

Cenobio

Rivista
trimestrale
di cultura

N. 2, Anno LXII, aprile-giugno 2013

Fondatore

Pier Riccardo Frigeri (1918-2005)

Direttore responsabile

Pietro Montorfani

Comitato di redazione

Federica Alziati
Daniele Bernardi
Andrea Bianchetti
Daniela Persico

Comitato di consulenza

Sergio Albeverio
Jocelyn Benoist
Giuseppe Curonici
Maria Antonietta Grignani
Fleur Jaeggy
Fabio Merlini
Giancarlo Pontiggia
Manuel Rossello
Claudio Scarpati

Redazione per la Svizzera:

Via alle Cascine 32
CH-6517 Arbedo
info@cenobio.ch

Redazione per l'Italia:

Via Liberazione 14/A
20083 Gaggiano (MI)
ITALIA

Amministrazione e stampa:

Industria grafica Gaggini-Bizzozero SA
CH-6933 Muzzano-Piodella
tel. 0041 91 935 75 75

www.cenobio.ch

**«Cenobio» è pubblicato
con il contributo di:**

prohelvetia



Repubblica e Cantone
Ticino

Un fascicolo costa fr. 16.–

Condizioni d'abbonamento per il 2013

Svizzera:

ordinario	fr. 44.–
sostenitore	fr. 84.–
annate arretrate	fr. 79.–
numero arretrato	fr. 24.–

Italia:

ordinario	€ 28.–
sostenitore	€ 52.–
annate arretrate	€ 49.–
numero arretrato	€ 20.–

Altri Paesi:

ordinario	fr. 58.–
via aerea	fr. 84.–
sostenitore	fr. 116.–
annate arretrate	fr. 158.–
numero arretrato	fr. 32.–

I versamenti per la Svizzera

potranno essere effettuati sul CCP 69-2337-7
intestato a Rivista Cenobio, 6933 Muzzano.

Versamenti per l'Italia e altri paesi

con c/c intestato a:

Gaggini Bizzozero SA, CH-6933 Muzzano

c/c 103700-21-2

c/o Credit Suisse, CH-6900 Lugano

IBAN CH83 0483 5010 3700 2100 2

BIC: CRESCHZZ69A

Rif. Rivista Cenobio

Tutti i diritti riservati.

È vietata la riproduzione, anche parziale,
effettuata con qualsiasi mezzo, anche
informatico, non autorizzata dall'editore.

© Edizioni Cenobio

ISSN 0008-896X

Polonia

PIETRO MONTORFANI	<i>Ai lettori</i>	7
JAROSŁAW STARZYK	<i>Un saluto</i>	9
FRANÇOIS ROSSET	<i>Affinités imaginaires et fécondes différences: les relations polono-suisses à la lumière de l'histoire</i>	11
PIETRO MONTORFANI	<i>Il cuore del generale Kosciuszko e una novella polacca di Angelo Fava</i>	19
FLAVIO STROPPINI	<i>Quando le fotografie divennero animate. (qualche libertà attorno a Boleslaw Matuszewski)</i>	37
ROBERT REDMER	<i>«Lo stupirsi non sarebbe qui affatto strano...». Su alcune incisioni di Krzysztof W. Skòrczewski</i>	45
KATARZYNA KASIA	<i>Piotr Paziński, l'ultimo in una catena di generazioni</i>	59
ALESSANDRO FACCHINI	<i>Scrivere il suono: Michal Libera</i>	65
Recensioni		70

Bianco & Nero

LAURA PLEBANI *Polonia*

Polonia

*Jarosław Starzyk, François Rosset, Pietro Montorfani,
Flavio Stroppini, Robert Redmer, Katarzyna Kasia, Alessandro Facchini*

FRANÇOIS ROSSET è professore di letteratura francese e decano della Facoltà di lettere dell'Università di Losanna. Di madre polacca, ha soggiornato in Polonia tra il 1981 e il 1989. Parte delle sue ricerche è dedicata alla diffusione della cultura polacca in Francia e in Europa.

FLAVIO STROPPINI (Gnosca, 1979) ha conseguito il master in tecniche della narrazione (Scuola Holden). Scrittore in prosa e poesia, è autore e regista di radiodrammi per la Radio della Svizzera Italiana, oltre che autore e regista teatrale. Sue sceneggiature sono state presentate in vari Festival Cinematografici Internazionali. Si occupa di narrazione del territorio. www.flaviostroppini.com.

ROBERT REDMER (Wrocław, 1965) passa la sua giovinezza in Polonia e nel 1982 si stabilisce in Svizzera, a Lugano. Si è laureato presso l'Università di Friburgo in Storia dell'Arte moderna e in Slavistica e quindi ha conseguito l'MBA all'Università di Bologna. Nel tempo libero dall'attività professionale e dagli impegni in famiglia approfondisce il suo interesse per l'arte, soprattutto figurativa.

KATARZYNA KASIA, filosofa e traduttrice, si è laureata all'Università di Varsavia e ha scritto una tesi di dottorato sulla teoria della formatività di Luigi Pareyson. Grazie alla borsa di studio del Ministero degli Affari Esteri della Repubblica Italiana, ha studiato anche all'Università degli Studi di Torino. Insegna all'Accademia di Belle Arti e all'Accademia Teatrale di Varsavia. Collabora con molte riviste scientifiche e popolari e con la radio polacca.

ALESSANDRO FACCHINI è professore assistente alla Facoltà di Matematica, Informatica e Meccanica dell'Università di Varsavia e ricercatore associato al Laboratorio di Storia delle teorie linguistiche dell'Università di Parigi 7. Si occupa di logica, principalmente matematica, e di filosofia della logica e del linguaggio. A Varsavia, con un piccolo gruppo di artisti ha formato il collettivo Brutaz, che si produce ed organizza eventi di musica elettronica sperimentale.

Ai lettori

Capita che una lingua, un popolo e una cultura si impongano improvvisamente all'attenzione, uscendo, per un insieme di circostanze più o meno legate tra loro, dal colpevole oblio che caratterizzava il nostro rapporto con essi. Strani e simili casi, favoriti anche dall'ultima edizione del festival di letteratura e traduzione "Babel" di Bellinzona (che ringraziamo per la collaborazione), hanno voluto che fosse questo il turno della Polonia.

Bisognerà quindi intendere il presente fascicolo come una sorta di appendice cartacea a margine di una rete di incontri e di scambi culturali che datano allo scorso mese di settembre, con in aggiunta alcuni contributi *ad hoc* nati in seno alla redazione o stimolati da collaboratori (un pensiero vada soprattutto a Robert Redmer) particolarmente sensibili all'argomento.

