

presso la famiglia di banchieri Moro” (p. 243).

Rimane forse solo il rimpianto che l'autrice non abbia sfruttato di più nella sua interpretazione le differenze strutturali tra le due versioni del romanzo, quella del 1804 e quella del 1810. È vero che questa decisione viene annunciata e adeguatamente motivata all'inizio del libro (del resto in più di un'occasione la studiosa non manca di fare riferimento alle differenze tra l'una o l'altra versione) e tuttavia in questa scelta di basarsi sostanzialmente sulla versione del 1810 si ha l'impressione che si sia persa un'occasione per provare a capire meglio cosa muti con il nuovo riordinamento della narrazione nella seconda versione, dato che uno dei cambiamenti più macroscopici di questa è proprio una notevole semplificazione dell'*entrelacement*. Ma forse questo può essere il tema per un prossimo studio.

[EMILIANO RANOCCHI]



ALESSANDRO AMENTA, *Le parole e il silenzio. La poesia di Zuzanna Ginczanka e Krystyna Kraheńska*, Aracne Editrice, Roma 2016

Nel libro *Le parole e il silenzio. La poesia di Zuzanna Ginczanka e Krystyna Kraheńska*, pubblicato recentemente nella nuova e promettente collana “Polonica”, edita da Aracne Editrice, Alessandro Amenta analizza in chiave comparativa la produzione poetica di due poetesse polacche di talento: Zuzanna Ginczanka (1917-1944) e Krystyna Kraheńska (1914-1944).

Benché in Italia il nome di Krystyna Kraheńska risulti ancora pressoché sconosciuto, quello di Zuzanna Ginczanka non è del tutto nuovo. Nel 2011, infatti, è uscita in lingua italiana una raccolta di poesie di Ginczanka dal titolo *Krzętanina mglistych pozorów / Un viavai di brumose apparenze* (Austeria, Cracovia-Budapest 2011), nella traduzione di Amenta. E ancora nel 2014 è stato dedicato alla poetessa il film documentario *La poesia spezzata. Zuzanna Ginczanka 1917-1944*, regia di Mary Mirka Milo, sceneggiatura di Amenta e Milo.

Tragicamente scomparse in giovane età durante il secondo conflitto mondiale, le due poetesse sono divenute in patria figure emblematiche: Ginczanka è stata innalzata a simbolo dell'Olocausto e del tragico destino del popolo ebraico, mentre Kraheńska è passata a personificare il sacrificio patriottico dei figli della Polonia durante la Seconda guerra mondiale. Ancora oggi le due poetesse funzionano nell'immaginario polacco come simboli di segno opposto: Ginczanka è percepita come la “bella ebrea”, estranea alla cultura polacca, oggetto di venerazione e al tempo stesso di ostilità; Kraheńska, invece, è vista come eroina della patria in linea con la tradizione romantico-martirologica. Attorno alle loro vite si è venuto a creare un vero e proprio mito che per molto tempo ne ha eclissato l'opera, anche se, come nota l'autore nell'introduzione: “Da un lato questo mito ha garantito la sopravvivenza del loro ricordo nella memoria collettiva, dall'altro ha ostacolato o persino impedito una reale comprensione della loro opera poetica” (p. 15).

Nel caso di Kraheńska, per esempio, la maggior parte dei testi critici a lei dedicati presentano un carattere prettamente memorialistico e biografico, forniscono talvolta nuove notizie sulla sua vita, ma non sulla sua opera. Il saggio di Amenta si propone, dunque, da un lato di colmare questa lacuna e dall'altro di approfondire in un'ottica comparativa le due produzioni liriche, vagliando alcuni *topoi* ricorrenti nella poetica di entrambe le poetesse: urbanesimo e antiurbanesimo, mitologia e folclore, desiderio e soggettività femminile, religione e spiritualità, politica e storia.

In tal modo l'autore rivela interessanti analogie e sostanziali discrepanze, nonché le profonde connessioni esistenti tra l'opera delle due autrici e il contesto culturale dell'epoca.

