stasiuk. Per il resto i fili della sua narrativa sembrano confluire proprio in questo libro. Incontriamo fra le sue pagine uno scrittore diverso, più saggio e consapevole della forza della propria scrittura, capace di invitare il lettore a un'intimità più raccolta, a guardare al nostro continente e alla vita con gli occhi e lo spirito di un vero centroeuropeo.

Lubiewo [Lubiewo]

Michał Witkowski, Korporacja ha!art, Kraków 2004

Alessandro Amenta

Quindicimila copie vendute in pochi mesi, quattro ristampe in un anno, tradotto o in fase di traduzione in numerose lingue (inglese, francese, tedesco, russo, ceco, lituano), adattato per il teatro, disponibile anche in versione audio, in lizza per numerosi premi letterari (tra cui il prestigioso Nike): tutto questo è *Lubiewo* di Michał Witkowski, esplosiva rivelazione letteraria degli ultimi anni.
Diverse sono le motivazioni di questo enorme successo. Innanzitutto la tematica trattata, un quadro dell'universo omosessuale ai tempi del comunismo tratteggiato con un misto di ironia, nostalgia, irriverenza e complicità. Un mondo fatto di gabinetti pubblici, di luoghi di battuage di genetiana memoria, di miseri appartamenti trasformati con l'immaginazione in regge settecentesche, e soprattutto della spiaggia di Lubiewo, luogo di villeggiatura omosessuale sulla costa baltica. Questa è la cornice di avventure grottesche, semiserie e allucinate di personaggi delineati con grande maestria. Sono proprio

queste figure, con il loro atteggiamento stravagante, il loro abbigliamento sgargiante, il loro linguaggio tagliente e ridanciano a dare spessore, intensità e valore al libro. Come afferma lo scrittore, "a me non interessano i gay della classe media, ma solo quelli ripugnanti, sporchi, cattivi, perché a loro è rimasta solo la confabulazione, la lingua, l'invenzione, e questo deve bastargli per tutto il mondo […]. Si ribellano alle gerarchie sociali: ciò che per gli altri è ripugnante, per loro non lo è, e il mondo della classe media gli appare in tutta la sua rosea disperazione". Patrycja, Paula, Lukrecja, Gizela e tutti gli altri personaggi di questo romanzo sono figure queer, uomini che parlano di sé al femminile e giocano con i concetti di maschilità e femminilità, costituendosi come soggetti ibridi, fluidi, in continua transizione. In questo modo scavalcano e dileggiano tanto le norme sociali quanto gli stereotipi e i cliché omosessuali, decostruendoli tramite parodia: "mi gioco la testa che queste sono Finocchie Eleganti, che vengono da una grande città e guadagnano sopra i tremila al mese […]. Per verificare come stanno realmente le cose, faccio loro un test intitolato 'Lo stiracapelli'. Consiste in questo, che nella conversazione bisogna far notare che si è appena comprato uno stiracapelli. Se la domanda della finocchia sottoposta al test suona: 'e che cos'è?', allora viene bocciata, ma se la domanda suona: 'con la piastra in ceramica?', allora abbiamo a che fare con una classica Finocchia Elegante" (pp. 175-176).

Su tutto *campeggia* (è proprio il caso di dire) lo stile inconfondibile di Witkowski: raffinato e salace, ricercato e colloquiale, letterario e triviale allo stesso tempo. Per Dariusz Nowacki il punto forte del libro "è senza dubbio questo, che dell'inferno e del paradiso dei gay a caccia di etero si parla con linguaggi differenti. Qua e là Witkowski si richiama allo stile e alla fantasia di Genet (atmosfere cupe, impregnate dal male e segnate dal delitto), […] altrove prova a rendere elevato il racconto e allora parla come Stasiuk […], in molti punti scrive in maniera spiritosa, usando una sottile ironia". A dominare è una gustosissima estetica camp, fatta di teatralizzazione, stravaganza, nonsense, ironia e eccentricità: "Gessi era magra, con il viso allungato e segnato di impetigine. Il torace incavato era avvolto in un maglioncino rosa, al collo portava un foulard con un filo argentato. Ai piedi aveva stivaletti bianchi. Mi chiamo Gessica Masoni e mento in su, ragazzo mio, quando parli con me!". Col camp Witkowski attua un duplice procedimento, artistico e sociologico. Da un lato trova un nuovo linguaggio per parlare di omosessualità: si richiama alle atmosfere carnevalesche e iconoclaste di Gombrowicz, Białoszewski e Oscar Wilde, accantonando la tradizione di sublimazione letteraria, di implicitazione e solennità. Dall'altro scardina il sostrato ideologico che sottende questo linguaggio: strappata la cortina di silenzio e di allusività, introduce con forza il discorso omosessuale nella cultura polacca, con tutta l'impetuosità di un chiassoso e colorato Gay Pride, senza intenti emancipativi o politici, ma destabilizzanti e irriverenti. Se questo romanzo andrebbe letto soprattutto gioco letterario, *tra virgolette* e con complicità, non manca comunque un valore sociale, che lo rende testimonianza, per quanto filtrata letterariamente e ludicamente rielaborata, di una subcultura omosessuale sconosciuta ai più e ormai scomparsa. Un mondo cancellato dalle trasformazioni sociali che hanno portato alla normalizzazione delle identità, alla globalizzazione del cultura, al livellamento delle differenze. Un mondo che Witkowski recupera in tutta la sua complessità e giocosità, e allo stesso tempo reinventa per il lettore contemporaneo, con fervida immaginazione, linguaggio personalissimo e trasgressione di ruoli e schemi culturali.

venti

Kantor Wielopole-Wielopole 25 anni dopo, XI 2005 – V 2006

Andrea Pocosgnich

In tre diversi periodi, da novembre 2005 a maggio 2006, le città di Firenze, Roma e Torino sono diventate i centri propulsivi dell'iniziativa voluta dalla Cricoteka di Cracovia in collaborazione con la Biblioteca Spadoni di Firenze con lo scopo di ripercorrere, attraverso mostre, nuove pubblicazioni e rassegne video, il lavoro di Kantor a Firenze.
Prima tappa di questa iniziativa è proprio il capoluogo toscano. Qui dal 26 novembre all'11 Dicembre 2005 si è tenuto il primo ciclo di mostre, incontri e proiezioni sul lavoro di Kantor.
In via Santa Maria 25, sede dell'atelier fiorentino di Kantor, oggi dimora dei Cantieri Goldonetta, il 26 novembre 2005 alle 12 viene scoperta la targa dedicata a Kantor in ricordo della creazione di *Wielopole-Wielopole* avvenuta un quarto di secolo prima nella stessa chiesa sconsacrata di Santa Maria. La giornata prosegue con la presentazione, nella cornice della mostra documentaria sulla cittadina di origine di Tadeusz Kantor, del libro *Wielopole Skrzyńskie* a cura di Józef Chrobak, che ricostruisce le vicende storiche della cittadina e della famiglia del drammaturgo, protagonisti dello spettacolo realizzato negli anni Ottanta. Gli appuntamenti della giornata si succedono al Teatro della Pergola, nella sala Oro, con l'apertura della mostra *Le prove di Wielopole-Wielopole nelle fotografie di Antonio Sferlazzo*, un interessante viaggio visivo all'interno della nascita dello spettacolo che consacrò Kantor a livello mondiale dopo il successo travolgente di *La classe morta*. In occasione dell'inaugurazione della mostra sono stati presentati – oltre al volume *Wielopole Skrzyńskie* – altri due libri dedicati all'opera fiorentina del regista polacco: *Kantor, Wielopole-Wielopole, Dossier*, a cura di J. Chrobak, S. Parlagreco, V. Valoriani, e N. Zarzecka (ancora in bozze) che ricostruisce, attraverso l'inedito diario di Luisa Passega, le fotografie di Antonio Sferlazzo e vari contributi critici e testimonianze, la faticosa realizzazione dello spettacolo; e *Kantor a Firenze* a cura di Valerio Valoriani già edito nel 2002 in italiano e che sarà prossimamente tradotto in polacco.
La serata si è conclusa in via Santa Maria, ai Cantieri Goldonetta, con la proiezione del video della prima dello spettacolo: *Wielopole-Wielopole*, per la regia di Denis Bablet, TRT e CNRS, 1980, 60°.
Procedendo sull'esempio dell'evento fiorentino è Roma ad ospitare, dal 14 febbraio al 26 marzo del 2006, la seconda tappa di questa serie di celebrazioni e approfondimenti dell'arte di Tadeusz Kantor. Nella Casa dei Teatri, situata nel Villino Corsini di Villa Doria Pamphilj il 14 febbraio viene inaugurato il progetto *Tadeusz Kantor "Wielopole-Wielopole": dall'atelier allo spettacolo, mostre rassegna video incontri*. L'evento romano non solo fornisce una seconda occasione al pubblico per visitare la mostra di Antonio Sferlazzo e l'allestimento fotografico di J. Chrobak su Wielopole Skrzyńskie, ma ha il merito anche di riprendere il dibattito teorico sul fenomeno Kantor, con una serie di incontri: *La fotografia di scena* (moderato da Viviana Gravano, con Marco Baroncelli, Giovanna Marinelli, Stefano Savi Scarponi e Maurizio Valdarnini), *La classe morta* (con

Luigi Marinelli, traduttore della partitura scenica, Silvia Parlagreco, curatrice dello stesso volume e le letture di Massimiliano Cutrera) e *Le opere su Kantor* a cura della Biblioteca Spadoni (moderato da Valerio Valoriani, con Andrea Mancini e Renzo Tian). La memoria dell'artista polacco non rivive qui solo grazie agli incontri, peraltro molto interessanti (ricordiamo la testimonianza di Luigi Marinelli al quale Kantor donò la partitura della *Classe Morta* trent'anni prima); gli organizzatori hanno avuto anche il merito di presentare una vasta rassegna video degli spettacoli del Cricot 2. Per quasi un mese il Villino Corsini è stata la casa della memoria teatrale di Kantor, con una saletta appositamente allestita nella quale, per tre volte al giorno, sono stati proiettati non solo *La classe morta* e *Wielopole-Wielopole*, ma anche gli spettacoli successivi dell'*ensamble* polacco: *Crepino gli artisti*, *Qui non ci torno più* e *Oggi è il mio compleanno*.
Fase finale di questa tre giorni di eventi sono state le giornate di incontri, mostre e presentazioni editoriali che hanno avuto luogo a Torino tra il 4 e il 12 maggio, con le proiezioni dei video fino all'8 giugno. L'iniziativa è stata ideata e curata da Silvia Parlagreco, con il riallestimento della mostra fotografica di Sferlazzo e della mostra di Chrobak sulla cittadina natale di Kantor. Oltre alle presentazioni dei libri *Wielopole Skrzyńskie* di Tadeusz Kantor e *Kantor a Firenze*, e alle proiezioni dei video dei film, l'evento torinese ha offerto nuovi ed importanti contributi. Tra tutti un ciclo di giornate di studio molto interessante: *Kantor e la Grupa Krakowska* (intervento a cura di Józef Chrobak, con la traduzione di Margherita Bacigalupo), *Leggere Kantor con Kantor* (a cura di Luisa Passega, autrice del diario delle prove di *Wielopole-Wielopole*), *Kantor e la galleria Foksal* (a cura di Jaromir Jedliński, traduzione di Luca Bernardini). I tre incontri sono stati fondamentali in quanto hanno esplorato tre diversi periodi dell'arte di Kantor. J. Chrobak, conservatore dei documenti della Grupa Krakowska (il gruppo d'avanguardia di Cracovia al quale si legò Kantor negli anni Quaranta) ha analizzato il periodo di formazione di Kantor fino alla costituzione del Cricot 2. Luisa Passega ha esaminato il "metodo" di Kantor alla luce dell'esperienza di Firenze che la vide testimone della creazione di *Wielopole-Wielopole*. J. Jedliński, storico d'arte, ha chiuso il ciclo di incontri soffermandosi su uno dei periodi più interessanti dell'arte di Kantor: gli *happening*, i *cricotage* e i rapporti con l'avanguardia internazionale.
Nella densa iniziativa torinese, che si è articolata tra la sala Colonne del Teatro Gobetti, il Dams dell'Università di Torino e le Biblioteche civiche torinesi (punto-prestito Gabriele D'annunzio), c'è stato spazio anche per la presentazione dell'edizione in italiano di *Kantor, Wielopole-Wielopole, Dossier*, e per la proiezione del video *Die Familie aus Wielopole* di Michael Kluth, registrato durante le prove di Kantor a Firenze.
Il ciclo di manifestazioni di cui abbiamo parlato, organizzato dalla Cricoteka e dalla Biblioteca Spadoni (e dal Teatro Stabile di Torino e dalle Biblioteche civiche torinesi per l'evento nel capoluogo piemontese), promosso dalla Regione Toscana, dal comune di Firenze, dall'Eti e dal Województwo Małoposkie, non è stata l'unica iniziativa nell'arco del 2005-2006 in memoria di Tadeusz Kantor.
Dal 6 dicembre 2005 al 5 febbraio 2006, grazie alla collaborazione tra la Triennale e il CRT Artificio – che ha collaborato alla produzione degli ultimi spettacoli del Cricot 2 sino alla scomparsa del Maestro polacco – è stato offerto al pubblico Tadeusz Kantor, *La classe morta 1975-2005*. A differenza degli eventi precedentemente descritti, nati dall'esperienza di *Wielopole-Wielopole*, quello milanese ha il suo fulcro nell'analisi e nella rievocazione dello spettacolo-manifesto *La classe morta*. Nelle sale della triennale il pub-

blico ha potuto ammirare 24 disegni originali dal Museo di Cracovia e di collezioni private, e due installazioni di Tadeusz Kantor realizzate per *La classe morta*. Ma il nucleo centrale dell'iniziativa è stata la proiezione di un video del celebre spettacolo, realizzato da Franco Laera (che ha collaborato con Kantor a partire dagli anni Ottanta fino all'ultimo spettacolo) e da Anna Halczak, attrice del Cricot 2, all'epoca attrice-comparsa e oggi direttrice dell'archivio della Cricoteka. Il video, ottenuto dopo un lungo lavoro di restauro e montaggio di più registrazioni, è stato accompagnato dalla viva voce di Giovanni Battista Storti, uno degli attori italiani del Cricot 2, il quale ha letto alcuni degli scritti di Kantor sulla genesi de *La classe morta*.