I lettori noteranno, scorrendo le biografie degli autori nella pagina qui a fianco, la significativa presenza di studiosi polacchi di seconda generazione: questa vorrebbe essere la chiave di lettura del fascicolo, che altro non è se non un interrogarsi sulla diffusione della cultura polacca in Europa nel corso dei secoli e nel nostro tempo, una presenza tanto più discreta quanto più si è radicata in un contesto (quello svizzero) che è sempre stato tra i più adatti ad accoglierla, come ben illustra François Rosset nel suo contributo sulle relazioni storiche e culturali tra i due paesi.

Né va dimenticato che il nostro punto di vista, di svizzeri di lingua italiana, è quello di una minoranza costretta (ma è un bene) a servirsi di studi e traduzioni prodotti in Italia per raggiungere, in seconda battuta, le più diverse culture. Anche in questo caso la dinamica dello scambio bidirezionale, di andata e ritorno (l'immagine del binario), andrà sostituita quindi con quella del triangolo, ai cui vertici stanno Svizzera (italiana), Italia e Polonia, così come Germania e Francia finiranno inevitabilmente per supplire – in misura minore – per chi muova dalla Svizzera tedesca o da quella romanda. Se si accettano questi presupposti, un festival come "Babel" potrebbe diventare non solo un'occasione di scambio tra lingue e culture lontane, ma anche un capitolo importante nella storia della nostra italianità.

Pietro Montorfani

Un saluto

Nel 2009 abbiamo celebrato il novantesimo anniversario delle relazioni diplomatiche svizzero-polacche. L'anno scorso ebbe luogo la prima visita ufficiale del Presidente della Repubblica Polacca in Svizzera. Le nostre relazioni bilaterali politiche ed economiche si sviluppano con grande dinamicità e vigore. Tutto ciò non sarebbe possibile senza una reciproca comprensione e simpatia, le quali sono tra l'altro generate anche da un intenso scambio culturale tra i nostri due paesi.

La Svizzera è stata per secoli una meta privilegiata delle élites polacche, le quali, alla ricerca della libertà, lasciavano la patria occupata dalle forze straniere trovando il rifugio nell'aperta e accogliente Svizzera. Gli emigranti polacchi si integravano rapidamente nella vita sociale, politica e culturale e tracce della loro presenza si possono trovare nell'intera Svizzera. Mi limiterò ad evocare il Museo Polacco di Rapperswil, fondato nel 1870 dal conte Władysław Platter, salvando dalla rovina il locale castello. L'esposizione del museo è dedicata alle intense e ricche relazioni dei nostri due paesi. Vi si possono trovare pure le tracce della presenza svizzera in Polonia, visibile soprattutto nell'architettura. Uno dei più illustri esempi è l'edificio rinascimentale del municipio di Poznań, disegnato dall'architetto ticinese Giovan Battista Quadro da Lugano.

Nella regione di Morges si possono trovare numerosi luoghi legati all'attività di Jan Ignacy Paderewski. Questo grande pianista e uomo di stato, che nella sua vita si dedicò costantemente alla causa polacca, ha stabilito legami molto stretti con le terre svizzere. All'apice della sua carriera ha eseguito numerosi concerti a favore di ospedali, scuole e chiese locali. Nella non distante Vevey, nel giardino dell'Hôtel du Lac, con la partecipazione dell'ambasciata polacca a Berna è stato eretto invece un monumento dedicato a Henryk Sienkiewicz insignito del premio Nobel per la letteratura e autore del romanzo *Quo Vadis* (un dolce con lo stesso nome sembra essere il miglior dessert servito in questo albergo).

Nel quadro della mia missione in Svizzera mi è stato possibile realizzare un certo numero di progetti pensati per promuovere la musica, la pittura, la scultura, il teatro e il cinema polacchi. L'anno 2010 è trascorso all'insegna della musica di Chopin, la quale nel bicentenario della nascita dell'artista ha risuonato in tutta la Svizzera. Interessanti possibilità promozionali sono state create nel 2011, anno in cui la Polonia è stata alla guida del Consiglio dell'Unione Europea, e grazie all'organizzazione, assieme all'Ucraina, dei Campionati Europei di calcio Euro 2012. Nel corso del 2013, per iniziativa dell'ambasciata polacca a Berna, si è svolta la prima edizione pansvizzera di una rassegna di film recenti polacchi, mentre ai più prestigiosi jazz-festival della Svizzera (Montreux e St. Moritz) si esibiranno presto artisti polacchi.

Non è possibile elencare tutti gli eventi che hanno avuto luogo durante gli ultimi anni. Tuttavia mi è rimasto impresso nella mente il concerto inaugurale dell'anno internazionale dedicato a Fryderyk Chopin, eseguito dall'Orchestra Sinfonica Nazionale della Radio Polacca di Katowice sotto la direzione di Jacek Kasprzyk e con la solista Angela Hewitt, il 14 marzo 2010 nella sala concertistica del KKL di Lucerna, così come il concerto "Voci delle montagne" a conclusione della prima visita di stato del Presidente della Repubblica Polacca nella Confederazione Svizzera, al quale hanno assistito nel Théâtre de Beaulieu a Losanna più di duemila persone. Il programma di questo secondo concerto comprendeva il meglio della musica polacca, vale a dire la musica classica, quella popolare di montagna e il jazz. Sullo sfondo il pubblico poteva contemplare delle magnifiche fotografie delle montagne, le quali con stupore degli spettatori non ritraevano le Alpi svizzere, bensì le Tatra polacche.

Vi auguro un'interessante lettura e Vi invito a conoscere più da vicino la Polonia e la sua cultura.