Ginczanka è autrice sia di satire sociopolitiche sia di un'opera poetica che inizialmente è influenzata da Bolesław Leśmian, dai poeti skamandriti e in seguito, dopo un breve periodo di sperimentazioni futuriste e dadaiste, è approdata al catastrofismo. Gli scritti di Krahelska includono i componimenti poetici, che sono ispirati al folclore popolare e all'universo fiabesco, e le canzoni patriottiche, che all'epoca riscosero grande popolarità tra i soldati della resistenza polacca.

Alla guerra sono sopravvissuti circa centosettanta componimenti di Ginczanka: le poesie manoscritte contenute in due quaderni risalenti agli anni 1932-1934, che attualmente sono conservati presso il Museo della Letteratura di Varsavia, le liriche e le satire date alle stampe sulle riviste del tempo, i componimenti raccolti nel volume *O centaurach* [Sui centauri] e l'ultima poesia manoscritta [*Non omnis moriar*] composta durante la guerra. Negli anni 1991-1994, in Polonia è uscita l'edizione critica delle opere di Ginczanka a cura di Izolda Kiec, di cui nel 2014 è stata data alle stampe una nuova edizione. Della produzione poetica di Krahelska ci sono pervenute circa duecentocinquanta poesie contenute in alcuni quaderni e fogli manoscritti che sono custoditi nell'archivio privato di famiglia. La poetessa riuscì a far pubblicare solo due liriche sulla rivista «Droga pracy» nel 1938, mentre altre poesie uscirono postume in antologie e riviste.

A decretare il successo di Krahelska fu la sua canzone patriottica *Hej chłopcy, bagnet na broń!* [Ehi ragazzi, baionetta in canna!, 1942], il cui scopo era quello di mantenere alto il morale fra i partigiani, ricordare lo scopo della battaglia e riaffermare il sentimento patriottico. La canzone riprende stilemi tipici dei canti legionari: il senso d'incertezza verso il futuro che non deve avvilire o suscitare paura, ma che invece deve essere accolto come un incoraggiamento a combattere. Quasi tutte le canzoni riprendono questo motivo popolare secondo cui, superato il torpore e la sofferenza, bisogna avere speranza nel futuro e impugnare in mano le armi e lottare. In tutte le sue canzoni Krahelska si ispira ai canti e alle musiche tradizionali, come nel caso delle liriche *Kujawiak* (1941) e *Kotysanka* [Ninnananna, 1941]. In esse la poetessa ricorre spesso a metafore e similitudini naturalistiche per menzionare la guerra. Lo stesso *modus operandi* è ravvisabile nella poesia di Ginczanka, dove il conflitto è trasfigurato sempre in modo metaforico e allegorico, mediante visioni apocalittiche in linea con le rappresentazioni del mondo dei catastrofisti. In diversi componimenti le sorti del paese e il suo destino personale incerto vengono raffigurati con l'allegoria romantica di una nave in mezzo a un mare in tempesta. Questa immagine, molto probabilmente di ascendenza mickiewicziana, compare per la prima volta nella poesia *Żegluga* [Navigazione, 1936], contenuta nella raccolta *O centaurach*, in cui un novello Noè "su una nera ermetica arca" si trova in balia di uno spaventoso diluvio. Il pericolo avvertito all'orizzonte desta negli animi sgomento, anche se persiste ancora una fievole speranza di salvezza, un approdo in una terra edenica di meli in fiore. Il motivo della primavera associata alla guerra compare anche in una poesia di Krahelska, *Wiosna zawiedzionych* [La primavera dei delusi, 1940], in cui l'angoscia e la delusione scaturiscono da una stagione primaverile – ossia la fine dei combattimenti – che non accenna ad arrivare. Questo *topos* fonda le sue radici nell'ammirazione che le due poetesse nutrono per la natura, che diventa specchio dei loro stati d'animo, delle loro emozioni, dei loro amori, della loro gioia di vivere, ma anche delle loro angosce, dei loro turbamenti e delle loro delusioni.