Convegno internazionale di studi su *Il Principe costante* di J. Grotowski, 25-26 XI 2005

Luisa Tinti

Venerdì 25 novembre e sabato 26 novembre 2005 si è svolto presso il Teatro Ateneo di Roma (v.le delle Scienze 3, Città Universitaria) il Convegno Internazionale di Studi su *Il Principe costante* di Jerzy Grotowski, a cura di Ferruccio Marotti e Luisa Tinti.
Il convegno, organizzato dal Centro Teatro Ateneo in collaborazione con il Dipartimento di Arti e Scienze dello Spettacolo, Università di Roma "La Sapienza", si è valso dei contributi dell'Università di Roma "La Sapienza" (Consiglio Universitario per le Relazioni Internazionali. Congressi e convegni), del Ministero per i Beni e le Attività Culturali (Direzione Generale Teatro e Direzione Generale Cinema) e della Provincia di Roma (Assessorato alle Politiche Culturali della Comunicazione e dei Sistemi informativi).
Jerzy Grotowski – uno fra i maggiori uomini di teatro del Novecento – è stato nel 1982, insieme con Eduardo De Filippo, il primo professore a contratto della cattedra di Storia del Teatro e dello Spettacolo alla "Sapienza". Ma già nel 1975 Grotowski era stato ospite al Teatro Ateneo, dove aveva mostrato la pellicola del *Principe costante*, spettacolo teatrale da lui realizzato dieci anni prima, con la grande interpretazione di Ryszard Cieślak, e che aveva avuto circa un migliaio di repliche in tutto il mondo, diventando lo spettacolo mito di quegli anni. Si trattava di un film muto, in bianco e nero in 16 mm., molto rovinato, che riprendeva lo spettacolo per intero, con solo un'interruzione ogni undici minuti (che corrisponde al cambio di caricatore in una cinepresa professionale). In quell'occasione Ferruccio Marotti, Direttore dell'allora Istituto del Teatro e dello Spettacolo dell'Università di Roma, il quale aveva registrato a Spoleto, nel 1968, la traccia audio dello spettacolo, propose a un incredulo Grotowski di accordargli il permesso di sincronizzare il film muto con la registrazione audio del 1968, con l'aiuto dello stesso Cieślak. Da questa originale impresa nacque un documento di grande valore storico: *Il Principe costante – Ricostruzione.*
A trent'anni di distanza il convegno ha presentato la copia del film, nuovamente restaurata con tecnologie digitali e sottotitolata in italiano, inglese, francese, portoghese e polacco, per permettere – al di là della magia delle azioni e dei suoni – di comprendere la poesia del dramma di Calderon-Słowacki.
In apertura del Convegno, il pomeriggio del 25 novembre, le autorità hanno rivolto ai

partecipanti l'augurio di un proficuo svolgimento dei lavori; in particolare, il prorettore Piero Marietti ha portato i saluti del Rettore e l'Assessore alle Politiche Culturali della Comunicazione e dei Sistemi informativi della Provincia di Roma, Vincenzo Vita, ha sottolineato l'importanza dell'avvenimento.

Entrando nel vivo delle tematiche del Convegno, ha preso la parola Ferruccio Marotti, che ha ripercorso il suo itinerario di spettatore-testimone dello spettacolo e, in qualità di responsabile del restauro del filmato del *Principe costante*, ha esposto le varie fasi del passaggio dal film muto al film sonoro, illustrando le modalità del lavoro con Ryszard Cieślak. A seguire, è stata proiettata la versione restaurata del *Principe costante*, con i sottotitoli in italiano.

Hanno poi portato la loro testimonianza Rena Mirecka e Zygmunt Molik, due degli attori che, negli anni sessanta, presero parte allo spettacolo (e che nei giorni immediatamente precedenti e successivi al Convegno hanno tenuto un laboratorio per gli studenti della "Sapienza" presso il Centro Teatro Ateneo, dal titolo rispettivamente di *The Way* e *The Voice and the Body*), e Stefania Gardecka, vicina a Grotowski per molti anni come segretaria e responsabile amministrativa.

Rena Mirecka – che è stata attrice nel Teatr Laboratorium di Jerzy Grotowski per venticinque anni, sostenendo i principali ruoli femminili negli spettacoli *Akropolis*, *Faust*, *Il Principe costante*, *Apocalypsis cum figuris*, ed ha lavorato soprattutto sugli esercizi plastici – ha illustrato, nel suo italiano ricco di reinvenzioni poetiche, il legame della sua attuale fase di lavoro con l'esperienza attoriale assorbita nel Laboratorium: la guida, facendo salire i partecipanti su una immaginaria "canoa", li induce a salpare per un viaggio nello sconosciuto che li porti a ricercare le proprie radici, scoprire la propria energia creativa ed entrare in contatto con energie primarie, in grado, tramite impulsi e reazioni organiche, di trasformare la vita di ogni essere umano.

Zygmunt Molik – che, come Mirecka, è stato attore nel Teatr Laboratorium per un altrettanto numero di anni, partecipando agli spettacoli *Akropolis*, *Faust*, *Il Principe costante*, *Apocalypsis cum figuris* e che ha svolto un ruolo di primo piano nello sviluppo del metodo di training della voce, di cui è il maggior esperto – ha mostrato con la sua sottile verve e ironia, attraverso la sua esperienza personalissima, come lo spettacolo del *Principe costante* fosse un "corpo vivente". L'attore infatti, assente nella fase di preparazione e nei primi anni di rappresentazione, subentra a Maja Komorowska nell'interpretazione di Tarudante e lo reinventa completamente: da un'attrice invisibile, perché dal viso coperto dalla folta chioma di capelli, che rappresenta un personaggio maschile, si passa a un personaggio con ombrello e bombetta, tratto da una suggestione del *Barbiere di Siviglia* di Rossini, che usa l'ombrello come arma nei confronti del partner. Questo episodio, sconosciuto ai più, suscita il commento di Ferdinando Taviani su quanto lo storico del teatro sia spesso privo di strumenti nel suo studio della realtà performativa.

Stefania Gardecka, dal canto suo, ha reso partecipe l'auditorio, con toni di empatia e talvolta quasi di commozione, del suo personale rapporto con Grotowski (non a caso il titolo del suo intervento era *All'ombra del maestro*), rapporto che sempre esigeva una presa di responsabilità del singolo nei confronti del lavoro e consentiva al tempo stesso una piena autonomia. Gardecka, che prese servizio al Teatr Laboratorium nel 1966, non era presente durante le prove per lo spettacolo del *Principe costante*, ma ha raccontato, a prova della serietà dell'atmosfera di lavoro, un episodio che ebbe luogo in

una tournée londinese e di cui lei fu involontariamente resposabile.
Agli interventi precedenti, tutti di natura esperienziale, si è affiancato quello dello studioso di teatro Ferdinando Taviani, dal titolo *Il drappo rosso* (la ricostruzione filmica in bianco e nero non deve far dimenticare che la *muleta* del Principe era rossa, a richiamare la corrida), che ha proposto una riflessione a tutto campo sull'attualità dell'esperienza grotowskiana (il rituale laico) e ne ha tracciato alcune tra le ragioni portanti. Ha sottolineato poi l'importanza del documento filmico restaurato e ricordato anche la complessa regia dello spettacolo *Akropolis*.

La mattina successiva ha dato inizio ai lavori Luisa Tinti – curatrice insieme a Ferruccio Marotti dell'edizione del DVD, nonché assistente e traduttrice di Grotowski nel 1982 quando, come è stato già ricordato, Grotowski fu chiamato quale professore a contratto di "Tecniche originarie dell'attore" presso l'allora Istituto del Teatro e dello Spettacolo – con un'introduzione relativa al metodo di lavoro di Grotowski nel *Principe costante*, "artificiale" per il gruppo degli attori che costituiscono la corte, "organico" per Ryszard Cieślak che impersona il Principe costante (nel corso del lavoro a due con quest'ultimo si è arrivati, scavando nella memoria dell'attore, all'atto *hic et nunc* e alla costruzione dei tre monologhi presenti nello spettacolo). Dopo un lungo periodo di lavoro separato di Grotowski con ognuno dei due poli, la successiva "messa in presenza" ha portato a una nuova totalità, a una nuova interezza, che è poi lo scopo ultimo del lavoro di Grotowski.
Nel corso della mattinata inoltre viene fatto ascoltare un frammento di materiale documentario audio costituito da un programma Rai dell'epoca; si tratta di un'intervista a Romolo Valli che, all'uscita dello spettacolo, lo commenta a caldo.
Marina Ciccarini, che ha curato l'edizione italiana dei sottotitoli del *Principe costante* restaurato in digitale dall'originale polacco, nel suo intervento dal titolo *Variazioni sul tema della redenzione nel "Principe costante" di Calderón-Słowacki* ha evidenziato la complessa partitura testuale e ideologica che lega il testo spagnolo di Calderòn alla traduzione in ottonari del poeta romantico J. Słowacki rispetto al testo utilizzato per lo spettacolo da Grotowski, nelle sue profonde connessioni con la tradizione romantica polacca.
Leszek Kolankiewicz, che a ricostruito il testo originale polacco del Principe costante restaurato in digitale, nel suo intervento dal titolo *I problemi delle registrazioni audiovisive degli spettacoli di Grotowski*, si è confrontato con la problematica generale delle riproduzioni audiovisive di uno spettacolo, un'impresa sempre votata in parte al fallimento, o a diventare altro, come per esempio nel caso del film dello spettacolo *La classe morta* di Kantor per la regia di Wajda, che è diventato un'opera artistica autonoma.
A metà della mattinata Mario Raimondo, nell'intervento *L'attore consacrato*, rivendicando la sua condizione di testimone e di "reduce" che ha seguito da vicino, a partire dallo spettacolo *Akropolis* fino al Workcenter, l'itinerario grotowskiano, ci ha avvicinato al personaggio "Grotowski" con aneddoti e storie spiritose, non ultime le fantasiose e varie versioni di come si è giunti alla ricostruzione del "documento" costituito dal filmato del *Principe costante – Ricostruzione*. A partire da tale rivendicazione egli ha potuto a ragione inserire la sua riflessione sul *Principe costante* nel contesto complessivo delle varie fasi dell'attività dell'uomo di teatro polacco e individuare in quello spettacolo – e non nel successivo *Apocalypsis cum figuris*, che in qualche modo, nella nascita e nella lunghis-

sima durata, fa già parte del parateatro – l'ultima vera proposta di Grotowski nell'ambito rigoroso dell'arte come presentazione, e nell'attore Cieślak il sacrificio e la consacrazione del lavoro dell'attore.
Paul Allain, che ha curato l'edizione inglese dei sottotitoli del *Principe costante* restaurato in digitale e che ha seguito da vicino negli ultimi anni il processo di lavoro del Workcenter of Jerzy Grotowski, nel suo intervento dal titolo *Fare non recitare nel "Principe costante"*, ha evidenziato che la riscoperta di un'azione reale e non recitata, come quella testimoniata quarant'anni fa nel *Principe costante* e come quella portata avanti oggi, sotto un altro aspetto, dal Workcenter, riveste una particolare importanza nell'Inghilterra odierna, dove impera lo show business e il teatro è eccessivamente commercializzato.
Ha chiuso il Convegno l'intervento *L'ospite grato (ovvero grazie per le magnifiche cose)* di un testimone attento e partecipe, il docente di cinema Antonio Costa, in gioventù appassionato di teatro che, insieme con Allen Ginzberg, Pier Paolo Pasolini, Giorgio Strehler, Romolo Valli, Giuliano Scabia, Wanda Monaco e altri, ebbe la fortuna di vedere lo spettacolo nella tournée italiana di Spoleto del luglio '67. Costa ha sottolineato la differenza fra quello che è filmabile di uno spettacolo – la sua ricostruzione documentaria – e l'investimento soggettivo che su quello spettacolo ha lo spettatore, il quale assume la prospettiva della soggettività più radicale. Le sue significative riflessioni da un lato restituiscono la vivezza dell'esperienza e dall'altro spaziano dalle teorie pasoliniane coeve sul cinema di poesia e sul nuovo teatro (vedi *Appunti per un'Orestiade africana* del 1970) ai film dell'epoca, quali per esempio *I pugni in tasca di Bellocchio*.
All'organizzazione del Convegno hanno partecipato Maia Borelli, Anna Rita Ciamarra, con la collaborazione di Giusy Bitto, Angelo Capitani, Sandro Chiaperotti, Paolo Citernesi, Filiberto De Rose, Giampietro Sidoni.
Le traduzioni dal polacco sono state di Marina Fabbri e Lucia Petti Lehnert.

Dimostrazione di lavoro del Teatro Zar, 19 V 2006

Luisa Tinti

Si è svolta venerdì 19 maggio 2006 alle ore 16 presso il Teatro Ateneo di Roma una dimostrazione di lavoro del Teatro Zar, a cura di Emanuela Bauco e Luisa Tinti, in collaborazione con l'Istituto Polacco di Roma.
La parola "zar" significa "campana" in lingua georgiana; è il nome di un canto funebre della regione della Svanetia (Georgia caucasica) e indica la colonna dello spirito del respiro che accompagna l'anima per andare in paradiso.
Il Teatro Zar opera in Polonia, nella città di Wrocław, svolgendo la maggior parte della propria attività a Brzezinka, sede distaccata del Centro Grotowski di Wrocław nonché luogo storico della ricerca grotowskiana.
Questo gruppo teatrale si è formato nell'arco di tre anni (1999-2002), periodo durante il quale ha realizzato quattro spedizioni nel Caucaso (Georgia e Armenia) che sono state all'origine delle successive creazioni teatrali. Frutto di tali viaggi è stato il contatto pratico con persone e gruppi depositari di antichi canti tradizionali. L'esperienza più rile-

vante è stata il soggiorno in Svanetia, dove il gruppo ha incontrato una tradizione di canti polifonici le cui origini risalgono all'inizio della nostra era.
Nel corso della dimostrazione di lavoro il Teatro Zar ha presentato i risultati delle ricerche teatrali e musicali svolte nell'ambito del progetto "Ewangelie dzieciństwa" (I Vangeli dell'infanzia), nato dall'interesse per gli elementi gnostici presenti agli inizi del Cristianesimo. Oltre a mostrare foto e materiali audio raccolti durante le spedizioni del gruppo in Iran, Georgia, Bulgaria e Grecia, i membri della compagnia, con l'ausilio di un commento analitico e di frammenti di saggi teatrali, hanno illustrato il proprio metodo di lavoro, in cui l'energia scaturita dal canto diventa fonte dell'azione teatrale.
Componenti del Teatro Zar sono Jarosław Fret (direttore), Ditte Berkeley, Kamila Klamut, Przemysław Blaszczak, Aleksandra Kotecka, Ewa Pasikowska, Tomasz Bojarski, Łukasz Walewski, Tomasz Wierzbowski, Adam Phillips.
Jarosław Fret è anche direttore, insieme a Grzegorz Ziółkowski, del Centro di Studi sull'Opera di Jerzy Grotowski e di Ricerche Culturali e Teatrali di Wrocław.