Jarosław Starzyk
Ambasciatore della Repubblica Polacca
presso la Confederazione Svizzera e il Principato di Liechtenstein

W 2009 roku obchodziliśmy 90 rocznicę nawiązania stosunków dyplomatycznych polsko-szwajcarskich. W ubiegłym roku miała miejsce pierwsza w historii wizyta państwowa Prezydenta RP w Szwajcarii. Nasze polityczne i gospodarcze relacje dwustronne rozwijają się bardzo dynamicznie. Nie byłoby to możliwe bez obopólnego zrozumienia i sympatii, która jest również efektem intensywnej wymiany kulturalnej między naszymi krajami. Szwajcaria od stuleci była celem migracji polskich elit, które w poszukiwaniu wolności opuszczały okupowaną ojczyznę odnajdując schronienie w otwartej i przyjaznej Szwajcarii. Polscy emigranci szybko asymilowali się w nowym kraju angażując się w życie społeczne, polityczne i kulturalne. Ślady ich obecności odnajdujemy w całej Szwajcarii. Pozwolę sobie jedynie wymienić Muzeum Polskie w Rapperswilu, które w 1870 r. założył hrabia Władysław Platter ratując miejscowy Zamek od ruiny. Ekspozycja Muzeum poświęcona jest bogatym i intensywnym relacjom między naszymi krajami. Znajdą Państwo tam również ślady szwajcarskiej bytności w Polsce widocznej głównie w architekturze. Najznamienszym przykładem jest renesansowy ratusz w Poznaniu autorstwa teszyńskiego architekta Giovanni Battista Quadro z Lugano. W rejonie Morges znajdziemy wiele miejsc upamiętniających działalność Jana Ignacego Paderewskiego. Ten wielki pianista i mąż stanu, stale angażując się w sprawę polską silnie związał się ze szwajcarską ziemią. Będąc u szczytu sławy koncertował na rzecz lokalnych szpitali, szkół i kościołów. W nieodległym Vevey w ogrodzie Hotel du Lac, przy współudziale polskiej Ambasady w Bernie postawiono pomnik Henryka Sienkiewicza – laureata literackiej Nagrody Nobla, autora powieści *Quo Vadis* (ciastko o tej nazwie uchodzi za jeden z najlepszych deserów serwowanych w hotelu).

W ramach mojej misji w Szwajcarii udało nam się zrealizować szereg projektów na rzecz promocji polskiej muzyki, malarstwa, rzeźby, teatru i filmu. Rok 2010 upłynął pod znakiem muzyki Fryderyka Chopina, która w 200. rocznicę urodzin pianisty, rozbrzmiewała w całej Szwajcarii. Interesujące możliwości promocyjne stworzyły Przewodnictwo Polski w Radzie Unii Europejskiej w 2011 r. oraz współorganizowanie razem z Ukrainą Europejskich Mistrzostw w Piłce Nożnej Euro 2012. W 2013 r. dzięki inicjatywie Ambasady RP w Bernie odbył się I. Ogólnoszwajcarski Przegląd Polskiego Filmu, a na najbardziej prestiżowych festiwalach jazzowych Szwajcarii – Montreux Jazz Festival oraz Festival Da Jazz w St. Moritz wystąpili polscy artyści. Doprawdy nie sposób wymienić wszystkich wydarzeń, które miały miejsce w ciągu ostatnich kilku lat. Niemniej w szczególnej pamięci pozostał mi inauguracyjny Międzynarodowy Rok Fryderyka Chopina koncert Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia z Katowic pod batutą Jacka Kaspszyka i Angelą Hewitt jako solistką w dniu 14 marca 2010 r. w sali koncertowej KKL w Lucernie oraz koncert „Głosy Gór” kończący pierwszą państwową wizytę Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej w Konfederacji Szwajcarskiej, który w Théâtre de Beaulieu w Lozannie obejrzało ponad 2 tys. osób. Projekt stanowił połączenie tego co w polskiej muzyce najlepsze - muzyki klasycznej, góralskiej i jazzu. W tle publiczność mogła podziwiać wspaniałe zdjęcia gór, które ku zdumieniu wielu gości nie były szwajcarskimi Alpami lecz polskimi Tatrami.

Życzę Państwu ciekawej lektury i zapraszam do bliższego poznania Polski i jej kultury.

Jarosław Starzyk

Ambasador RP w Konfederacji Szwajcarskiej i Księstwie Liechtenstein

Affinités imaginaires et fécondes différences: les relations polono-suisse à la lumière de l'histoire

par François Rosset

Les relations culturelles entre deux pays sont toujours un terrain d'élection pour les érudits et les chasseurs de faits curieux. Comme d'autres, les relations entre la Suisse et la Pologne au cours de l'histoire ont suscité de nombreuses enquêtes, donné lieu à bien des publications, révélé toutes sortes de faits remarquables, depuis le succès des tisserands saint-gallois chez les marchands de Cracovie au XIV^e siècle, jusqu'à la commande à Jerzy Nowosielski d'un crucifix de procession par une paroisse tessinoise au milieu des années 1970 – sans qu'on n'ait à ce jour réussi à localiser, ni à retrouver l'objet en cause.

En abordant l'histoire de telles relations de cette façon, je veux dire par accumulation d'observations ponctuelles, on s'assure une très longue vie de fouineur et de causeur, mais il est tout aussi sûr qu'on se prive d'une perspective plus globale qui permettrait de pointer des permanences pour mettre en lumière des propriétés particulières, capables de faire voir qu'entre la Suisse et la Pologne se seraient nouées, au fil des siècles, des relations d'une qualité spécifique. Viser une synthèse de cet ordre a sans doute quelque chose de téméraire, à plus forte raison lorsqu'il s'agit de la Suisse, pays du divers par excellence, mais n'est-il pas plus illusoire encore de chercher l'établissement d'une factographie exhaustive? Entre deux imperfections, qu'il me soit permis, au vu de mes affinités personnelles comme du type de propos qu'il m'a été demandé d'exprimer ici, de choisir la première.

Arrêtons-nous pour commencer sur l'époque où les rapports entre le Royaume de Pologne et la Confédération des Treize cantons sont devenus denses et suffisamment réguliers pour qu'on puisse les interroger comme un ensemble. C'est le temps où la Suisse commence à attirer de très nombreux étrangers par la force de ses trois atouts majeurs: un paysage admiré selon de nouveaux critères de perception esthétique et anthropologique, des médecins renommés et plus enclins à consulter chez eux qu'à voyager, des éducateurs appréciés pour leurs qualités pédagogiques

et leur sens du service. C'est aussi le temps paradoxal où le roi Stanislas Auguste Poniatowski, chahuté à l'intérieur et harcelé de l'extérieur, ouvre largement les frontières de la République nobiliaire de Pologne aux artisans, militaires et savants de l'étranger, à tous ceux qui pourraient l'aider dans la réalisation de ses rêves de modernisation de la vie publique, sociale, économique et politique de son pays en crise. Nous sommes dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle.