Al contrario della grigia e alienante metropoli, la natura costituisce uno spazio familiare, rassicurante e un universo sereno, umano e pieno di vitalità. Al motivo bucolico viene affiancato

il recupero delle tradizioni, della storia, del folklore e delle radici rurali polacche. Benché la natura venga rappresentata in modo diverso dalle due poetesse, in maniera simbolica in Ginczanka e descrittiva e metaforica in Krahelska, per entrambe l'ambiente naturale si carica di significati metafisici o di fascinazione sensuale. Il sensualismo di stampo leśmianiano, soprattutto di *W malinowym chróśniaku* [Nella macchia di lamponi, 1920], affiora in *Wiśnie i słowa* [Ciliegie e parole] e [*Kalinowym mostem chodziłam*] [Su un ponte di viburno camminavo] di Krahelska e nell'immagine dell'ovario inturgidito dei fiori ravvisabile in *Bunt piętnastolatek* [La rivolta delle quindicenni, 1933] di Ginczanka. Nella poesia di quest'ultima il frutto che matura è un'immagine particolarmente ricorrente, si pensi a *La-lita szuka serca* [La-lita cerca un cuore, 1932] e *Powieść dla młodzieży* [Romanzo per ragazzi, 1933].

Nella produzione lirica di Ginczanka madri feconde sono in intima comunione con l'essenza fertile del creato. Anche nelle liriche giovanili di Krahelska, accanto alla percezione sensuale della natura (*Miłość*, L'amore; *Przedwiośnie*, Preannuncio di primavera), emergono desideri inconsci di maternità come in *Kołysanka jesienna* [Ninananna autunnale] e *Kołysanka klonowa* [Ninananna dell'acero].

Tuttavia, la rappresentazione della soggettività femminile nelle due poetesse diverge moltissimo: la donna di Krahelska appare stereotipata, impersonale, dedita alla cura della famiglia, in attesa che l'amato ritorni dal campo di battaglia (*Wiersz o nas i chłopcach*, Poesia su noi e i ragazzi; *Do Stacha*, A Stach; *Modlitwa o Stacha*, Preghiera per Stach). A differenza dell'immagine muliebre convenzionale di Krahelska, la donna di Ginczanka è una figura moderna e anticonformista, rifiuta gli stilemi tradizionali e gli stereotipi culturali (*Przypadek*, Un caso), manifesta il proprio pensiero liberamente, affronta il tema del desiderio e del corpo. Quest'ultimo è legato sia all'autodeterminazione (*Kobieta*, Donna; *Wyjaśnienie na marginesie*, Nota a margine) sia alla sofferenza e alla malinconia dell'autrice, in cui la rappresentazione del sé appare frantumata e distorta (*Fizjologia*, Fisiologia; *Futro*, Pelliccia).

Se a rendere famosa Krahelska è la sua ultima canzone *Hej chłopcy, bagnet na broń!*, anche Ginczanka deve la sua popolarità in particolare al suo ultimo componimento senza titolo che inizia con le parole "non omnis moriar". Questa lirica è il testamento della poetessa, scritta a matita nel 1942, dopo essere stata denunciata alle autorità naziste, e pubblicata postuma nel 1946 sul numero 12 della rivista «Odrodzenie». È ispirata al poema *Testament mój* [Il mio testamento, 1839-1840] di Juliusz Słowacki, anche se Ginczanka ne riformula i motivi principali. Se nel testo słowackiano il liuto è il simbolo della poesia, nel componimento dell'autrice gli oggetti posseduti assumono la funzione di muta testimonianza, diventano simbolo del tragico destino sia personale sia di tutto il popolo ebraico: "Non omnis moriar, i miei possedimenti, / Prati di tovaglie, roccaforti di armadi, / Distese di lenzuola, preziosa biancheria / E vesti, vesti chiare mi sopravviveranno" (p. 188). Tuttavia, mentre Słowacki credeva nella forza salvifica e demiurgica della poesia, Ginczanka reputava la parola poetica in grado di descrivere la realtà, ma non di crearla. Nella visione poetica dell'autrice, dunque, non è la parola (ossia Dio) a creare il mondo, ma è quest'ultimo che dà vita alla parola. Il divino permea l'universo materiale, mentre l'individuo funge da canale di comunicazione tra la dimensione terrena e quella spirituale. Ginczanka ricorre sì a motivi veterotestamentari e neotestamentari nei suoi componimenti, come in *Proces* [Processo], *Canticum Canticorum*, *Poznanie* [La conoscenza], ma li sottopone a radicali rielaborazioni. A dominare, soprattutto nella produzione giovanile, è una visione vicina al neoplatonismo e al panteismo, come in *Piosenka o przygodzie* [Canzone sul tempo], *Celowość* [Finalità], *Panteistyczne* [Panteistico]. Da questo punto di vista sono riconoscibili diversi elementi di contatto con alcune liriche di Krahelska, dove è possibile scorgere motivi pagani e animistici