Convegno internazionale "La Polonia in Italia" Istituto Polacco di Roma, 26-27 V 2006

Lorenzo Costantino

Il convegno *La Polonia in Italia* (organizzato per iniziativa della vicedirettrice dell'Istituto Polacco di Roma, Joanna Szwajcowska, con la collaborazione di Elżbieta Jastrzębowska, Direttrice dell'Accademia Polacca delle Scienze di Roma, di Marina Ciccarini del Dipartimento di Studi Filologici, Linguistici e Letterari dell'Università di Roma Tor Vergata e di Luigi Marinelli del Dipartimento di Studi Slavi e dell'Europa Centro-Orientale dell'Università di Roma La Sapienza) è servito a tracciare un bilancio sullo stato della diffusione e della conoscenza della cultura polacca in Italia.
Cosa si è fatto in questi anni nel nostro paese per promuovere la cultura polacca? Cosa si può ancora fare? Quali sono i nuovi ostacoli che si incontrano alla luce delle trasformazioni in atto nel panorama culturale italiano e in quello politico internazionale? Quali le nuove opportunità? Sono queste le principali domande a cui hanno tentato di rispondere docenti, lettori, traduttori, specialisti, editori e rappresentanti di istituzioni polacche preposte alla diffusione della cultura polacca all'estero, nel corso di un dibattito incentrato sui seguenti temi: a) la presenza della Polonia nel mondo dell'editoria italiana; b) l'insegnamento della lingua polacca in Italia; c) la situazione delle cattedre e degli insegnamenti universitari di lingua e letteratura polacca in Italia.
Nel campo dell'editoria il bilancio degli ultimi decenni della presenza della Polonia in Italia appare (sotto alcuni aspetti) positivo. È quanto ha sostenuto Pietro Marchesani sulla base di dati statistici relativi alle traduzioni dal polacco e alle pubblicazioni riguardanti la Polonia, considerati non nel loro valore assoluto ma in relazione alle tendenze del passato e a quelle generali del mercato editoriale italiano: oggi si pubblica molto di più rispetto al passato e migliore è la qualità della maggior parte delle pubblicazioni; ciò avviene inoltre anche in settori tendenzialmente in crisi dell'editoria italiana, come la poesia e la saggistica. Non solo il numero delle pubblicazioni di tipo saggistico è

aumentato, ma molte di esse sono destinate a un pubblico non esclusivamente accademico (più recentemente, ad esempio, il manuale di *Storia della letteratura polacca* Einaudi, o – anche grazie al lavoro di Francesco M. Cataluccio – alcune pubblicazioni della casa editrice Bruno Mondadori, dai saggi di letteratura di Jan Kott ai reportage di quella che, dopo Ryszard Kapuściński, potrebbe forse essere definita una *scuola polacca di reporter* che fa capo a Wojciech Jagielski, Wojciech Górecki, Monika Bulaj); alcuni autori polacchi hanno raggiunto un pubblico più vasto e sembrano essere diventati patrimonio comune (Witold Gombrowicz, Czesław Miłosz, Gustaw Herling, Wisława Szymborska – i libri di quest'ultima veri e propri *best seller* nel campo della poesia).
Il quadro descritto da Marchesani risulta ancora più vivace se si tiene conto di altri elementi emersi nel corso del convegno, come l'attività svolta dalle piccole case editrici, che sono riuscite e riescono spesso a pubblicare libri di altissimo valore e qualità (tra le giovani case editrici è il caso di citare almeno l'Ancora del Mediterraneo che, dopo la traduzione di Józef Czapski, *La morte indifferente. Proust nel gulag*, è adesso impegnata tra l'altro, con Marta Herling, nel progetto di pubblicazione degli scritti inediti di Gustaw Herling). Bisogna tener conto inoltre anche degli sforzi compiuti dal governo polacco negli ultimi anni con la creazione di organismi quali l'Instytut Książki, fondato nel 2004, particolarmente impegnato nel campo della promozione della cultura polacca all'estero, anche attraverso un'attività di finanziamento delle traduzioni dal polacco (in qualità di rappresentante dell'Instytut Książki è intervenuto al convegno Tomasz Pindel, che ha presentato le numerose attività che esso svolge; per esse cfr. la scheda nella sezione Recensioni e segnalazioni di "pl.it").
Nel corso del convegno sono però state messe in evidenza anche molte carenze relative alla presenza della Polonia nel mercato editoriale italiano. A confronto con la situazione di altri paesi europei (a presentare il punto di vista francese è intervenuto Witold Zahorski, vicedirettore della Bibliothèque Polonaise di Parigi) quella italiana appare negativa. Gli interventi degli editori (Anna Raffetto – casa ed. Adelphi; Stefano De Matteis – Ancora del Mediterraneo) hanno descritto un contesto generale del mercato librario italiano nel quale si manifestano tendenze tutt'altro che confortanti: l'abbassamento dell'indice di lettura (tra i più bassi in Europa), del livello di cultura di lettori poco attratti da realtà considerate inutili perché marginali, il diffondersi di una "curiosità conformista" e il prevalere di interessi circoscritti e spesso provinciali. A ben vedere, certe scelte delle case editrici considerate spesso dagli specialisti "poco coraggiose", dipendono a volte dalle caratteristiche del contesto socioculturale in cui esse si trovano a operare. Del resto, come è stato sottolineato da più parti al convegno, vengono scritti più libri di quanti non ne vengano letti.
Tanto gli specialisti che i rappresentanti delle case editrici hanno espresso inoltre la necessità di una maggior collaborazione tra le due parti. Uno dei punti su cui si è molto insistito è che, se la polonistica, senza rinunciare ai propri compiti di ricerca scientifica, vorrà continuare ad avere un ruolo di promotrice culturale (evitando di assumere atteggiamenti di facile condanna e vittimismi che, trasformandosi in luoghi comuni, rischiano di rivelarsi trappole autolesioniste), dovrà allora tener conto delle dinamiche e dei meccanismi che regolano il mercato editoriale. Non si potrà, ad esempio, trascurare che esistono fisionomie diverse tra le case editrici.
Luigi Marinelli è intervenuto a ribadire la necessità di questa maggior collaborazione fra editori, autori e traduttori. Esistono infatti ambiti che sfuggono al controllo degli specia-

listi, in cui tale collaborazione sembrerebbe auspicabile già da tempo: è il caso ad esempio delle traduzioni, per le quali servirebbe un comune impegno affinché esse fossero realizzate in modo accurato e da esperti. Si tratta evidentemente, nella situazione attuale del mercato delle traduzioni, di una condizione auspicabile, anche se forse utopica; bisognerebbe però rendersi conto che traduzioni scadenti sono risultate già in passato il più delle volte inutilizzabili. Senza contare che un atteggiamento del tipo "va bene tutto purché si traduca" manifesta (oltre ad incoraggiare) una visione ancora dilettantesca della polonistica, di cui si rischia di divenire vittime.

La descrizione della situazione del mondo dell'editoria non deve infine far perdere di vista altri aspetti importanti della diffusione della cultura polacca in Italia. Paolo Morawski ha posto l'attenzione sul fatto che la curiosità del pubblico dei lettori è di solito stimolata al di fuori dello specifico settore editoriale e che la "lobby culturale polacca" è invece totalmente assente dal circuito della comunicazione dei media. Gli editori sarebbero certo maggiormente invogliati a pubblicare libri riguardanti la Polonia qualora di essa si parlasse anche sui giornali, in televisione, alla radio, su internet. Non si tratta dunque di un problema soltanto editoriale, ma anche di "amplificazione". In Germania o in Francia, per tornare a un paese sopra citato come modello positivo, la Polonia compare abitualmente sulle colonne dei giornali. La polonistica italiana deve dunque pensare a come conquistare questi spazi da cui finora è rimasta assente. E non sarebbe forse inopportuno prevedere, per un prossimo convegno, anche una sezione per un dibattito coi vari rappresentanti dei media.

Il problema della diffusione della cultura polacca in Italia è strettamente connesso a quello della conoscenza e dell'insegnamento della lingua polacca.

La situazione generale della diffusione della lingua polacca in Europa e nel mondo è stata presentata dal prof. Władysław Miodunka, che ha illustrato i significativi progressi compiuti in questo settore negli ultimi decenni. Di fondamentale importanza sono stati a questo riguardo alcuni avvenimenti politici, quelli degli anni '80 e '90 del secolo scorso, ma soprattutto l'ingresso della Polonia nell'Unione Europea. La conseguenza principale di tutto ciò è stata il crescere dell'interesse per il polacco in molti paesi dell'UE, ma anche fuori dell'UE (in particolare in alcuni paesi slavi, in cui l'apprendimento della lingua polacca è avvertito come acquisizione di una chiave di accesso in Europa, ma anche in Corea e in Giappone); è dunque aumentato il numero degli insegnamenti universitari di lingua polacca nel mondo. D'altra parte è aumentato in Polonia anche il numero di studiosi specializzati nella didattica della lingua polacca: a partire dagli anni '80 sono stati istituiti corsi universitari specifici per la formazione in quest'ambito; inoltre, se un tempo la preparazione dei lettori di lingua polacca era prerogativa del Polonicum di Varsavia, oggi essi si formano anche in altri centri universitari, in concorrenza tra di loro (Cracovia, Poznań, Lublino, Wrocław). In questi anni più recenti, tra l'altro, si assiste a una davvero straordinaria produzione, proprio in questi centri, di manuali di diverso tipo di lingua polacca per stranieri.

Alla lingua polacca di oggi ha dedicato il suo intervento il professor Jerzy Bralczyk, che nel polacco contemporaneo riconosce cinque varietà fondamentali, cinque tipi di discorso corrispondenti ad altrettanti diversi modi di percepire la realtà: la lingua dell'ideologia nazionale, quella del successo, la variante "moderata", quella populista e infine quella "sciolta", antinormativa.

Agnieszka Szol, Monika Stryjecka e Monika Woźniak hanno presentato la situazione

generale dell'insegnamento del polacco nell'università italiana di oggi, e lettori e insegnanti di lingua polacca provenienti dall'intero territorio nazionale sono intervenuti a turno per condividere le proprie esperienze, mettere a confronto metodologie di insegnamento ed evidenziare problemi comuni.

Il dato principale emerso dal dibattito è innanzitutto quello di una forte disomogeneità tanto nella formazione di partenza che nella richiesta formativa da parte degli studenti che frequentano uno stesso corso di lingua polacca. Gli studenti di polacco (dopo la riforma Zecchino-Moratti) non sono più soltanto "slavisti", ma appartengono a curricula a volte assai diversi tra loro – per es. mediazione culturale o scienze del turismo –, i quali richiederebbero percorsi formativi specifici e differenziati che al momento non si è in grado di garantire.

Un problema tutto particolare, ma a quanto pare assai diffuso, deriva dalla presenza tra gli studenti dei corsi di lingua di un numero considerevole di polacchi, i quali non solo presentano livelli differenti di conoscenza del polacco, ma la cui padronanza dell'italiano, anche a livello grammaticale, risulta spesso scarsa.

Uno degli ostacoli maggiori a garantire una formazione rispondente alle nuove esigenze deriva dalla mancanza di strumenti ad esse adeguati. Mancano per l'insegnamento del polacco manuali di base (manuali di lingua, grammatiche), manuali specialistici per l'acquisizione di abilità specifiche (scrivere, parlare, tradurre; traduzione letteraria, giuridica, economica, per il turismo…), lacuna che diviene particolarmente grave per l'attività dei due anni di specialistica universitaria. Il problema della carenza nell'ambito della manualistica è tra i più sentiti, benché in alcuni settori, come si accennava sopra, enormi siano i progressi compiuti negli ultimissimi anni (e di cui in breve tempo è probabile che anche in Italia si avvertiranno i benefici).

Le difficoltà emerse nel confronto tra i lettori presentano varie analogie con quelle messe in luce dai docenti che hanno discusso sulla condizione e le prospettive delle cattedre di lingua e letteratura polacca nell'università italiana. Anche in questo caso molti dei problemi derivano dalle trasformazioni introdotte nel mondo universitario dalla riforma Zecchino-Moratti, ad una puntuale analisi della quale ha dedicato il suo intervento Marina Ciccarini, illustrandone le principali conseguenze ed evidenziando gli obiettivi e le esigenze nuove rispetto al passato che da essa derivano: uno dei maggiori impedimenti che si incontrano nello sforzo di assicurare una preparazione storico-letteraria di base nei primi tre anni e col nuovo sistema dei moduli (con il loro carico didattico ridotto) è rappresentato ancora una volta anche dalla mancanza di strumenti adeguati alle nuove richieste. La situazione è ovviamente ancor più complicata per i due anni dei corsi di laurea specialistica o per i corsi specifici che dovrebbero essere assicurati a studenti appartenenti, come si diceva sopra, a diversi *curricula*.

Di nuovo è stata sottolineata la mancanza tanto di manuali specialistici, quanto di quelli di base e divulgativi (dalle sintesi di storia polacca alle antologie di testi). Il bisogno di impegnarsi a lavorare per la creazione di simili strumenti (piccole monografie, brevi sintesi, opere collettive di più facile realizzazione, antologie o dizionari di cultura) è stata espressa da molti dei docenti intervenuti al convegno, alcuni dei quali hanno sottolineato come in qualche caso si dovrà cercare sostegno da parte delle istituzioni culturali polacche, ma come occorra pensare anche al modo di sfruttare le nuove tecnologie (la creazione di tali opere in rete offrirebbe ad esempio la possibilità di continui aggiornamenti e ampliamenti). Ovviamente si tratta di progetti da studiare e sviluppare, ma per

i quali molto è affidato al momento alla buona volontà dei singoli. Tutto ciò, in ogni caso, sembra riproporre interrogativi non nuovi: quale sapere (e quale canone) trasmettere alle nuove leve di studenti? quali sono i compiti a cui la polonistica universitaria è oggi chiamata? A questa sembra che sia richiesto oggi un grosso sforzo di divulgazione che non contrasta in realtà con i suoi doveri nel campo della ricerca scientifica, un impegno a lavorare in due direzioni che non collidono e che devono procedere insieme. Si tratta di un obiettivo del resto non nuovo per la polonistica italiana e non contrario alla sua tradizionale vocazione; ce lo ha ricordato Marinelli nel suo intervento, rammentando come già nel 1983 Sante Graciotti indicasse come uno dei compiti più importanti proprio quell'"attenzione ai problemi della divulgazione e della politica culturale" a cui siamo ancora chiamati, "perché la Polonia, con tutti i valori da essa difesa, diventi oggi patrimonio della nostra storia di Italiani e di Europei".

Varsavia a Roma: cine-topografia di una città, 6-14 VI 2006

Lorenzo Pompeo

È approdata a Roma, alla Sala Trevi, tra il 6 e il 14 giugno 2006, la seconda parte di una rassegna di cinema ideata da chi scrive e realizzata, oltre che dal Cinit (Cineforum italiano), dalla Cineteca Nazionale di Roma, dalla Filmoteka Narodowa di Varsavia e dall'Istituto Polacco di Roma, dedicata all'immagine della capitale della Polonia nel cinema polacco (la prima parte, dedicata all'immagine di Roma nel cinema italiano, si è svolta a Varsavia alla fine di aprile 2006).

Le dodici pellicole della rassegna, sottotitolate in italiano, hanno proposto un percorso che è partito da *Mocny człowiek* (L'uomo forte), film muto del 1929, una copia del quale è stata fortunosamente ritrovata in un archivio di Bruxelles (la pellicola era stata data per scomparsa essendo andate perse tutte le copie in Polonia), fino a *Warszawa*, film del 2003 di Dariusz Gajewski, che il 10 giugno lo ha presentato insieme all'attore protagonista Łukasz Garlicki; il giorno successivo Krzysztof Zanussi ha presentato il suo film *Cwał* (Il galoppo).