Au-delà de l'enthousiasme qui nous fait préférer voir l'éclat bien réel des Lumières sur le continent européen, sans trop nous attarder sur les ombres persistantes qui caractérisent encore cette époque, on peut rappeler l'intéressant constat posé jadis par le grand historien polonais Władysław Konopczyński qui relevait des similitudes remarquables entre la Suisse et la Pologne de ce temps; similitudes entre deux pays sans pouvoir fort, morcelés, gangrenés par le clientélisme dans leurs institutions formellement démocratiques, fortement soumis à l'influence des puissances voisines, instables et volatils sur le plan monétaire, peuplés de paysans au sort peu enviable, tiraillés par toutes sortes de conflits et rivalités internes, dépourvus de poids et d'autorité dans le concert international. Et sur ce fond lamentable, l'émergence de personnalités éminentes dans tous les domaines, le souffle d'un esprit de réforme, le développement de l'instruction, de l'agriculture et des arts (ce qui veut d'abord dire, au XVIII^e siècle, des techniques et de l'artisanat), une vigoureuse effervescence intellectuelle. Les deux pays, en ce temps-là, se ressemblent à plusieurs égards; ils sont touchés par la vague de fond des Lumières, mais restent tous deux des espaces marginaux, des provinces. La grandeur n'est pas leur lot, mais les éléments qui font leur faiblesse auront quelque chose de fécond pour ce qui regarde leurs relations réciproques.

Ainsi de la Pologne où les compétences manquent dans de nombreux domaines et où l'on trouve à s'employer dignement pour peu qu'on ait un peu d'esprit d'aventure, de connaissances et d'entregent. Le roi lui-même engagera des Suisses: son secrétaire personnel qui deviendra bientôt son confident et même son ami (Pierre-Maurice Glayre), un bibliothécaire (Marc Reverdil), un médecin (Johann-Friedrich von Herrenschwand), un conseiller académique (Elie Bertrand), un expert en mathématiques pour la Commission d'éducation nationale (Simon L'Huilier), un conseiller militaire (le général Charles Warneri), etc. D'autres de leurs compatriotes seront employés dans de grandes maisons, comme le médecin Jean-André Venel auprès des Potocki, les précepteurs Charles-Alexandre de Cérenville et Isaac-Louis Auberjonois chez les Czartoryski et les Potocki et quantité d'autres, sans compter les pâtisseries grisons, les maçons tessinois, toutes sortes d'artisans qui trouvèrent de l'embauche en Pologne.

Ainsi de la Suisse où, en dehors du patriciat des grandes villes, les fortunes ne sont pas grandes, où le modèle de sociabilité des cours n'a pratiquement pas de prise, où les rejetons des élites sont poussés à aller voir ailleurs pour gagner leur pain s'ils le préfèrent blanc. Ils seront donc soldats sous tous les étendards de l'Europe et même en Amérique ou alors, si leur âme n'est pas assez batailleuse, ils embrasseront l'état de précepteur, jusque dans les plus illustres maisons du continent. Quant à ces grandes villes, elles sont suffisamment attrayantes, confortables, pourvues en bons esprits pour que les plus riches familles de Pologne et d'ailleurs (mais spécifiquement de Pologne où les nantis s'inquiètent de l'état de troubles quasi permanent qui les entoure) aient l'idée d'y faire séjourner leurs enfants sous la conduite de gouverneurs qui ont très bonne réputation. C'est ainsi que les frères Mniszech passèrent plusieurs de leurs jeunes années à Berne, que trois générations de frères Potocki séjournèrent plus ou moins longuement dans le triangle Lausanne-Yverdon-Genève, qu'un jeune Czartoryski fut envoyé soigner sa malade constitution dans notre pays.

Dans une lettre qu'il adressa à Berne à Joseph Mniszech en 1764, le roi Stanislas Auguste, qui ne connaissait pas la Suisse d'expérience personnelle, dira en quelques mots l'essentiel de ce que relayait l'opinion commune dans les hautes sphères de la société polonaise: «Le pays où vous êtes fait par lui-même une école excellente pour un républicain, et de plus vous avez le bonheur d'y puiser dans les meilleures sources. L'espérance fondée de voir des Polonais perfectionnés par le séjour qu'ils font en Suisse augmente l'inclinaison que j'ai toujours eue pour cette nation vertueuse et sage» (cité par M. Bratuń (2002), p. 80). Image flatteuse, assurément, quand bien même elle cache certains malentendus. Il n'y a en effet que les mots qui se ressemblent quand on parle de républicanisme en Suisse et en Pologne. En dehors d'un faisceau de clichés hérités d'une lecture souvent simpliste de l'histoire antique, qu'y a-t-il donc de commun entre ces deux réalités républicaines? D'un côté, la République nobiliaire des Sarmates où le roi est élu par ses pairs et limité dans son pouvoir par la diète, mais où les paysans vivent sous le régime du servage, tandis que les artisans, les commerçants et les financiers, juifs pour la plupart, sont marginalisés, voire méprisés par une noblesse terrienne elle-même profondément stratifiée entre magnats richissimes et indigents hobereaux. Du côté des Helvètes, des villes patriciennes florissantes, mais aux systèmes de représentation populaire verrouillés par l'élite, peuplées d'actifs commerçants et d'artisans productifs, pleines de richesses habilement gérées par des banquiers toujours plus puissants; ou alors, tout à l'opposé, des cantons agricoles et montagnards où les paysans se réunissent en *Landsgemeinde* pour décider collectivement de ce qui concerne la communauté

et qui sont vus de l'extérieur comme les derniers vestiges des antiques vertus de simplicité, de pureté de mœurs et de probité tant morale que civique. Qu'y avait-il donc de commun entre ces deux univers, eux-mêmes non homogènes? Il y avait des idées reçues, des représentations, des images, lesquelles sont toujours plus propres que la complexité des faits à déterminer les comportements et les opinions des hommes. On était républicains de part et d'autre et cela devait suffire, puisque le roi lui-même le disait.

Une deuxième chose qui peut surprendre, dans cette sympathie polono-suisse qui s'épanouit au XVIII^e siècle, concerne un autre ordre de clichés, confessionnels ceux-ci et colportés, amplifiés à l'extérieur des deux pays concernés. N'est-il pas étonnant en effet que de grandes familles polonaises aient confié l'éducation de leurs enfants à des précepteurs qui étaient pour la plupart d'entre eux des pasteurs réformés? Ou que le roi, lui-même frère du primat de l'Eglise catholique, se soit entouré d'intellectuels protestants? C'est étonnant, très étonnant même si l'on accorde du crédit à l'image du royaume de Pologne qui était largement diffusée en Europe au temps où les voisins aiguisaient leur convoitise sur un pays affaibli qu'il suffisait de présenter comme le temple du fanatisme catholique et de l'obscurantisme pour y justifier la mission civilisatrice – c'est-à-dire les annexions – qui s'imposait. Les rapports de confiance établis entre tant de hautes personnalités de la société polonaise et de si nombreux intellectuels protestants venus de Suisse permettent de considérer les clichés et les slogans pour ce qu'ils sont, qu'ils aient été utilisés dans de cyniques actions de propagande ou simplement cautionnés par l'universel empire de la paresse.