in linea con il suo interesse per i miti e le credenze popolari (si veda *Czqber*, Santoreggia; *Olcha*, L'ontano).

Nella lirica di Ginczanka il tema del divino e della religione assumono un tono pessimistico come nel caso del componimento *Świątokradztwo* [Sacrilégio, 1938], in cui emerge la ricerca del senso ultimo delle cose in un mondo che si avvia alla sua ineluttabile catastrofe. Krahelska, mantenendo sempre la speranza, nelle sue liriche intrise di retorica patriottica ricorre spesso alla supplica mariana per avere un supporto spirituale e un aiuto concreto in un momento drammatico per l'intero paese.

In Krahelska la fede cattolica è sempre legata alla tradizione e alla dimensione familiare. Fonti d'ispirazione della poetessa sono il folclore locale e i costumi non solo nazionali, ma anche ucraini, russi, bielorussi e soprattutto delle terre polacche di confine (i cosiddetti "Kresy"). Krahelska, studiosa di etnografia, attinge soprattutto alle tradizioni popolari, alle leggende e alla mitologia slava (per esempio, come la poesia dedicata al demone meridiano *Południca*), alle fiabe e ai canti bielorussi e ucraini, soprattutto alle ballate e alle nenie, come nel caso di *Ballada o szaleju* [La ballata sulla cicuta], *Ballada o księżniczce* [La ballata sulla principessa] e molti altri componimenti.

In Ginczanka svolgono un ruolo rilevante la mitologia, la cultura e la storia greco-romane, affiancate da un interesse giovanile per l'esotismo. La poetessa spazia dalla mitologia greco-romana, *Mitologia radosna* [Mitologia gioiosa], *Agonia*, *O centaurach*, *Powrót* [Il ritorno], alla mitologia norrena *Zygfrzyd* [Sigfrido], dalla cultura orientale nel ciclo dedicato alla figura di Lalita al folclore russo in *Żar-Ptak* [L'Uccello di Fuoco]. La mitologia e il folclore nell'opera di entrambe le poetesse, pur avendo un ruolo importante, non danno vita a un universo mitico e complesso come nel caso di Leśmian. Questi miti vengono raccontati rispettandone la fabula originale, anche se spesso sono sottoposti a un procedimento di reinterpretazione in cui vengono riletti o adattati alle esigenze della realtà contemporanea per esprimere in maniera allegorica il proprio mondo interiore e la propria identità.

Nel suo volume l'autore, svincolando l'opera dalla "biografia simbolica" delle due poetesse, analizza in chiave comparativa la ricchezza di motivi, linguaggi e ispirazioni presenti in entrambe le produzioni poetiche alla luce dei legami con la letteratura e la storia della Polonia del periodo interbellico. Alessandro Amenta consegna alla comunità scientifica una monografia preziosa sull'opera di due poetesse che, al di fuori degli addetti ai lavori, restano quasi o del tutto sconosciute in Italia. Si tratta di un contributo critico avvincente che mette in luce convergenze e divergenze tra le due poetiche, nonché aspetti dell'opera di Ginczanka e di Krahelska poco indagati dalla stessa critica polacca.

Le voci poetiche di Zuzanna Ginczanka e di Krystyna Krahelska, che raccontano di una Polonia sconvolta dal dramma della guerra e dall'occupazione, restano oggi di fondamentale importanza non solo perché hanno assunto il valore di testimonianza storica e hanno rappresentato un tentativo di resistenza, ma anche perché restituiscono il giusto rapporto tra le parole e il silenzio di uno degli episodi più tragici della storia europea.

[ANDREA F. DE CARLO]