La scelta dei film, tra i quali mancava forse anche qualche titolo importante (come *Eroica* di Andrzej Munk, o *Pianist* di Roman Polanski), ha voluto proporre un percorso assai vario tra diversi generi: dal film drammatico di Wajda *Kanał* (noto in Italia col titolo *I dannati di Varsavia*) del 1957, fino alla commedia *Nie lubię poniedziałku* (Non amo il lunedì) di Chmielewski del 1971, passando attraverso il divertente film para-documentario *Dziewczyny do wzięcia* (Ragazze da rimorchio), diretto da Janusz Kondratiuk nel 1972.

Al centro dei film, nel bene e nel male, nel dramma e nella commedia – perché, come dimostra *Giuseppe w Warsawie* (Giuseppe a Varsavia), commedia diretta da Lenartowicz nel 1964, è possibile ridere anche dell'occupazione e dell'insurrezione – è il dramma di una città, culminato nell'Insurrezione dell'agosto del 1944, al termine della quale la capitale polacca venne rasa al suolo dalle truppe naziste. Forse proprio per le terribili prove alle quali la città fu sottoposta, Varsavia è una città che ha mostrato e continua a mostrare una sorprendente vitalità.

Come anche queste pellicole stanno a dimostrare, le "immagini" di Varsavia, immortalate nelle pellicole polacche, sono differenti nella concezione e nello spirito che le pervade: in pochi anni si passa dall'ottimismo real-socialista degli operai e contadini di *Przygoda na Mariensztacie* (Avventura a Mariensztat), primo film a colori polacco diretto nel 1954 da Leonard Buczkowski, al pessimismo più nero del battaglione che combatte disperatamente nell'Insurrezione, immortalato nel capolavoro di Andrzej Wajda *Kanał*, del 1957. Lo stesso regista dirige nel 1960 *Niewinni czarodzieje* (noto in Italia col titolo *Ingenui perversi*), film sulla spensierata generazione degli anni '60 che non vuole saperne più nulla della guerra (tra i due film dello stesso regista sono passati appena tre anni!). Così, all'estenuante e disperato romanticismo di *Ósmy dzień tygodnia* (L'ottavo giorno della settimana), film diretto da Aleksader Ford nel 1958 (ma "scongelato" dopo il veto della censura solo nel 1983), basato sull'omonimo racconto di Marek Hłasko, che racconta il triste destino di una coppia alla vana ricerca di una stanza nella quale avere un po' di intimità, si contrappone lo spensierato para-documentario di Janusz Kondratiuk, *Dziewczyny do wzięcia*, nel quale il regista racconta con ironia e distaccato realismo una "spedizione" nella capitale di tre ragazze di campagna alla ricerca di qualche svago. Con *Krótki film o zabijaniu* ("Breve film sull'uccidere"), diretto da Kieślowski nel 1987 (parte del progetto del Decalogo), un omicidio efferato quanto inspiegabile ci mette di fronte a un dramma senza alcun possibile scampo o redenzione. Nel più recente *Warszawa*, di Dariusz Gajewski, del 2003, si racconta invece la dura realtà della capitale polacca oggi, città dinamica e ricca, ma crudele nei confronti di quei giovani che vi arrivano per cercare fortuna, mitigata dal finale di speranza che unisce i due protagonisti.

Un catalogo bilingue stampato a Varsavia grazie al contributo dell'Instytut Adama Mickiewicza, con ampie schede dei film e con un lungo articolo su Varsavia nel cinema polacco ha approfondito i temi di questa rassegna, che ha voluto presentare l'immagine di una capitale europea ancora poco conosciuta.

Molto si potrebbe dire e fare a proposito di Varsavia, città diversa da tutte le altre della Polonia, per storia, vocazione e identità, specchio del paese e della sua cultura. Sarebbe interessante, ad esempio esplorare i nessi tra l'immagine della città nel cinema e nella letteratura. Tra gli scrittori che ne hanno celebrato i "fasti" (più spesso nefasti) non possiamo fare a meno di nominare almeno Leopold Tyrmand, Miron Białoszewski, Tadeusz Konwicki e Marek Hłasko, autori tradotti in Italiano, ma purtroppo introvabili nelle librerie e reperibili con grande difficoltà nelle biblioteche.

Per chi voglia addentrarsi nella cultura polacca, Varsavia è la porta attraverso la quale si deve passare. E anche i maggiori registi polacchi hanno dovuto affrontare la realtà di questa metropoli. Consigliamo in proposito la lettura dell'articolo di Ewa Mazierska *La città indomita. Varsavia nei film a soggetto*, pubblicato nel catalogo della rassegna dal titolo *Warszawa-Rzym. Kino-topografia dwóch miast* edito dalla Filmoteka Narodowa a Varsavia nell'aprile del 2006. Non a caso il film che ha vinto quest'anno al Festival del cinema polacco di Gdynia, di Krzysztof Krauze, *Plac Zbawiciela* ("Piazza del Salvatore"), prende il titolo da una delle più belle piazze della città.

Dramateria.pl/Incontri. La drammaturgia e il teatro dei giovani artisti polacchi. Workshop, 15-24 IX 2006

Angela Paladini

Il Convegno dedicato alla drammaturgia e al teatro polacco contemporaneo si è svolto presso il Dipartimento di Arti e Scienze dello spettacolo della Sapienza, dal 15 al 21 settembre, e presso l'Istituto Polacco di Roma, dal 22 al 24 settembre.
Sono state proposte le diverse voci di operatori dello spettacolo, registi, drammaturghi, traduttori e critici. Le conferenze sono state intervallate da sessioni di workshop audiovisuale (film e video di performance teatrali).
Il congresso è stato concepito e realizzato dalla Fondazione Cracovitalia, sotto il patrocinio del Sindaco della città di Cracovia, Jacek Majchrowski, in collaborazione con il Ministero della Cultura Polacca, del Dipartimento di Arti e Scienze dello Spettacolo dell'Università degli Studi di Roma La Sapienza e l'Istituto Polacco di Roma.
Il Convegno è stato inaugurato dalla conferenza di Remigiusz Grzela (scrittore, drammaturgo, giornalista) *La scrittura drammaturgica. Biografia, finzione, creazione*.
Il dramma *Le stigmatizzate* di Grzela prende avvio dalla frase che il padre rivolge al figlio ormai adulto nel racconto *La condanna* di Kafka: "Eri un ragazzo innocente, ma ancor più un essere diabolico – E quindi sappi: ti condanno a morire annegato!". Il rapporto col padre e la condanna sono, attraverso la storia di Dora Diamant, compagna di Kafka, i sentimenti attraverso i quali Grzela ritrova la dimensione del dolore ebraico in Polonia. Kafka condanna Dora all'amore, Dora condanna la figlia Francesca – avuta da un altro uomo – a una vita senza futuro, per dare nuovamente vita al suo amore Franz Kafka. L'elemento biografico-privato diviene la base della scrittura drammaturgica. L'avvicendamento delle emozioni segue un percorso talvolta onirico. Grzela usa il linguaggio per provocare ricordi e sensazioni: una "lingua evocatrice" che contiene al suo interno i simboli della narrazione, mettendo in evidenza sia il reale che il simbolico.
L'autore spiega come la sua forma drammaturgica preferita sia il monologo, ovvero una drammaturgia senza azione. Lo spettacolo inteso come un evento volto a toccare ciò che fa male: l'autore come assassino, mentre l'attore – la persona – incarna l'azione stessa.
A corollario è intervenuta Elisabetta Bertozzi (docente, studiosa di Kafka che ha tradotto *Le stigmatizzate* dalla traduzione francese, con la collaborazione dell'autore) che ha analizzato l'autoritarismo e il dispotismo paterno, il problema dell'identità, la paura di vivere, onnipresenti nella scrittura di Kafka. Grzela, sulla base della documentazione biografica, indicando l'evoluzione di queste problematiche nella vita di Dora e della figlia, Franziska Marianna, la terza protagonista del pezzo teatrale, e dimostrando come esse superino le barriere biologiche, in base a un ben preciso meccanismo psicologico. Franziska Marianna è la figlia che Dora ebbe diversi anni dopo la morte di Kafka, e che crebbe ed educò come se Kafka fosse stato il suo vero padre. Dopo la morte di quest'ultimo, Dora assegnò alla figlia lo sgradito ruolo di incarnare la proiezione del suo breve ma grande amore per lo scrittore scomparso. Franziska Marianna sconterà le pesanti conseguenze di tale ruolo surrogato, e su questi nodi si impernia il dramma di

Grzela, nel quale prendono corpo la problematica dell'autorità-autoritarismo paterno, della ricerca dell'identità individuale, del senso di colpa e di come questo si trasmetta da persona a persona all'interno della stessa famiglia, del senso di morte e della paura di vivere, dell'anoressia come risposta al disagio psichico.

La relazione di Joanna Zając (docente di Scienze umane presso l'Università Jagellonica di Cracovia), del 19 settembre, è stata presentata con il titolo *Dai frammenti, l'intero. Ovvero la nuova armonia*.
Lo spunto iniziale è una riflessione che non riguarda solo il teatro e la drammaturgia polacchi ma è più generale: sono ormai passati i tempi dell'avaguardia. I nostri tempi sono più tradizionali. Il vero interesse è narrare la realtà, secondo un naturalismo che ci appare sempre più brutale. Si parla di avanguardia per artisti operanti in particolare nei decenni '60-'70, che giustamente si definivano avanguardia perchè rifiutavano la tradizione. In questa prospettiva si comprende perchè Boguslaw Schaeffer persegua una rivolta in primo luogo della forma teatrale, mentre Ingmar Villqist descriva il mondo delle emozioni e relazioni interpersonali. A seguire l'analisi del *Quartetto per quattro attori* e *Senza titoli*.
La conferenza a due voci di Tomasz Kirenczuk, (critico di "Didascalie") e Piotr Sieklucki (regista, docente dell'Accademia teatrale di Cracovia) *Detronizzazioni-incoronazioni. Vecchi maestri e nuove leve del teatro polacco degli ultimi anni*, fornisce un panorama ampio e dettagliato della scena polacca dalla caduta del muro di Berlino a oggi e si è tenuta il 22 settembre.
Nella stesso giorno è stato presentato anche il contributo di Sebastiano Deva (regista di teatro, giornalista e critico teatrale per il quotidiano "ROMA") *L'arte, il teatro e lo spazio dell'anima*.
Deva, che da diversi anni mette in scena autori polacchi e dell'est europeo, ha allestito nel 2006 *Il matrimonio* di Witold Gombrowicz. Scritto nel '46 in Argentina e pubblicato in polacco e in francese, il testo si avvale della nuova traduzione di Giulia De Biase.
Il regista chiarisce di aver intravisto, nel testo, un dramma di struttura shakespeariana, amletico, se si vuole, in cui i toni oscillano tra il grottesco e l'onirico. Witold Gombrowicz è un autore il cui nome si pone oramai accanto a quelli di Beckett, Ionesco, Jarry. Costruisce testi pieni di erotismo, pregni di una violenta critica alle strutture portanti della nostra società. Ne *Il matrimonio*, sconvolto da una potente stregoneria, il giovane Enrico si sveglia nel suo stesso "sogno", dove scopre di essere vittima di un complotto ordito dalle figure deformi del Padre, della Madre, della Fidanzata, dell'Amico Fidato, del Buffone. Egli tentenna, non capisce, ma sta al gioco. Che porta fino in fondo. *Il matrimonio* è uno spettacolo pieno di violenza simbolica, irriverente, totalmente irrazionale. Un testo incoerente, delirante, che capovolge la prospettiva antropologica del rapporto genitori/figli per giustificarne la violenza. Dunque, è uno spettacolo fedele allo spirito dell'autore. Gombrowicz si è posto delle domande sull'immaturità. Quest'ultima può portare alla salvezza dell'individuo. Il principe Enrico si chiede come creare un nuovo regno, sovvertendo quello creato dalla madre e dal padre. L'approdo sono presupposti "assurdi": violentare la madre, picchiare il padre, amore a tre. Per lui questo sarebbe un mondo perfetto.
Eventi e personaggi sono caratterizzati da un'esibita artificialità. Nelle stesse parole dell'autore "tutte queste persone recitano sempre", tutti fingono di essere se stessi e men-

tono per dire la verità, mossi dall'unico – inconfessato – desiderio di dominare. Ogni cultura, infatti, non è altro che un insieme di rituali che hanno lo scopo di formalizzare, in una messa in scena, la lotta per la sopravvivenza.

L'ultima relazione, del 23 settembre, è stata di Giulia De Biase (traduttrice) con il titolo *"Per facilitare la lettura, fornire prima un breve riassunto dell'azione" [W.Gombrowicz]. O delle luci e ombre del lavoro di un traduttore dal polacco*, e si sofferma su alcuni aspetti della drammaturgia di Gombrowicz e la loro resa testuale in italiano.
Il bilancio e le conclusioni del Convegno nelle riflessioni di Joanna Zając: *Perché poi non generalizzare? La nuova generazione di polacchi come oggetto di studio*, nella quale si offre un panorama interpretativo dei cambiamenti socio-politici tra le più recenti generazioni polacche dagli anni Settanta ad oggi e si discute del teatro come luogo primario di cambiamento e evoluzione.