Ainsi, en marge des grandes manœuvres de la géopolitique, au gré de hasards et de réputations plus ou moins justifiées, deux pays bizarres à leur façon dans le paysage politique et culturel européen se trouvèrent assez de compatibilités pour nouer des liens de diverse nature. Tout est déjà là: jusqu'à nos jours, les relations entre la Pologne et la Suisse reposeront sur une confiance mutuelle entretenue à tort ou à raison; mais au fil des circonstances de l'histoire qui placeront les Polonais dans des situations toujours plus difficiles et les Suisses dans une condition inouïe de préservation face aux violences, aux malheurs et aux marasmes qui s'enchaînaient dans l'Europe des XIX^e et XX^e siècles, ces relations auront tendance à suivre un cours unilatéral et l'on ne verra plus guère de Suisses chercher fortune sur les bords de la Vistule, comme au temps de Stanislas Auguste. Le pays des Helvètes jouera alors pleinement le rôle de refuge que lui assignèrent très vite ces tares de la modernité: nationalismes belliqueux, déracinement forcé, exil.

Le premier à en profiter parmi les grands hommes sera significativement le général

Kościuszko, celui qui fut nommé «le dernier des chevaliers et le premier des citoyens» parce qu'il incarnait à lui tout seul le passage entre les temps anciens des régimes nobiliaires et les temps nouveaux des démocraties. Mourir à Soleure, dans la tranquillité et un quasi anonymat, après avoir conduit les troupes libératrices de la Guerre d'Amérique et dirigé la malheureuse insurrection polonaise de 1794, n'était sans doute pas le sort attendu pour un héros de cette trempe, mais c'était mieux que de croupir dans des geôles russes ou de périr sous la main d'un bourreau. En dehors de discrètes commémorations et des efforts de mémoire inlassablement renouvelés par de fidèles serviteurs du souvenir polonais en Suisse, nos compatriotes sont bien peu nombreux à savoir que leur terre avait servi d'ultime séjour à une figure de telle importance. Mais il faut dire que les figures d'importance n'émeuvent que médiocrement les Suisses, peu sensibles en général au culte des héros et plutôt sourds au pathos des panégyriques. C'est donc ainsi qu'entre les deux pays se rétablira le lien dans ces temps nouveaux, sous le régime de la douleur des exilés: salutairement pour les victimes, discrètement, mais généreusement pour ceux qui les accueillirent, durablement aussi, tant il est vrai que l'histoire des deux derniers siècles n'a pas ménagé aux Polonais les circonstances propres à l'exil. 1794, 1830, 1863, 1939-45, 1982 ne sont que les dates proéminentes de ce temps. De même que Mickiewicz, Słowacki, Sienkiewicz, Paderewski, Jeż, Mościcki, Stempowski, Vincenz ne sont que les noms les plus illustres parmi ceux qui, pour un temps plus ou moins long, trouvèrent refuge en Suisse. Un endroit porte toute cette histoire depuis 1870: le musée polonais de Rapperswil, le plus ancien et le plus important lieu de mémoire polonais hors de Pologne – ce qui n'est connu que d'un nombre très restreint de Suisses.

Les émigrés des grandes insurrections du XIXe siècle, des guerres mondiales, des redistributions politiques et de *Solidarność*, mais aussi les déplacés économiques d'aujourd'hui n'ont pas seulement, il faut le dire, profité de la vocation d'accueil qui est celle de la Suisse – que ses habitants le veuillent ou non. Słowacki, Mickiewicz et Stempowski lui ont donné des textes admirables qui célèbrent nos paysages et nos mœurs; bon nombre d'ingénieurs et de savants polonais ont fait prospérer nos industries par leurs inventions et leur labeur, les internés de la Deuxième guerre mondiale ont construit des routes et creusé des tunnels. Tous nous ont apporté des énergies qui nous manquaient, un génie qui n'est pas identique au nôtre, tous nous ont confortés dans cette image solide, bien qu'ambiguë, que nous cultivons de nous-mêmes: peuple stable et préservé au milieu de l'Europe, hospitalier parce qu'il le faut bien, fier de sa singularité autant que de sa capacité à intégrer les autres... quand ils le veulent bien.

Aujourd'hui, ces faits saillants qui donnent une visibilité à la longue histoire des échanges et des rapports entre ces deux pays ont tendance à s'estomper. Les grandes entreprises suisses s'implantent et se développent en Pologne comme elles le font dans beaucoup d'autres pays. Les ressortissants polonais sont perçus tantôt comme d'ordinaires citoyens de l'Union européenne, tantôt comme des habitants de cette partie moins connue du continent, considérée souvent sous une optique étriquée où tous ces gens «de l'Est» sont confondus dans une même ignorance génératrice de méfiance. La réunification de l'Europe et, plus généralement, la mondialisation, ont des effets indubitables sur la singularisation des peuples, effets dont on ne mesure pas bien toutes les conséquences à venir. C'est aussi pourquoi quand Suisses et Polonais s'interrogent sur leurs relations mutuelles, ils sont renvoyés à l'histoire, une histoire qui leur parle de ces relations, une histoire qui a fait ces relations, une histoire qui a fixé certaines représentations sur lesquelles se construit, dans nos esprits, la connaissance de ces relations.

A cette lumière, nous pouvons peut-être observer qu'à certains égards, la situation d'aujourd'hui ressemble à celle qui prévalait au temps de Stanislas Auguste. Le champ est ouvert pour que se redéployent des échanges bilatéraux et bidirectionnels entre deux pays qui auraient au moins ceci pour bien s'entendre qu'ils n'appartiennent ni l'un ni l'autre aux ténors de la géopolitique, tout en étant bien pourvus pour tenir leur rang dans la deuxième garniture. En termes d'échanges de services et de compétences, on constate aussi que l'offre et la demande, de part et d'autre, tend à nouveau vers un certain équilibre. Mais il est peu probable que cette normalisation, fort bienvenue en soi, mette à nouveau en lumière des particularités propres aux rapports polono-suisses.