Rivolta operaia. Poznań '56. Un passo verso il crollo del comunismo reale 27 IX 2006

Simone Di Francesco

La Casa della Memoria e della Storia di Roma ha ospitato il 27 settembre 2006 questo interessante convegno promosso ed organizzato dall'Ambasciata della Repubblica di Polonia in collaborazione con l'Associazione Italiana Studi di Storia dell'Europa centrale ed orientale (AISSECO) e con l'Associazione Nazionale Partigiani d'Italia (ANPI). La manifestazione, inaugurata dall'intervento di Massimo Rendina, presidente dell'ANPI, e salutata dalla presenza di S. E. Michał Radlicki, Ambasciatore di Polonia in Italia, è stata interamente dedicata alla commemorazione dei moti di Poznan del giugno '56 in occasione del loro cinquantesimo anniversario. Moderatore del dibattito è stato il prof. Federigo Argentieri della John Cabot University. Nella stessa sede è stata poi inaugurata una interessante mostra fotografica che ritraeva i momenti più drammatici di quei giorni di Poznań.
Il 27 giugno del 1956 gli operai delle fabbriche Cegielski (ZiSPO) scelgono di non recarsi sul posto di lavoro. Si radunano, invece, in piazza Stalin inscenando una manifestazione di protesta cui ben presto aderiscono altri gruppi di lavoratori e gente comune. Attendono l'arrivo di rappresentanti della fabbrica e delle autorità per trattare sulle loro richieste: migliori condizioni di lavoro e aumento salariale. Fra la folla l'agitazione e la tensione sono crescenti e si comincia a protestare anche in nome della libertà. La manifestazione dilaga, la folla assalta caserme di polizia, invade le vie principali. Cominciano così gli scontri a fuoco e l'esercito, già alle prime ore del pomeriggio dello stesso 27 giugno, si dirige verso il centro della città. Alla fine degli scontri, che si protraggono cruenti per alcune ore, i morti sono cinquantasette e i feriti quattrocentocinquanta. Tra la fine di giugno e gli inizi di ottobre la polizia arresta, tortura e processa gli insorti. Il loro gesto, però, rimane soltanto in apparenza un fatto isolato. Come è noto, i moti di Poznań agirono in un certo senso da catalizzatore nei confronti della ben più nota rivoluzione di Budapest.
I lavori del Convegno sono iniziati con la proiezione di un filmato con una rassegna di

toccanti interviste a protagonisti e testimoni di quei giorni di Poznań, un contributo quanto mai utile e coinvolgente, poiché l'uditorio è stato trasportato con immediatezza nella tragica atmosfera dei fatti del '56 polacco. La ricostruzione di quegli eventi è stata affrontata con dovizia di particolari e con sentita partecipazione nella prima delle sei comunicazioni previste tenuta dal prof. Lech Trzeciakowski dell'Università di Poznań. L'intervento, evidentemente autoreferenziale, ha inteso ripercorrere con commozione, ma anche con notevole puntualità i momenti culminanti del giugno '56. Si è trattato di una comunicazione estremamente vivida e densa di dettagli, quasi il relatore stesse vivendo per una seconda volta l'esperienza di quella tragica vicenda.
Un punto di vista diverso, teso all'individuazione e all'analisi del ruolo del movimento operaio nell'ambito della rivolta di Poznań, è invece emerso dalla relazione della prof.ssa Carla Tonini dell'Università di Bologna. L'approccio alla questione è apparso di sicuro interesse ed ha aperto ad un dibattito che nel campo degli studi sociali è, al momento, piuttosto vivace. Con ampiezza di documentazione, infatti, la relazione ha inteso evidenziare il complesso rapporto fra l'esperienza della protesta, l'identità operaia e la nascita di un primo movimento di opposizione che si contrapponeva fortemente all'ideologia imperante. Ne è conseguita una lettura dei moti di Poznań intesi come tappa essenziale della costituzione di un movimento dei lavoratori e di una loro più precisa identità socio-politica.
Non meno interessante, per competenza e ricchezza di documentazione, si è rivelato l'intervento del prof. Vincenzo Bova dell'Università della Calabria. La comunicazione, infatti, ha ripercorso con novità di dati storici ed interpretativi l'effervescenza di quel particolare momento. La teoria della sociologia politica che era a fondamento di questa relazione ha saputo offrire una pregnante analisi di quell'esperienza di rivolta, ponendola come elemento di peculiare rilevanza nell'ottica del più generale processo di costruzione di una società post-comunista. Le tumultuose vicende dell'ottobre polacco hanno rappresentato, a giudizio del prof. Bova, un elemento di evidente discontinuità: non solo esse anticiparono il primo, timido costituirsi di una forza collettiva che intendeva ridefinire le prerogative e l'ingerenza del potere socialista ma, con altrettanta chiarezza, esse testimoniarono l'avvenuta disillusione sociale rispetto all'ideologia marxista e a quel modello di società.
Ma i tragici avvenimenti del '56 polacco, ancor prima che esperienza sociale e politica, furono fatto culturale. Essi maturarono, infatti, nella più intima coscienza culturale della nazione, e furono quasi profeticamente annunciati anche da tanta parte dei circoli letterari dell'emigrazione polacca parigina e londinese. La fine incipiente di quell'ordine di cose era, infatti, uno degli argomenti più rilevanti e stimolanti della cultura polacca d'oltre confine. Appare quindi riduttivo e drasticamente limitante delegare lo studio della problematica del '56 polacco ai soli domini storici, sociali e politici. Da quest'ultimi, infatti, certamente non si può prescindere per una ottimale definizione della questione ma, al contempo, svolgere riflessioni sul tema con la prospettiva di una novità di apporti conoscitivi e di una certa completezza argomentativa è fatto che si invera soltanto nell'analisi della profonda componente culturale che pure fu all'origine di quelle vicende. Questo, in breve, sembra essere il senso della coinvolgente relazione del prof. Luigi Marinelli dell'Università di Roma "La Sapienza". E si è trattato di un intervento quanto mai utile, poiché, infatti, si avvertiva per comune avviso l'esigenza di affrontare anche la complessità culturale e letteraria della questione, non lasciandola invece esclusiva di

considerazioni di mero ordine socio-politico. E così il prof. Marinelli ha offerto all'uditorio un quadro efficace e completo, stimolante ed avvincente del rapporto fra i sussulti rivoluzionari del '56 e le loro profonde implicazioni culturali. La comunicazione è stata resa ancor più interessante dalla citazione di alcuni passi tratti da opere di autori polacchi che si riferivano, più o meno esplicitamente, ai moti di Poznań del '56. La coscienza della letteratura ha vissuto, fotografato e narrato quegli episodi in maniera eloquente, toccante, imperitura. Si può pertanto affermare che uno dei significati più profondi dei moti di Poznań del '56 continui a vivere nell'esperienza letteraria polacca e proprio a quest'ultima occorre attingere per avere cognizione sempre più precisa di quanto effettivamente accadde.

Interessanti elementi di politologia, oltre ad un rapido schizzo della situazione storico-diplomatica dell'epoca, sono stati offerti dalla comunicazione del prof. Federigo Argentieri, profondo conoscitore dell'esperienza del '56 ungherese e polacco, intervenuto in questo Convegno nella duplice veste di docente della John Cabot University e segretario dell'AISSECO. La sua relazione ha riprodotto con precisione l'identità complessa di quel momento storico, affrontando l'analisi delle diverse componenti politiche e delle numerose tendenze sociali che potevano essere rinvenute all'epoca dei fatti. Molto approfondita, inoltre, la disamina dei rapporti partitici fra comunismo occidentale e orientale, nonché la ricostruzione dei contrasti interni al partito comunista polacco sino alla svolta evolutiva di ottobre.

Le conclusioni del convegno sono state invece affidate all'Ambasciatore Luigi Vittorio Ferraris, presidente dell'AISSECO. Il suo intervento, equilibrato, puntuale e interessante, ha ripercorso in rassegna aspetti e problemi fortemente sentiti e particolarmente cari alla sensibilità polacca sull'argomento. Si è trattato di una chiusura che ha offerto ulteriori elementi di riflessione relativi a un tema ampiamente sentito, quanto mai attuale e perciò attraente. La questione, non solo storica e politica, ma anche culturale, è stata quindi magistralmente riassunta in una comunicazione particolarmente avvertita ed arricchita anche da reminiscenze personali.

Si è trattato indubbiamente di una manifestazione ben riuscita, per qualità e originalità degli interventi, ma anche per il suo carattere seminariale che ha avvicinato gli studiosi e arricchito l'uditorio. La particolare struttura del convegno, la complementarietà degli interventi e degli intervenuti, la diversità degli approcci hanno caratterizzato positivamente un incontro di opinioni messe opportunamente a confronto. E, forse, non è del tutto inutile ricordare che ciò viene anche a confermare la sempre proficua operosità dell'Ambasciata di Polonia in Roma, la capacità organizzativa e scientifica dell'AISSECO, l'impegno militante dell'ANPI, la consueta disponibilità della Casa della Memoria e della Storia di Roma.

Giornata in onore di Józef Feliks Michałowski 18 X 2006

Accademia Polacca delle Scienze di Roma

Dominika Wronikowska

Il 18 ottobre 2006, all'Accademia Polacca di Roma, ha avuto luogo una giornata di studio dedicata al conte Józef Feliks Michałowski, in occasione del cinquantenario della morte (Dobrzechów, Polonia 14.01.1870 - Roma 13.10.1956).

La figura di Michałowski necessitava da tempo di un approfondimento da parte degli storici polacchi e di una presentazione al pubblico romano: il conte polacco trascorse proprio a Roma gran parte della propria vita, soggiornandovi dal 1916 fino alla morte. Qui decise di collocare la ricchissima biblioteca di famiglia (circa 8 mila volumi), portata con sé dalla Polonia poco prima dell'inizio della I guerra mondiale e donata nel 1921 all'Accademia delle Scienze e delle Lettere di Cracovia per il suo Centro romano, allora in via di creazione. Il conte fu quindi il primo bibliotecario e Direttore senza nomina dell'Accademia Polacca di Roma, costituitasi definitivamente nel 1927.

Michałowski diresse l'Accademia nei primi, difficili, anni, contribuendo in modo determinante al suo consolidamento nell'ambiente internazionale degli Istituti di ricerca presenti a Roma. Dalla corrispondenza con il Segretario Generale dell'Accademia di Cracovia, risulta che Michałowski fu ideatore e promotore di gran parte delle Conferenze svoltesi in quegli anni presso l'Accademia di Roma. Egli era molto stimato da studiosi italiani quali Enrico Damiani o Marina Bersano Begey. Durante gli anni della II guerra mondiale riuscì a salvare il fondo librario (depositato in parte nella Biblioteca Vaticana) e i locali della Biblioteca, nonostante la precaria situazione finanziaria dell'Accademia e la sua cattura da parte dei tedeschi nel 1943.

Nel 1946 Michałowski fu costretto a rinunciare alla direzione dell'Accademia che, pochi anni dopo, divenne proprietà dell'Accademia Polacca delle Scienze di Varsavia, fondata dal governo comunista polacco per sostituire l'Accademia di Cracovia.

Michałowski visse ancora per 10 anni a Roma; accusato da una parte dell'emigrazione polacca di aver ceduto l'Accademia al partito comunista, morì pressoché dimenticato e la sua attività non fu mai valorizzata da parte dei dirigenti dell'Accademia Polacca.

Grazie all'impegno dell'attuale Direttrice dell'Accademia, prof.ssa Elżbieta Jastrzębowska, in concomitanza con il cinquantenario della morte di Michałowski, alla Biblioteca dell'Accademia Polacca di Roma è stato conferito il suo nome. La serata organizzata in questa occasione ha suscitato grande interesse. Vi erano presenti tra gli altri S.E. l'Ambasciatore di Polonia presso la Santa Sede, signora Hanna Suchocka, il Console di Polonia presso lo Stato Italiano, Wojciech Ponikiewski, vari esponenti dell'emigrazione polacca romana, polonisti italiani quali i professori Luigi Marinelli, Antonio Raffo e Andrea Ceccherelli, giovani studiosi polacchi presenti a Roma per motivi di studio, studenti italiani e tanti altri amici dell'Accademia.

Gli interventi hanno lumeggiato la personalità di Michałowski e la movimentata storia dell'Accademia negli anni 1927-46. L'arcivescovo Szczepan Wesoły ha presentato la storia dell'Ospizio di San Stanislao sede, dal 1927 al 1938, dell'Accademia Polacca di Roma. Ha fatto seguito l'intervento del prof. Jan Piskurewicz, dell'Università Wyszyński

di Varsavia, che ha presentato la figura del fondatore dell'Accademia. Il dott. Stanisław A. Morawski, che conobbe Michałowski negli anni '30 a Roma, ha tenuto un discorso di commemorazione molto toccante, e ha letto il testamento del conte, documento inedito e finora sconosciuto in Polonia, che ha suscitato grande interesse tra gli ascoltatori. Dalla lettura del testamento è emersa con vigore la nobile figura di Michałowski che, alla fine di una vita spesa al servizio della patria in modo onesto e senza ambizioni personali, pur trovandosi quasi in miseria, abbandonato da tutti i suoi collaboratori, trovava parole di ringraziamento per coloro che, a vario titolo, lo avevano aiutato, e chiedeva perdono per le sue mancanze nei loro confronti.
A conclusione della serata l'arcivescovo Wesoły ha scoperto una targa dedicata alla memoria di Józef Michałowski, collocata nella sala di lettura della Biblioteca. Nel brindisi di chiusura della serata il professor Luigi Marinelli ha ricordato ancora una volta i meriti del fondatore della biblioteca, rimarcandone l'onestà e la serietà, esempio per tutti.
Gli interventi e il testamento di Michałowski verranno pubblicati nel prossimo volume della collana "Conferenze" dell'Accademia Polacca di Roma.

Italia e Polonia a confronto: brevi riflessioni a margine di un recente colloquio italo-polacco sulle riforme costituzionali, 25-26 X 2006

Gian Candido De Martin e Piero Gambale

Con un'efficace locuzione – la Polonia è un luogo dello spirito[1] – si è per lungo tempo indicata l'inidoneità delle vicende politico-istituzionali di tale Paese a porsi quale autentico oggetto di studio delle scienze sociali. In tal modo, si sono spesso poste in un cono d'ombra le diverse ragioni che, al contrario, già alla fine del XVIII secolo, facevano della Polonia un interessante osservatorio di storia e di diritto costituzionali: su tutte, sia sufficiente ricordare la significativa precocità nel configurarsi quale Stato nazionale, nonché il "triste" primato della Costituzione del 1791, il secondo testo costituzionale in senso moderno dopo quello degli Stati Uniti d'America.
Successivamente, l'analisi delle peculiarità degli ordinamenti dei due Paesi è stata agevolmente confinata, stante l'ampia divaricazione che le vicende politico-istituzionali italiane e polacche conobbero all'indomani della fine del secondo conflitto mondiale, nell'ambito di una dimensione che si potrebbe definire di mera curiosità intellettuale, senza dunque alcuna possibilità di trarre dalle reciproche esperienze utili indicazioni, applicabili ai rispettivi sistemi istituzionali. In tal senso, l'assoluta inconciliabilità esistente tra le dinamiche di funzionamento proprie di un modello di democrazia liberale (l'Italia) e quelle riferibili ad un sistema definibile di "socialismo reale" (la Polonia) si manifestava in quegli anni negli scambi di studi intercorsi tra gli storici del diritto dei due Paesi, nonché, a partire dagli anni '60, nelle esperienze di studio compiute in Italia da diversi romanisti polacchi[2].
Uno scenario, quello descritto, che muta radicalmente a partire dalle vicende dell'89: la Polonia inizia, in quel momento, un percorso volto a rifondare *ex novo* il proprio ordinamento costituzionale, nel tentativo di adeguarlo ai dettami delle moderne democrazie

liberali e di renderlo progressivamente funzionale all'imminente prospettiva di una sua adesione all'Unione europea. Si torna dunque opportunamente a guardare alle vicende istituzionali di quel Paese, e più in generale, dell'intero Est europeo, come ad uno straordinario "laboratorio di ingegneria costituzionale", nel quale tutti i principali profili dell'ordinamento – su tutti, si potrebbe dire, quelli della forma di Stato e di quella di governo, – sono progressivamente e profondamente toccati da un costante processo di riforma.