Indications bibliographiques

MAREK BRATUŃ, «*Ten wykwinny, wykształcony Europejczyk*». *Zagraniczne studia i podróże edukacyjne Michała Wandalina Jerzego Mniszcha w latach 1762-1768*, Opole, Uniwersytet Opolski, 2002.

MAREK BRATUŃ, *Relations polono-suisses au XVIIIe siècle. Nouvelles approches*, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2013.

KRZYSZTOF DABROWSKI, *Polacy nad Lemanem w XIX wieku*, Warszawa, PTWK, 1995.

EMANUEL ROSTWOROWSKI, «*La Suisse et la Pologne au XVIIIe siècle*», in S. Stelling-Michaud (éd.), *Echanges entre la Pologne et la Suisse du XIVe au XIXe siècles*, Genève, Droz, 1964, p. 139-211.

TERESA KOSTKIEWICZOWA, «*Inspiracje i motywy szwajcarskie w piśmiennictwie polskim XVIII wieku*», in T. Kostkiewiczowa, *Oświecenie, próg naszej współczesności*, Varsovie, Semper, 1994, p. 50-64.

STANISŁAW LIBEREK, *Les Polonais au Pays de Vaud*, Lausanne, Société Polonaise, 1943.

JOANNA POLANOWSKA, «*Stanisława Kostki Potockiego Itinéraire de la Suisse, en 1774*», *Ikonotheke*, 16, 2003, p. 57-72.

FRANÇOIS ROSSET, «*Kościuszko ou le rêve de la modernité*», in H. Haumann et J. Skowronek (éds), «*Der letzte Ritter und erste Bürger im Osten Europas*», Bâle, Helbing & Lichtenhahn, 1996, p. 331-342.

FRANÇOIS ROSSET, «*Les Potocki et la Suisse*», in E. Jastrzebowska et M. Niewójt (éds), *Archeologia, Letteratura, Collezionismo*, Roma, Accademia Polacca delle Scienze, 2008, p. 20-31.

LARRY WOLFF, «*Poland and Switzerland: Philosophical Perspective and Geographical Displacement in the Age of Enlightenment*», in H. Haumann et J. Skowronek (éds), «*Der letzte Ritter und erste Bürger im Osten Europas*», Bâle, Helbing & Lichtenhahn, 1996, p. 239-256.

JAN ZIELIŃSKI, *Nasza Szwajcaria. Przewodnik śladami Polaków*, Warszawa, Rytm, 1999.



Il cuore del generale Kosciuszko e una novella polacca di Angelo Fava

a cura di Pietro Montorfani

Il 5 luglio 1816 la «Gazzetta di Lugano» dedicava un breve articolo, poco più che un accenno, ad un illustre personaggio che per la prima volta giungeva a sud delle Alpi, nelle terre da poco confermate territori elvetici a tutti gli effetti, allo stesso livello dei Cantoni fondatori o di importanti città quali Zurigo, Berna o Lucerna.

S. E. il gen. Koziusko, cavaliere degli ordini di Polonia ec., proveniente da Soletta, è giunto sulla sera del 3 corrente nell'amena villa Morosini poco di qui distante. Speriamo che quest'illustre personaggio, le di cui gesta occupano un posto sì luminoso nella storia, onorerà quanto prima di sua presenza queste nostre contrade, e vi si fermerà qualche tempo.

Il "posto luminoso" occupato nella Storia dall'aristocratico polacco Tadeusz Kosciuszko (1746-1817), ingegnere militare e condottiero di grande generosità e competenza, era in realtà piuttosto difficile da fissare sulla carta, avendo egli preso parte a conflitti e rivoluzioni nei più diversi paesi. Basti dire che tra il 1776 e il 1784, negli Stati Uniti, contava tra i suoi amici Thomas Jefferson, George Washington e il marchese La Fayette, con i quali combattè per l'indipendenza americana con un ardore che ancora oggi gli garantisce la riconoscenza di un'intera nazione (porta il suo nome, tra gli altri, un ponte di New York City, tra i quartieri di Brooklyn e di Queens).

Per la storia polacca la figura di Kosciuszko divenne centrale soltanto in seguito, quando nel 1794 guidò una sfortunata insurrezione contro i Russi, nelle mani dei quali restò prigioniero per due anni. Quel gesto, unito all'eco delle imprese compiute

oltre oceano, ne fece l'eroe per eccellenza e quasi il simbolo dell'agognata indipendenza polacca, che in vita sua Kosciuszko non poté mai vedere. Come arrivasse in Ticino, per breve tempo, a un anno dalla morte, è cosa piuttosto semplice da spiegare, ma per fare questo bisognerà seguire i suoi spostamenti da Vienna a Parigi, e da Parigi a Soletta, per giungere infine sulle rive del Ceresio, dove si fermò una ventina di giorni.

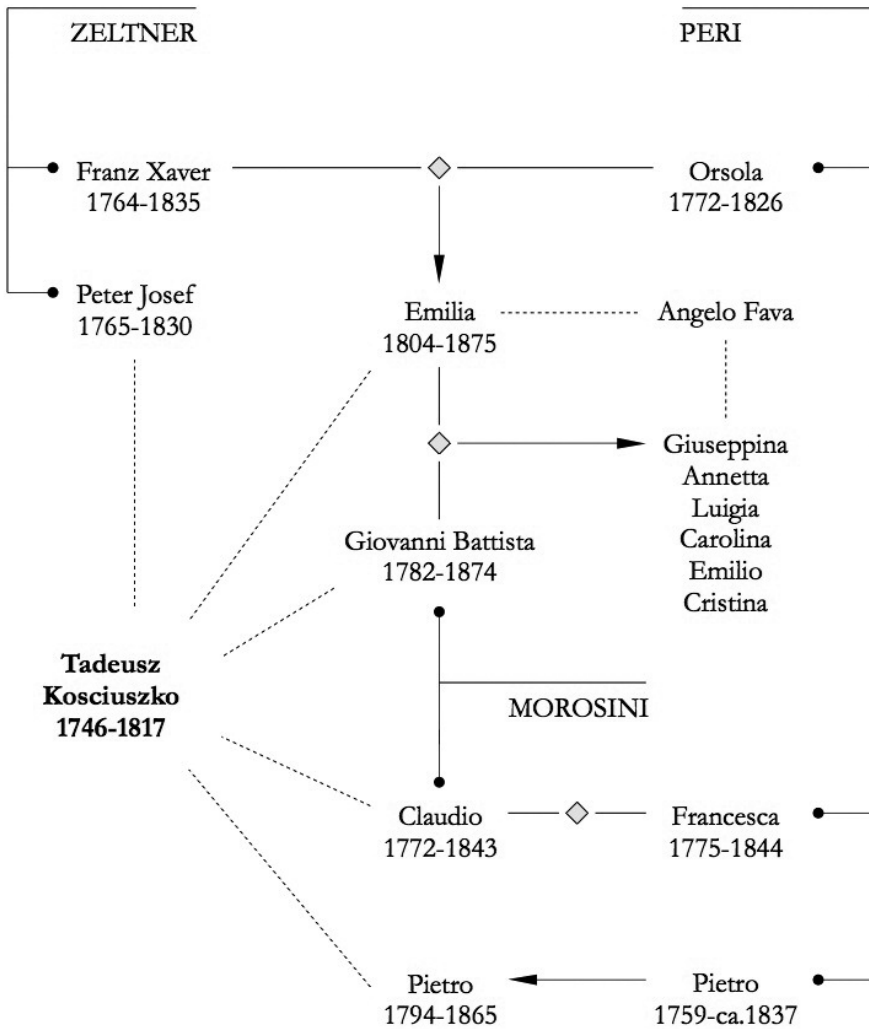
Così scriveva, alla sua partenza, la medesima «Gazzetta di Lugano»:

Il gen. Koziusko dopo di aver onorato di sua presenza per alcuni giorni questa nostra città, e visitati i capi d'arte di pittura e di bassi rilievi, di cui sono fregiate le chiese di S. Maria degli Angioli, e di S. Lorenzo, partì alla volta di Soletta per la via del Sempione in compagnia di lord Stevart, colonnello inglese, che s'era qui recato a riverirlo.

I due brevi articoli, del 5 e del 28 luglio 1816, pubblicati sull'unico periodico che avesse allora un certo prestigio nella Svizzera di lingua italiana, dicono molto dei legami del generale con la società luganese del tempo. A Vezia, dove alloggiò al suo arrivo, vivevano i fratelli Claudio (1772-1843) e Giovanni Battista (1782-1874) Morosini, mentre a Castagnola, dove trascorse gli ultimi giorni prima della partenza, si intrattenne con la famiglia di Pietro Peri (1794-1865), nella villa nota oggi come "Casa Cattaneo" (sede dell'Archivio storico della Città di Lugano).

La sua venuta di qua dal Gottardo non si spiegherebbe però senza l'amicizia con gli Zeltner di Soletta, uno dei quali, Peter Josef, Kosciuszko aveva conosciuto a Parigi, dove lo Zeltner si trovava in veste di ambasciatore elvetico; suo fratello Franz Xaver, già landfogto di Lugano nel biennio 1793-94, e sua moglie Orsola devono aver favorito la trasferta ticinese del generale, e così la sua amicizia con i Peri e con i loro consanguinei Morosini.

L'intricata genealogia di queste tre famiglie, a cavallo tra mondo tedesco, francese e lombardo, plurilingui per vocazione e cultura, meriterebbe uno studio a sé stante (qualcosa si legge in «*Nel Gabinetto di Donna Marianna*». *La biblioteca Morosini Negroni a Lugano tra Europa delle riforme e Unità d'Italia*, Edizioni Città di Lugano, 2011, pp. 95-107); accontentiamoci per ora della sommaria schematizzazione proposta nella pagina che segue, nella quale si è inteso mostrare, oltre ai legami di sangue e alle parentele acquisite, la rete non meno significativa dei rapporti di amicizia.



Legenda

- amico/amica
- fratello/sorella
- ◀----- figlio/figlia
- ◇— marito/moglie

Quale fosse la fama di Tadeusz Kosciuszko presso i ticinesi è testimoniato, con un'enfasi retorica d'altri tempi, da due poesie d'occasione scritte a breve distanza fra loro con medesimi intenti. La prima, firmata dall'ex-canonico Giuseppe Maria Rusca (di ritorno dalla Città Eterna), fu pubblicata da Veladini su un foglio volante in quegli stessi giorni del 1816:

A SUA ECCELLENZA
IL GEN. KOZIUSCO

CAVALIERE DEGLI ORDINI DI POLONIA ec.
CHE ONORA DI SUA PRESENZA L'AMENA VILLA MOROSINI,
E LA CITTÀ DI LUGANO

O Tu che vanti ne' tuoi Stemmi il Rusco
e scosso torni dagli Eroi vetusti
veduti in Roma e là su 'l suol Etrusco
nei simulacri d'alta gloria onusti

5 ecco un nuovo vedrai Campion corusco
d'onor, che i freddi Poli e i Regni adusti
ammirar stupefatti! il GRAN KOZIUSCO
che i pregi eclissa degli antichi Augusti.

10 Le gesta dunque e 'l Nome suo sì chiaro
canti d'Arcadia la tua amica Cetra;
canti un Eroe a Libertà sì caro!

A me dicea di TEL l'Ombra dall'Etra:
indi ai Tiran vibrando sguardo amaro
le frecce ancor traeva dalla faretra.

Chissà che il generoso versificatore luganese, criptico ai limiti dell'incomprensione (non al punto però da celare un esplicito elogio della propria casata, o l'appartenenza all'Accademia degli Arcadi) non sia stato il primo a trovarsi nella necessità di individuare una parola italiana che rimasse con Kosciuszko... Lo ha aiutato Dante (e chi se no?) il cui «corusco», anche al femminile, ricorre in più canti della *Commedia*, da *Purg XXXIII* a *Par XVII*. Se c'è un merito in questo testo, e lo si troverebbe a fatica, è semmai nell'inusuale concezione della scena: l'ombra di Guglielmo Tell (vv. 12-14) che dall'aldilà – «Etra» è parola greca per "ciel sereno" – invita il poeta

a celebrare le glorie di un generale polacco, una figura che, a distanza di secoli (nella finzione letteraria), egli sente come affine: «un Eroe a Libertà sì caro» (v. 11).

Il secondo testo, scritto in uno stile di poco più limpido ma dagli esiti altrettanto infelici, è un'ode dedicata alla memoria di Kosciuszko – composta quindi in anni successivi al 1817 – raccolta nelle *Poesie edite ed inedite dell'avv. Pietro Peri di Lugano* stampate dalla Tipografia Cortesi nel 1871. Ne riproponiamo per intero gli oltre ottanta versi non per il loro valore letterario, più assente che presente (come per la maggior parte delle liriche occasionali del Peri), bensì per la continua allusione al grande tema della libertà dei popoli, adombrato anche nell'esergo da una citazione dantesca e nell'implicito paragone con Catone Uticense: «Or ti piaccia gradir la sua venuta: / libertà va cercando, ch'è sì cara, / come sa chi per lei vita rifiuta» (*Purg I*, 70-72).