L'ultimo quindicennio di riforme costituzionali intervenute nell'ordinamento polacco ripropone pertanto fortemente l'esigenza di un confronto, o meglio di un "colloquio", tra la Polonia e l'Italia, nella convinzione che, mutati gli scenari di fondo, sia possibile trarre importanti indicazioni dall'analisi dei due ordinamenti. Del resto, anche in Italia, il mutato contesto internazionale e il successivo "approfondimento" del processo di integrazione comunitaria possono, nello stesso arco temporale, considerarsi alla stregua di "principi attivi" di un processo che, facendo venire meno le tradizionali modalità operative della "democrazia bloccata", ha riproposto, e tuttora ripropone, l'esigenza di interventi riformatori sul piano dell'assetto costituzionale.

Così, possono cogliersi interessanti analogie tra i due ordinamenti circa le evoluzioni della forma di Stato intervenute in questo torno di tempo: più specificamente, in Polonia si riparte dal riconoscimento costituzionale del livello municipale di governo, inteso come elemento di forte rinvigorimento democratico della costruzione statuale, sino a prevedere (2002) la diretta elezione dei sindaci, tentando anche di introdurre un "timido regionalismo"; al contempo, in Italia, dove dall'elezione diretta dei vertici rappresentativi delle autonomie locali era ripartita (1993) la costruzione di una nuova dimensione della statualità, una diversa articolazione dei rapporti tra gli elementi costitutivi della "Repubblica" diviene il *leit motiv* delle più recenti riforme costituzionali.

Quanto alla forma di governo, ciò che risalta in primo luogo nell'ordinamento italiano è che, pur nell'invarianza del dato costituzionale, la struttura di questa si sia progressivamente collocata a metà strada tra il possibile approdo compiutamente maggioritario ed il superamento di modelli, presenti nel regime proporzionalistico, di forme di governo di coalizione. Diversamente, proprio il fulcro dei rapporti tra i soggetti che connotano la forma di governo in Polonia – Presidente della Repubblica, Governo e Parlamento – è stato ripetutamente oggetto di revisioni costituzionali sino al 1997, quando si è progressivamente stabilizzato un equilibrio nei rapporti all'interno della forma di Governo, depotenziando il ruolo del Presidente della Repubblica e tentando di assicurare maggiore stabilità al *continuum* Presidente del Consiglio-Ministri.

Analogie paiono tuttavia riscontrarsi nel ritenere, su entrambi i versanti, cruciale l'adozione di un sistema elettorale che consenta di assicurare stabilità agli esecutivi, riducendo il livello di frammentazione partitica e, conseguentemente, di eterogeneità nella rappresentanza parlamentare: in tal senso, è sicuramente degna di rilievo una certa "vivacità" nell'adozione di diverse leggi elettorali, spesso – occorre evidenziare in modo critico – approvate a ridosso delle elezioni politiche.

A rendere ancora maggiormente significativa l'affinità delle questioni che i due ordinamenti affrontano negli ultimi anni contribuisce il rapporto con l'Unione europea: qui le analogie riscontrabili appaiono particolarmente evidenti, da un lato, sul versante dei rapporti istituzionali Parlamento-Governo, dove centrale appare l'esigenza di riequilibrare, a favore delle assemblee rappresentative, un rapporto nel quale il rafforzamento

degli esecutivi pare essere un dato strutturale. In tal senso, pare indicativa la quasi coeva adozione di leggi (2004 per la Polonia e 2005 per l'Italia) che hanno disciplinato la partecipazione dei parlamenti alle fasi "ascendenti e discendenti" di formazione del diritto comunitario derivato e che hanno previsto modalità e istituti in grado di valorizzare quest'ultima, anche, come nel caso della Polonia, dove il bicameralismo, per ragioni di carattere costituzionale, è fortemente asimmetrico.
Infine, un ultimo profilo, che può soltanto brevemente richiamarsi ma che appare utile approfondire in un ottica di "dialogo" è quello relativo alle dinamiche della giurisprudenza costituzionale in materia di rapporti tra gli ordinamenti nazionali e quello comunitario.

Le dinamiche della "forma di Stato" e della "forma di governo" negli Stati membri dell'Unione europea: Italia e Polonia a confronto – Il primo colloquio italo-polacco sulle trasformazioni istituzionali copromosso dal Dipartimento di Scienze Giuridiche e dal Centro di ricerca sulle amministrazioni pubbliche "Vittorio Bachelet" della Luiss Guido Carli di Roma e dalla Università Nicolò Copernico di Torun si è svolto mercoledì 25 e giovedì 26 ottobre 2006, presso l'università Luiss Guido Carli – Sala delle Colonne, Viale Pola, 12 - Roma. Tra i relatori: Sergio Bartole (Presidente dell'Associazione italiana dei costituzionalisti), Alfonso Celotto (Università di Roma Tre), Piotr Chrzczonowicz (Università di Torun), Gian Candido De Martin (Luiss Guido Carli) , Massimo Egidi (Rettore della Luiss Guido Carli), Giovanni Maria Flick (Vice Presidente della Corte Costituzionale), Piero Gambale (Università di Siena), Dariusz Górecki (Università di Łódź), Bożena Gronowska (Università di Toruń), Tania Groppi (Università di Siena), Nicola Lupo (Luiss Guido Carli), Guido Meloni (Università del Molise), Marco Olivetti (Università di Foggia), Pier Luigi Petrillo (Luiss Guido Carli), Michał Radlicki (Ambasciatore della Polonia presso l'Italia), Andrzej Sokala (Università di Torun), Hanna Suchocka (Ambasciatrice della Polonia presso la Santa Sede), Katarzyna Witkowska (Università di Toruń), Zbigniew Witkowski (Università di Toruń).

[1] Così Lombardi G., *Prefazione* in Wawrzyniak Jan, *La Polonia e le sue costituzioni dal 1791 ad oggi. Le radici istituzionali della svolta polacca*, Rimini, 1992, p. 7.

[2] Tali vicende sono richiamate nel volume che raccoglie gli atti di un colloquio italo-polacco sulla *Formazione delle leggi e forme del loro controllo*, organizzato dall'Accademia nazionale dei Lincei nelle giornate del 9 e 10 novembre del 1984, spec. p. 10.

IV Corso Polonia, X 2006

Marina Ciccarini

Nel mese di ottobre si è svolta a Roma la manifestazione Corso Polonia 2006, organizzata dall'Istituto Polacco di Roma.
Di straordinaria ricchezza e interesse, si è articolata in una serie di incontri con artisti, poeti, giornalisti, fotografi. Incontri che hanno sempre dato luogo a vivaci scambi di esperienze culturali e di vita vissuta.
Vale la pena di elencarli uno ad uno, perché si è sempre trattato di occasioni rare ed emozionanti, cariche di significato sia per le personalità polacche "in visita" sia per chi vi ha partecipato.
Il primo appuntamento è stato il 14 ottobre, al cinema Farnese in Campo de' Fiori, con Ryszard Kapuściński, reporter, fotografo e, aspetto meno noto della sua personalità sfaccettata e complessa, grande poeta. Alla presenza di Kapuściński (scomparso prematuramente mesi dopo, vedi qui un suo ricordo nella sezione Profili) è stato proiettato un breve documentario di Piotr Załuski dal titolo: "La seconda Arca di Noé" e sono

stati letti alcuni dei suoi versi, tradotti da Silvano De Fanti.
Il secondo incontro – intenso anche se virtuale – si è svolto il 15 ottobre al Caffè Greco, storico ritrovo alle cui pareti fanno mostra di sé i ritratti di tutti i grandi artisti e intellettuali che lo hanno frequentato e ne hanno animato i pomeriggi letterari. Ha avuto come protagonista assente Czesław Miłosz, il cui ritratto è stato affisso accanto a quello di altri suoi illustri "colleghi" poeti, dopo una lettura di alcuni suoi brani in versi e prosa recitati da amici, traduttori, e da altri poeti. Nella sala riservata del Caffè, gremito fino alla strada, erano presenti all'incontro ed hanno reso preziosa testimonianza il figlio del Poeta, Antoni Miłosz, Ryszard Kapuściński, Agnieszka Kosińska.
Il 17 ottobre, l'appuntamento è stato al Centro Culturale Libreria Bibli con la scrittrice Olga Tokarczuk e si è parlato, fra l'altro, della pubblicazione in Italia, per i tipi dell'Editrice Universitaria Udinese Forum, del volume *Che Guevara e altri racconti*, a cura di Silvano De Fanti. Il pubblico ha così potuto incontrare una tra le più amate scrittrici polacche dei nostri giorni e porle domande sulla Polonia, sui cambiamenti in atto, sulle nuove tendenze in letteratura.
Il quarto incontro, il 19 ottobre alla Galleria Café Europe, ha posto in primo piano la grafica di Stasys Eidrigevicius, nella mostra *Drammi minimi*, nella quale la tipica sensibilità lituana per la natura si esprime umanizzata attraverso l'apertura di occhi e bocche negli oggetti inanimati – spìragli sull'anima delle cose: disegni per adulti e disegni per bambini. Disperazione e gioco, ma anche gioco e disperazione.
Sempre il 19 ottobre, al Cinema Trevi-Cineteca Nazionale, è stato proiettato il film di Maciej Pieprzyca *La festa di Santa Barbara*, che racconta una storia di due vite distanti che uno scherzo del caso pone l'una accanto all'altra. Due vite, quella di un giovane attore, star di una serie televisiva di successo, che viene invitato in una piccola città mineraria della Slesia per la festa di Santa Barbara e quella di una ragazza carina, semplice e priva del disincanto cittadino, che viene delegata ufficialmente ad accoglierlo. L'incontro è fra due giovani e fra due civiltà.
Musica, il 20 ottobre all'Istituto Polacco, per il concerto del *Silesian String Quartet* che ha fornito una magnifica prova di sensibilità musicale e di solidità tecnica nell'esecuzione di due quartetti di due compositori polacchi, Paweł Szymański e Grażyna Bacewicz, e del famosissimo *quartetto KV 590 in Fa Maggiore* di Wolfgang Amadeus Mozart.
Sabato e domenica 21 e 22 ottobre, nel Museo dei bambini "Explora" di via Flaminia, i bambini romani hanno incontrato il "Capretto Scemetto", protagonista del più amato e conosciuto libro polacco per bambini, ora tradotto in italiano per i tipi di Nuova Frontiera da Monika Woźniak, e hanno partecipato ad una serie di giochi coordinati da Jacek Cygan, celebre cantautore polacco, che ha animato da maestro il pomeriggio di giochi, insieme al pittore-illustratore e poeta Stasys Eidrigevicius e al gruppo folcloristico dei bambini "Majeranki" dei Monti Tatra.
Di grande interesse, il 23 ottobre, al Teatro Ateneo, l'incontro con Wojciech Krukowski, direttore del gruppo di teatro sperimentale *Akademia Ruchu*. Il gruppo, il primo a portare il teatro nelle strade della Polonia, ha contribuito a formare il programma culturale di Solidarnosc, includendovi, come materia viva e dirompente, la *action art* attuata a cavallo fra teatro e arti visive. Alla discussione con Krukowski, Valentina Valetnini e Marina Fabbri, è seguito lo spettacolo *Clinica exit* del gruppo *Akademia Ruchu*.
Il 24 ottobre, presso la sede del Goethe Institut, Ryszard Kapuściński è stato protagonista dell'inaugurazione della Biblioteca Europea in Via Savoia 15 con una mostra di 40

sue fotografie – testimonianza della sua attività di reporter e di fotografo – alla presenza di numerose autorità cittadine.
Lo stesso giorno, una lettura di poesie di Jan Twardowski e la proiezione di un film sul poeta hanno aperto una nuova prospettiva sulla poesia polacca, così ricca di spunti estetici e di emozioni letterarie.
Ancora il 24 ottobre, il gruppo *Akademia Ruchu* ha presentato *Lezione Cinese*, ciclo di performance del gruppo, mentre il successivo 25 ottobre, al MACRO, Museo d'Arte Contemporanea Roma, con l'intervento di W. Krukowski e di M. Fabbri è svolta la conferenza dal titolo: "L'arte dell'azione: tra l'utopia del sistema e la realtà del quotidiano in Polonia negli anni 1970-1980".
L'inaugurazione, il 26 ottobre, presso l'Istituto Polacco di Roma, di una mostra del pittore polacco Jerzy Stajuda, la cui personalità emerse nel panorama culturale e artistico della metà del secolo XX come una leggenda della poetica pittorica di quegli anni, è stata l'occasione per la consegna a Stefania Piga dell'onorificenza al merito del Ministro della Cultura e del Patrimonio Nazionale della Repubblica di Polonia.
Il 28 ottobre ancora musica col pianoforte di Bartlomiej Kominek e il violoncello di Anna Armatys. Naturalmente, musiche di Fryderyk Chopin, poi di Zoltàn Kodàly e di Astor Piazzolla, come a sottolineare la comune origine della musica che si ispira alle tradizioni nazionali di Polonia, Ungheria e Argentina.
Straordinario incontro il 28 ottobre, quello di 16 poeti, siciliani di Catania e polacchi di Rzeszów. che hanno scritto di sé e della loro terra rivelando impensate somiglianze e sorprendenti differenze, ma soprattutto facendo poesia insieme.
Chiusura della manifestazione il 30 e il 31 ottobre, con l'incontro di due attori con due registi di culto: Silvio Orlando, Nanni Moretti, Zbigniew Zamachowski e Krzysztof Kieślowski, con la proiezione finale di *Film Bianco*, capolavoro del regista polacco.
Percorsi vari, ma per nulla disomogenei. Strettamente collegati dalla presenza di interessi, di passioni, di sbocchi artistici diversi ma similmente tesi alla bellezza e al dialogo.

e sguardi d’autore

Germania-Polonia 1-0

Helena Janeczek

"Jeszcze Polska", dico quando alza la cornetta. Sono le prime parole dell'inno nazionale: "La Polonia non è ancora sconfitta, finché noi viviamo". Mia madre ride, poi mi aggiorna sul fatto che i polacchi secondo lei stanno giocando bene. Sono le dieci e qualcosa, dodici minuti del secondo tempo di Germania-Polonia, zero a zero. Parliamo con l'ansia di perdere di vista i nostri televisori, col tipico pensiero magico che se smetti di fissare la porta, l'avversario piazzerà il gol temuto.

"Ah, se lo sapessero i miei *jiddn*", sospira mia madre, prevedibile e civetta, "che faccio il tifo per questi antisemiti."

Ci salutiamo presto, in modo da poter tornare a tifare con la giusta concentrazione "für diese Antisemiten" che mia madre continua a preferire ai tedeschi democratici che allineano i loro bambini in prevalenza ancora biondi davanti alle squadre di tutti i colori.

La partita va avanti, non si sblocca. Non conosco nessun giocatore della nazionale tedesca, polacchi meno che zero. Però mi viene da cristare ogni volta che i tedeschi provano qualche tiro in porta e al giocatore polacco che si becca l'espulsione lancio un paio di insulti – "stronzo, coglione!" – quasi certa che mia madre stia facendo lo stesso a Monaco di Baviera nel suo tedesco sgrammaticato, però promosso ad essere la lingua che sa meglio.

"Jeszcze Polka nie sgineła".

Un tempo tifavo contro la Germania. Ora, dopo ventitré anni che vivo in Italia, non più. Se non avessero giocato con la Polonia, non li avrei nemmeno guardati. Sono nervosa. Tengo alla Polonia in modo assolutamente istintivo e automatico, fai pure coatto, e non so perché. Non so perché ricordo persino la vittoria degli Jagelloni contro i Cavalieri dell'Ordine Tedesco, nessuna memoria patriottica, a quanto ne sapessi fino ad ora, mi è mai stata inculcata. Devo infatti consultare *Wikipedia* per stabilire con certezza data e luogo: "Bitwa pod Grunwaldem," 1410.

Residui di materna scolarizzazione, rovine pre-1939.

Il 1939, certo. Siamo ancora lì, io e mia madre, mentre i dieci polacchi in

campo e il loro portiere miracoloso e forse la Madonna nera di Częstochowa, Matka Boska Częstochowska, Matka Boska Częstochowska, respingono i palloni avversari?

Lei certo: senza invasione, niente shoah; senza shoah, nessuna perdita dei manuali che ti insegnavano le date della vittoria di Grunwald e dell'eroica sconfitta di Dąbrowski commemorata nell'inno nazionale.

Io preferirei di no. Io preferirei essermi mossa almeno in parte, preferirei non avere la sensazione che sto componendo una postilla a un libro scritto dieci anni fa. Che rimarrà probabilmente la cosa più bella che avrò mai scritto, va bene, me ne frego, vorrei trovare qualche ragione più lontana e vasta, qualche ragione che non siano soltanto io e la mia famiglia ridotta a mia madre.

Il fatto che per i polacchi è diverso giocare contro la Germania che per i tedeschi giocare contro la Polonia; il fatto che le due squadre stanno in campo a una distanza radicalmente diseguale dal 1939. I giornali polacchi, a quanto pare, si guardano bene dall'evocare il nazismo, si limitano alla battaglia di Grunwald del 1410, i giornali tedeschi non si limitano affatto: quelli seri parlano di una partita come le altre, mentre il tabloid "Bild" – da sempre il più demagogico e popolare- ci dà dentro con lo sfottò linguistico: "Jawollski!" Che la perdita di memoria, la beata innocenza ritrovata, sia sapidamente razzista o politicamente corretta e sterilizzata, non cambia molto.

Ma tutto questo lo scopro solo oggi.

Quel che scoprivo ieri distraendomi sulla traversa colpita al 45° minuto del secondo tempo, lo devo a mio figlio. Lo devo al suo album Panini, "Fifa World Cup Germany 2006, Official Licensed Sticker Album", il suo primo album di figurine di calciatori. Il giocatore che per mio giubilo ha appena cannato vergognosamente il colpo di testa per il gol decisivo, questo Klose, figurina numero 33 ancora vuota, si chiama Miroslav ed è nato a "Oppeln (POL), 9-6-1978". Il 35, Lukas Podolski- "Gleiwitz (POL), 4-6-1985"- lo hanno rimpiazzato al 26° minuto con Oliver Neuville che ha un cognome ugonotto e una madre calabrese.

È Neuville grazie a un cross di Odonkor – madre tedesca, padre ghanese – che al 2' di recupero va a segnare.

Avevano nella formazione due attaccanti su due polacchi e ne hanno dovuto eliminare uno per strappare la vittoria al penultimo minuto. Sembra questa la morale, quel che trapela con un po' più di titubanza e discrezione il giorno dopo dalla stampa tedesca e internazionale.

Ma Miroslav Klose e Lukas Podolski non sono polacchi. Sono venuti in

Germania nel 1987, sono arrivati che erano bambini- otto e due anni-, sono entrati con le loro famiglie grazie alla legge che permetteva a chi poteva stabilire una discendenza da etnia tedesca – gli "Aussiedler" qualificabili come "deutschstämmig" – di trovare aperte le frontiere, ricevere aiuti per l'inserimento, accedere in tempi brevi alla cittadinanza, quella cittadinanza che dalla stessa legge dello *jus sanguinis* veniva negata dopo decenni agli immigrati di qualsiasi altro ceppo etnico e spesso persino ai loro figli nati in Germania.
Miroslav e Lukas invece sono nati in Slesia, terra di esodo e nazionalizzazioni, Heimat sognata dalle associazioni di nostalgici e irredentisti che sarebbero felici di sapere che a partire dall'"Official Licensed Sticker Album" edito a Modena, Italia, dalla Panini, le città di Opole e Gliwice sono tornate a chiamarsi Oppeln e Gleiwitz, rientrando nei territori del 1945.
Ma la stessa "Bild" che grida "jawollski" abbiamo battuto i polski!, il giorno prima pubblica un'intervista ai campioni e eroi nazionali Miro e Poldi in cui dichiarano – titolo – "Polnische Frauen sind erotischer als deutsche!"
Dicessero soltanto "più sensuali", cosa che a seconda di chi vuol intendere e di Bild vorrebbe sottintendere un'altra cosa, ma loro no, loro ci tengono a sgomberare il campo dagli equivoci: "più allegre, più tranquille, più cordiali, più rilassate".
L'estetista con cui il ventunenne Podolski sta da due anni e la moglie con cui Klose ha avuto due gemelli, sono polacche. In famiglia parlano polacco, parlano polacco anche sul campo tra di loro, tranne, si intende, mercoledì sera, secondo dichiarazioni rilasciate da entrambi. Vanno in vacanza in Polonia. Impazzisce per le salsicce e l'hip-hop polacco, Lukas Podolski. Sua nonna a Gliwice voleva tenere alla Germania nella prima metà tempo, nella seconda alla Polonia. Le è andata male: ha sbagliato le metà.
Senza il nipote che all'indomani della partita promise di cantare l'inno nazionale tedesco, vuoi perché l'altro manco lo conosce, forse faceva volentieri a meno del tifo ammezzato. Ma al momento buono – dicono – il suo Łukasek è rimasto muto.
"Ich fuehle mich Deutscher durch und durch" – "mi sento tedesco fino in fondo", dichiara Klose a "Bild", "però non dimentico da dove provengo".
Miroslav Klose proviene da una cittadina in Slesia che aveva avuto due nomi, poi uno solo, poi solo l'altro dei due. Opole poteva dimenticare di essersi chiamata Oppeln, ma i Klose non potevano dimenticare di chiamarsi Klose. Rispetto alle molte famiglie che erano state ben contente di perdere la memoria di qualche bisavolo germanico fino a quando per immigrare conveniva riti-

rarlo fuori, i Klose sembravano non poter far altro che farsi perdonare la discendenza dando al figlio il più arcislavo dei nomi: Mirosław, Mirek. Come mai non fossero stati fra i circa quattro milioni e mezzo di tedeschi espulsi dalla Slesia nel 1945-47, che cosa avessero fatto negli anni prima quando, nel caso migliore, i maschi "volksdeutsch" furono arruolati nella Wehrmacht, non è dato sapere. Del resto, giustamente, nessuno chiede conto di cosa combinava il nonno fra il 1939 e il 1945 a un campione di calcio chiamato Miro.
Mirek che a otto anni proveniva da Opole, proviene poi dall'"Aufnahmelager Friedland", un campo di accoglienza in cui più famiglie stavano ammassate in uno stanzone ad aspettare i passaporti nuovi, con sempre qualcuno che piangeva e qualche madre che chiamava sempre un figlio scappato fuori, nel territorio percorribile fra le sbarre e la Germania. In seguito proviene da una cittadina del Palatinato dove fu iscritto alla quarta elementare, il primo giorno fanno il dettato e Mirek conosce appena quattro parole della sua lingua nuova, così, a suo dire, si candida da solo a rifare la seconda. Per questo, alla fine, Mirosław, Mirek e Miro Klose principalmente non proviene forse da nessuno di questi luoghi. Proviene dal primo campo di calcio e dal primo pallone dietro al quale correva e correva perché ci riusciva, perché ci riusciva senza scrivere né parlare, perché tendendoselo attaccato al piede, questo pallone lo portava avanti e lo difendeva.
Miroslav Klose è diventato tedesco grazie al calcio, e lo dichiara.
Qualche anno fa gli offrirono di giocare per la nazionale polacca, rifiutò, contò di farcela ad essere selezionato per quella tedesca, ce la fece.
Il bomber Miro non dimentica e ce lo dice. Ma questo non serve, non serve se la nazione per cui gioca, la sua come ogni altra simile nazione, possiede una memoria che corre via su tutto come un palla, un'attenzione sferica, un razzismo democratico e rotondo che alla meglio sbandiera "benvenuti!", ma non si chiede mai "questi da dove vengono, dove vanno e chi sono?" Non serve fino a quando continuiamo beatamente a non sapere che una cittadinanza non la forma né l'etnia, né l'integrazione, né la lingua, né il gusto, né il desiderio, né il cuore, ma, se hai fortuna, il potere muto, equo e indifferente di un pallone, immagine e somiglianza del nostro globo.
"Nemec", la parola polacca per "tedesco", all'origine significava "muto".

Per gentile concessione di Paolo Morawski, questo testo è stato pubblicato sulla rivista letteraria online "Nazione Indiana" in data 18.6.2006., potendo in tal modo godere della reazione a caldo dei lettori mentre i mondiali erano in

pieno svolgimento. Interessanti alcune testimonianze di persone che hanno vissuto o ancora vivono fra Germania e Polonia oppure, in genere, fra chi ha alle spalle storie di immigrazione: anche se talvolta queste conducono a esiti di carriera notevolissimi. Tutti i commenti sono comunque visibili all'indirizzo qui elencato: http://www.nazioneindiana.com/2006/06/18/germania-polonia-1-0/

Ma la reazione più sorprendente arriva quando nessuno più se lo aspetta, in data 28.9.2006, ore 8.26. Hans Suter, titolare di un blog personale al quale rimanda con link, riporta un lungo articolo pubblicato su "The New Repubblic" a firma di Ruth Franklin che funge da recensione al nuovo libro di Jan T. Gross: "Fear. Anti-Semitism in Poland after Auschwitz".

Hans Suter ha sessantatre anni, vive principalmente a Milano con una moglie artista e un figlio studente, mentre un'altra figlia – apprendiamo dal blog – è lettrice di giapponese a Harvard. Suter è "partner in an advertising agency" ed è svizzero. Il suo sito, tuttavia, è tenuto esclusivamente in inglese, cosa che insieme alla grafica antracite molto elegante fa pensare a molti soldi e alla nozione, giocoforza in inglese, di "insider": ovvero di qualcuno dentro a un qualche giro di potere . Questo, nonostante il nome del blog sostenga il contrario: "I, Hans. Not the Market's servant".

La recensione di Ruth Franklin – che gli interessati potranno leggere in rete – è introdotta da Hans Suter con due frasi, di cui solo la seconda è di mano sua: "Tengo alla Polonia in modo assolutamente istintivo e automatico…"

"un rimedio contro questo automatismo".

La lettera che segue, come potrete constatare, non corrisponde alla risposta effettivamente data da Helena Janeczek a Suter su "Nazione Indiana".

Caro Hans Suter,

la ringrazio del rimedio che lei gentilmente ha voluto offrire a me e a mia madre, ma purtroppo per noi non c'è speranza. Noi nutriamo sentimenti di affetto e di appartenenza – parziali e contraddittori – verso un paese e un popolo che ci ha in buona parte odiati e perseguitati e lo facciamo *sapendolo*. Le dirò di più: è stata proprio la notizia del pogrom di Kielce a spingere i miei genitori a lasciare definitivamente la Polonia.

Trovo un po' buffo, non so se ingenuo o arrogante e, mi perdoni, in tal senso anche *tipico*, che lei, un pubblicitario svizzero, si creda in diritto o addirittura in dovere di insegnare a un' ebrea polacca di seconda generazione cosa provare nei confronti della Polonia e dei polacchi. Questo volermi correggere i sentimenti, ecco, io lo ritengo vagamente "typisch deutsch". "Schwyzertytsch",

se proprio ci tiene. Lo so che lei, da persona politically correct quale sono certa che sia, nonché da cittadino svizzero e non tedesco, troverà questa mia frase una deplorevole caduta nello stereotipo, una ingiustificata concessione al razzismo.

Mi spiace deluderla. E mi perdoni se le pongo, a mia volta, delle domande.

Lei per età anagrafica e per nascita nella confederazione elvetica, pensa di essere *super partes*? Lei conosce le vicende del suo paese, lei ha mai sentito la frase "Das Boot ist voll", la barca è piena, con la quale chi fuggiva dallo sterminio veniva respinto alle frontiere della sua piccola nazione neutrale?

Si è mai chiesto quante vittime innocenti ha prodotto quell'omissione di soccorso? È sensibile al rovello se è peggio commettere un crimine con le proprie mani o non fare nulla perché questo accada, cullandosi in più nella certezza di avere mani immacolate? Fra i sette peccati capitali, secondo lei, come mai è elencata anche l'accidia?

Io non ce l'ho con la Svizzera, Herr Suter. Io non ce l'ho con lei, con lei personalmente. Io ce l'ho con chi, come lei, guarda la storia in comode poltrone, si informa, legge, valuta, e poi si forma un opinione, e poi prende posizione, sempre ovviamente dalle poltrone. Che non sono colpevoli, loro, le poltrone e forse nemmeno i culi che vi sprofondano. Mi spiace, Hans Suter, mi spiace *adoperarla*, ma lei è fin troppo perfetto come schema del nemico: *pubblicitario sessantenne svizzero*. Il maschio dominante. Che distribuisce premi e punizioni ai popoli buoni e cattivi. Cattivi gli israeliani, cattivi i serbi, ancora abbastanza cattivi i polacchi. Rimandati. Rimandati da chi è nato con tutti i privilegi, nel cuore di quei paesi che con la ricchezza sembravano aver comprato anche l'uscita dalla storia e dalla geografia. Come in un "Risiko" in cui vince chi per primo esce dal gioco.

Auguri!

Le dichiarazioni di Miroslav Klose sono state tratte – con leggerissime elaborazioni – da articoli apparsi su "Bild" (www.bild.t-online.de) e "Frankfurter Allgemeine Zeitung" (www.faz.net) [nda]

Monologo dell'attaccapanni

Józef Opalski

fotografie: "Wieszak" - Oktawian Steliga - in foto: Violetta Glińska
Anno: 1988

Sono appeso in un armadio. Mi preparo alla battaglia finale. Detesto gli abiti che, da anni, mi appendono addosso. Spesso sono mal stirati e mal lavati, non freschi… Mentre io amo l'ordine e la pulizia. Dove sono finiti quei tempi in cui i servitori curavano la FORMA impeccabile di quanto era destinato a pendermi addosso! Talora attraverso le ante semiaperte dell'armadio vedevo quanta cura riponevano nel lavare, piegare, stirare… Ne seguiva un senso di sollievo e di gioia quando li poggiavano sulle mie spalle anelanti ed entusiaste. Mi venivano brividi di gioia e mi sentivo realizzato.

Da quando hanno inventato le lavatrici automatiche e i ferri da stiro elettrici tutto avviene in fretta e con incuria. Un moto di avversione e ripulsione mi assale quando mi costringono ad accogliere panni stirati e lavati male, tormentati dalle torture loro inflitte (a volte mi metto a parlare con singole parti del guardaroba e ci scambiamo le proprie impressioni sui bei tempi passati). Oggi tutto si usura prima, perdo in fretta gli amici, anzi faccio a malapena in tempo a fare amicizia. Per esempio ieri hanno buttato via una giacca quasi nuova alla quale il lavaggio "moderno" aveva cambiato

colore e fattura. E pensare che era così simpatica! Parlavamo spesso delle stagioni, mi raccontava delle sue passeggiate, dei viaggi fatti all'estero. E persino della straordinaria avventura di quando per uno scambio di bagagli in aeroporto andò a finire a Bangkok.

ATTENZIONE - arrivano. Ma non mi arrenderò senza lottare. Per fortuna ieri ho sentito quello che dicevano. Secondo loro sono vecchio e *non moderno*. Non sospettano neppure quanta *forza, energia e possibilità* vi siano in me. Non ho capito solo che cosa intendono fare di me: gettarmi nella spazzatura? Bruciarmi?... Si stanno avvicinando all'armadio, sento le loro voci, il respiro affannato. Eccoli qui… Ma io non mi arrenderò, *no… NO!... NO!*

Attaccapanni-wieszak

Salvatore Esposito

fotografie: "Wieszak" - Oktawian Steliga - in foto: Violetta Glińska
Anno: 1988

Ho sempre associato *l'attaccapanni* (pol. *wieszak*), composto di *attacca*-/re/ (pol. *wieszać* / appendere) e il plurale di *panno*, con "l'arnese di varia forma, di legno o altro materiale a cui si appendono cappotti, cappelli e simili" (vedi *Il Nuovo Zingarelli, Vocabolario della Lingua Italiana*, a cura di N. Zingarelli, Bologna 1983, p. 147). In realtà tale associazione, e tale definizione, corrispondono più propriamente al polacco *stojak* – attaccapanni verticale, a se stante (vedi definizione 2 di *wieszak* in: *Słownik Języka Polskiego*, vol. III, Warszawa 1981, p. 712). L'associazione deve avere un certo significato, dato l'inequivocabile riscontro filologico: degli oltre dieci dizionari consultati, quasi tutti si limitano a descrivere l'attaccapanni di solito sito in un ingresso, omettendo l'attaccapanni nell'interno degli armadi – in pol. sempre *wieszak*). Fa eccezione il solo *Grande Dizionario della Lingua Italiana UTET*, Torino 1970, in venti volumi, che però si limita a definirlo, e solo in un secondo momento, "qualsiasi mezzo per sospendere abiti, vesti, indumenti (nell'interno degli armadi)", I vol., p. 803. Suscita poi stupore il fatto che sia allo stesso modo manchevole persino la *Grande Enciclopedia Antiquariato Arredamento – EDITALIA*, Roma 1979, I vol. p. 170.

Ogni mia riflessione sull'*attaccapanni* (nell'armadio) finisce così con l'essere influenzata, se non inibita, da questo dato di fatto (o forse da una preferenza soggettiva?) e va fatta solo su una base comparativa, di negazione e/o di esclusione.

	ATTACCAPANNI -WIESZAK	ATTACCAPANNI -STOJAK
È	stabile	provvisorio
indica infatti	stabilità	provvisorietà
oltre che	tempi lunghi	tempi brevi
È sinonimo di	intimità	
	privato	pubblico
	introversione	estroversione
	chiusura[1] (in senso lett.)	apertura[1] (in senso lett.)
	chiusura[2] (agli altri)	apertura[2] (agli altri)
	chiusura[3] (di sé)	mostra (di sé)
o persino di		esibizionismo
È pertanto	conservatore	progressista
		non ha segreti
	ne ha invece da vendere	
e può riservare	molte sorprese…	
Esso è	discreto	
e usa tutte le armi		
di questa sua	discrezione	
per controbilanciare		l'indiscrezione
		e l'amor proprio
		ovvero il narcisismo
del fratello-avversario		
è	individuale	
	(laddove lo "stojak" è)	collettivo
	recluso all'ambiente	parte integrante
		dell'ambiente
ma esso stesso	crea un ambiente	
	per quanto specifico	e autodelimitantesi
È	il regno dell'Io profondo	
	Autoreclusosi	
nell'ombra		
di uno spazio	angusto soffocante	
che non reclama	alcuna autonomia	
ma ben si adatta al		
dominio incontrastato		

di un mobile che lo
e lo fa
Custode geloso

Le cui vane vestigia
(camicie, pantaloni,
cappotti e gonnelle)

in fila da un'asta

da un lato
dall'altro
anelano in fondo alla
e a quella
che forse solo
può, ma altrettanto,
loro assicurare

c o n t i e n e
parte di sé
di tanti fantasmi, storie, stagioni
passate, a venire

temporaneamente costrette,
imbrigliate
padrona
in un ordine fisso
esaltante
opprimente
caotica libertà
ebbrezza
il parente libertario
temporaneamente

ndice

Editoriale

3 La Polonia tra identità nazionale e appartenenza europea

Cultura letteraria

10 **Sante Graciotti**
Divagazioni (ma non troppo divaganti) sul rapporto Polonia – Europa
21 **Maria Janion**
La Polonia tra Oriente e Occidente (trad. L. Masi)
51 **Luigi Marinelli**
Centri / periferie / confini. Aspetti e problemi del polonocentrismo nella storiografia letteraria
72 **Alina Nowicka-Jeżowa**
L'eco della gloria sarmatica ovvero la formazione dell'identità nazionale nella letteratura polacca antica (trad. D. Facca)
99 **Andrzej Borowski**
Il ritorno dell'Europa: sarmatismo e messianismo come forme della coscienza nazionale ed europea dei polacchi (trad. A. Amenta e L. Marinelli)
118 **Monika Woźniak**
Pigroni, locomotive e cetrioli: la poesia per l'infanzia come veicolo dell'identità nazionale polacca
128 **Alessandro Amenta**
Postmodernismo, postmodernità e letteratura polacca

Traduzioni e letture

150 **Czesław Miłosz**
Contrasti polacchi (trad. A. Ceccherelli)
155 **Andrzej Stasiuk**
Diario di bordo (frammenti) (trad. B. Naumow)
162 **Grzegorz Franczak**
Rovine della Mappa. *La mia Europa* di Jurij Andruchovyč e Andrzej Stasiuk

Lingua e stile

170 **Lucyna Gebert**
"Neolingua" e manipolazione: gli studi di Michał Głowiński
174 **Michał Głowiński**
Tre saggi su *nowomowa* e linguaggio del potere (1978, 1988, 2006) (trad. di L. Gebert con la collab. di A. De Carlo e L. Marinelli)
214 **Władysław Miodunka**
Il polacco in Europa. Standard europei nell'insegnamento del polacco come lingua straniera (trad. M. Corso)

Linguaggi artistici

Grafica:

222 **Gianfranco Torri**
Varsavia: la cultura del manifesto
235 **Mariusz Knorowski**
Una rassegna ideale (trad. M. Bacigalupo)

246 **Szymon Bojko**
Henryk Tomaszewski, fenomeno della cultura visiva del XX secolo, nei ricordi di un critico d'arte (trad. M. Bacigalupo)

Musica:

263 **Francesco Groggia**
Memory of Bach. Alle radici del jazz polacco moderno

Cinema:

271 **Małgorzata Furdal**
Krzysztof Kieślowski. La moralità della cinepresa
275 **Krzysztof Kieślowski**
Cinema documentario e realtà (trad. M. Furdal)
297 **Barbara Kurowska**
La mostra *Krzysztof Kieślowski. Fotografie dalla città di Łódź* (trad. M. Bacigalupo)
299 **Francesco M. Cataluccio**
Un decalogo mentale per chi è rimasto solo. Intervista a K. Kieślowski
303 **Mauro Corso**
Lo sguardo sul mondo. Il cinema d'autore come fonte d'ispirazione nei film di Andrzej Wajda (1955-1962)
314 **Bogdana Pilichowska**
Andrzej Wajda – lettere per un soggetto cinematografico: posta 1958-1989 (trad. M. Bacigalupo)

Storia e società

332 **Paolo Morawski**
Memorie e politiche della storia in Polonia
363 **Jerzy Axer**
Il repubblicanesimo polacco e la tradizione della *Respublica Romana* (trad. L. Costantino)
372 **Marta Herling**
Quali memorie per il XXI secolo? Ricerca storica e archivi sulla Polonia del Novecento
382 **Marco Patricelli**
"Per la nostra e la vostra libertà". In memoria del generale Władysław Anders (1892-1970), eroe polacco d'Europa

Italia-Polonia

394 **Lorenzo Costantino**
I rapporti Italia-Polonia tra XVI e XVII secolo nella tradizione degli studi
399 **Janusz Tazbir**
I debiti insoluti. Sul libro di Wojciech Tygielski *Włosi w Polsce XVI-XVII wieku. Utracona szansa na modernizację* (trad. M. Piacentini)
403 **Marcello Piacentini**
Un'occasione da non sciupare. Il libro di Wojciech Tygielski "Gli italiani in Polonia XVI-XVII secolo. Un'occasione mancata per la modernizzazione"
408 **Marina Ciccarini**
La letteratura polacca ne "I nostri Quaderni" di Enrico Pappacena

Luoghi: Varsavia

422 **Jarosław Mikołajewski**
Senza arrivare alla via Bella. Appunti sulla Varsavia più mia

Profili

430 **Francesco Groggia**
L'Homo faber e i paradossi di Stanisław Lem, 12 IX 1921 – 27 III 2006
436 **Silvano De Fanti**
Ryszard Kapuściński, 4 III 1932 – 23 I 2007
441 **Grzegorz Franczak**
Andrzej Litwornia, 5 X 1943 – 16 III 2006
451 **Luigi Marinelli**
Un ricordo di Mauro Martini, 10 III 1956 – 8 VIII 2005
460 **Marina Ciccarini**
Profilo di un amico: omaggio a Lucio Gambacorta, 16 X 1959 – 28 II 2005

Recensioni e segnalazioni

466 *Costruttivismo in Polonia*, a cura di S. Parlagreco (S. Pace)
468 Milena Gammaitoni, *L'agire sociale del poeta. Wislawa [sic!] Szymborska nella vita dei lettori, in Polonia e in Italia* (L. Bernardini)
475 Gustaw Herling, *Il pellegrino della libertà. Saggi e racconti*, a cura di M. Herling (L. Marinelli)
478 *Kantor Wielopole-Wielopole Dossier*, a cura di J. Chrobak, S. Parlagreco, V. Valoriani, N. Zarzecka (A. Pocosgnich)
483 Małgorzata Ewa Kowalczyk, *Obraz Włoch w polskim piśmiennictwie geograficznym i podróżniczym osiemnastego wieku* (H. Dziechcińska)
484 Anna Li Vigni, *Poeta quasi creator. Estetica e poesia in Mathias Casimir Sarbiewski* (T. Pepe)
487 Andrea e Paolo Morawski, *Polonia mon amour. Dalle Indie d'Europa alle Indie d'America* (F. Guida)
491 *Polonia. Nuovo paese di frontiera. Da migranti a comunitari*, a cura di Caritas Italiana (F. Martinelli)
495 *Storia delle tradizioni filosofiche dell'Europa orientale*, a cura di H. Dahm, A. Ignatov (F. Coniglione)
503 Lech Szczucki, *Humaniści, heretycy, inkwizytorzy. Studia z dziejów kultury XVI i XVII wieku* (C. Madonia)
508 Jan Twardowski, *Quando dici che ami* (A. Ceccherelli)
511 *Wielopole Skrzyńskie di Tadeusz Kantor*, a cura di Józef Chrobak (A. Pocosgnich)
514 Katarzyna Grochola, *Mai più in vita mia!* (A. F. De Carlo)
515 Kornel Makuszyński, Marian Walentynowicz, *Le avventure del Capretto Scemetto* (M. Bacigalupo)
517 Zofia Nałkowska, *Senza dimenticare nulla* (A. Ajres)
518 Tomasz Piątek, *Il Caso Justyna* (J. Chierichetti)
519 Wisława Szymborska, *Due punti* (L. Bernardini)
520 Wisława Szymborska, *Grande numero* (L. Bernardini)
521 Wisława Szymborska, *Letture facoltative* (D. Prola)
523 Olga Tokarczuk, *Che Guevara e altri racconti* (A. Amenta)

Allo specchio: autorecensioni

526 **Giuseppe Mazza**
Il papa, il ruolo, l'identità: Giovanni Paolo II e la Polonia in una miscellanea celebrativa
529 **Ewa Prządka**
I Polacchi in Italia. Sulla collana *Testimonianze* (trad. B. Brózda)

Cercasi editore (libri che vorremmo vedere tradotti in italiano)

538 I programmi di sovvenzione all'editoria straniera dell'Instytut Książki di Cracovia
539 Izabela Filipiak, *Absolutna amnezja* (A. Amenta)
540 Jakub Karpiński, *Taternictwo nizinne* (G. Franczak)
542 Wojciech Kuczok, *Gnój* (K. Pęciak)
543 Kazimierz Moczarski, *Rozmowy z katem* (G. Franczak)
545 Małgorzata Musierowicz, *Noelka* (M. Bacigalupo)
546 Joanna Olczak-Ronikier, *W ogrodzie pamięci* (L. Marinelli)
548 Andrzej Stasiuk, *Fado* (D. Prola)
549 Michał Witkowski, *Lubiewo* (A. Amenta)

Eventi

552 Kantor Wielopole-Wielopole 25 anni dopo (A. Pocosgnich)
554 Convegno internazionale di studi su *Il Principe costante* di J. Grotowski (L. Tinti)
557 Dimostrazione di lavoro del Teatro Zar (L. Tinti)
558 Convegno internazionale "La Polonia in Italia" (L. Costantino)
562 Varsavia a Roma: cine-topografia di una città (L. Pompeo)
564 Dramateria.pl/Incontri. La drammaturgia e il teatro dei giovani artisti polacchi. Workshop (A. Paladini)
566 Rivolta operaia. Poznań '56. Un passo verso il crollo del comunismo reale, (S. Di Francesco)
569 Giornata in onore di Józef Feliks Michałowski (D. Wronikowska)
570 Italia e Polonia a confronto: brevi riflessioni a margine di un recente colloquio italo-polacco sulle riforme costituzionali (G. C. De Martin e P. Gambale)
572 IV Corso Polonia (M. Ciccarini)

Voci e sguardi d'autore

576 **Helena Janeczek**
Germania – Polonia 1 - 0
582 **Józef Opalski** (fotografie: Oktawian Steliga)
Monologo dell'attaccapanni
584 **Salvatore Esposito** (fotografie: Oktawian Steliga)
Attaccapanni-wieszak

587 **Indice**