A KOSCIUSZKO

Libertà va cercando ch'è sì cara.

DANTE

Sospiro delle genti,
 anima e vita all'universo mondo,
 che il tirannico pondo,
 sotto cui scarmi stupidi indolenti
 5 non uomini, ma d'uomini tremende
 fantasme infami giorni traggon sempre,
 indignata ritempre,
 e mostri il sangue che grondan le bende
 a dispotiche teste avvoltolate,
 10 Libertà, sola Diva,
 deh! tu sorreggi il mio canto e l'avviva.

E chi, se non tuo foco
 che onnipossente inestinguibil scote
 ogni petto a cui dote
 15 è virtude ed amor santo del loco,
 u' la primiera vital aura bebbe,
 ove 'l mesto sonò primo vagito,
 trasse il magno e l'ardito,
 cui troppo la servil Vistola increbbe,
 20 campione a queste libere contrade?

E amorosa l'accolse
sull'Aar antiqua e candida Amistade,
che nell'imo del cor seco si dolse.

25 Meglio è morir, che dura
orribil vita vivere ove fero
esecrabile impero
i sacri dritti prostra di natura:
alla tua generosa alma acre spina,
Kosciusko magnanimo! fu 'l suono
30 dei ceppi che 'l Polono
concittadino fremendo strascina:
volasti all'Istro, e 'l giogo miserando
di servitude indegna
narravi, i re giurati deprecando:
35 ei promettean; ma v'ha fede in chi regna?

Quindi nullo conforto
alla oltraggiata tua Vistola or resta,
che la cara e funesta
memoria che ne' suoi figli ancor morto
40 non è il valor che un dì libera e grande
e temuta al propinquo oste la fea:
felice età! ch'ergera
i forti ingegni ad opre memorande,
e 'l Santo Vero giù dai sozzi scanni
45 il fantastico gregge
balzava in un coi pallidi tiranni,
e apprendea Liberta sua pura legge.

Allora, invitto Duce,
di Te suonava tutto l'universo:
50 cadea rotto e disperso
al solo folgorar de la tua luce
nemico orgoglio e muta era baldanza:
talché il Niester la Vistola e la Duna
Te gridavano ad una
55 Padre, e infinita d'avanti possanza:
né, pari a un re, di scettro pensier vile
(memorabil portento!)

- Ti lusingò; ma sempre a Te simile,
fosti d'ardua virtute monumento.
- 60 Or chi narrar potria
come, in quel tempo in che più 'l viver piace,
d'immensa onda fallace,
opra nel sen covando eccelsa e pia,
i lunghi affanni disfidavi e l'ira!
- 65 Come addolcivi, generoso, il duolo
de l'Americo suolo
per l'oro, ahi dono acerbo! sotto dira
obbrobriosa schiavitù gemente;
e, infranta l'abborrita
- 70 catena e le tiranniche idre spente,
Patria a Lui davi Libertate e vita?
- Magnanimo Kosciusco!
Ah! che in laudarti omai debile e vana
è tutta possa umana:
- 75 e tu se' per tue gesta sì corrusco,
che a chi t'affisa, pari a olimpio Dio,
involvi di foltissima tenèbra
la superba palpèbra,
tarpando l'ale al fervido desio.
- 80 Vivi Nestorea etate, o di natura
e del ciel raro Dono!
e al tuo gran nome palpiti l'Impura
che degli umani fa sgabello al trono.

Nonostante il rigore metrico – sette strofe di dodici versi, endecasillabi e settenari alternati, con schema rimico *aBbACDdCEfEF* (ma prima del v. 11 l'autore o la tipografia devono averne dimenticato uno) – l'ode di Pietro Peri è poco più di un centone di luoghi noti prelevati qui e là, dai *Sepolcri* di Ugo Foscolo («Libertà, sola Diva», al v. 10, ricorda la «Speme, ultima Dea») e dal Manzoni delle poesie giovanili (il «Santo Vero» del v. 44 è calco evidente del carme *In morte di Carlo Imbonati*, v. 213). Citazioni che non destano meraviglia, trattandosi dei più celebri testi di argomento funebre della poesia italiana del primo Ottocento. Per il resto, ritornano le consuetudini retoriche classicheggianti, tra cui l'abitudine di chiamare le regioni

del mondo con i fiumi che le attraversano: «il Niester la Vistola e la Duna / Te gridavano ad una / Padre» (vv. 53-55), «amorosa l'accolse / sull'Aar antiqua e candida Amistade» (vv. 21-22, con velata allusione alla città degli Zeltner, bagnata dal fiume bernese). La biografia del generale è percorsa velocemente dai natali polacchi (vv. 12-20) all'esperienza americana (vv. 65-71), senza dimenticare la lotta contro l'«esecrabile impero» russo per sciogliere il «Polono concittadino» (vv. 26-31) dai ceppi di una secolare schiavitù.

Il destino di eroe romantico si inverò, per Kosciuszko, al momento della morte, avvenuta a Soletta il 15 ottobre 1817. Il suo corpo imbalsamato fu mandato a Cracovia, per essere seppellito nella cripta di San Leonardo nella Cattedrale del Wawel. Le viscere restarono invece a Soletta mentre il cuore, conservato da allora in una elegante teca di metallo, fu lasciato in eredità alla figlia di Franz Xaver Zeltner, la tredicenne Emilia. Il generale, negli ultimi mesi di vita, aveva favorito infatti il fidanzamento della ragazza con Giovanni Battista Morosini e nel testamento si premurò di lasciarle in dote denaro sufficiente a garantirle un matrimonio principesco. Inizia così un'altra storia, un altro viaggio che vede Kosciuszko – o quantomeno una parte di lui – ritornare a sud delle Alpi, in casa della neonata famiglia Morosini Zeltner: dapprima a Vezia (1819), poi a Casbeno di Varese (1830), infine di nuovo a Vezia a partire dal 1872. La memoria di Kosciuszko dovette restare ben viva se, alla morte della Contessa (1875), le figlie di lei ancora ne celebravano il culto con pari ardore: nell'agosto del 1883 la terzogenita Giuseppina (1824-1909) trascrisse in italiano i *Ricordi del generale Kosciuszko* (poche pagine conservate oggi all'Archivio di Stato di Bellinzona, Fondo Morosini Negroni Prati, scatola 29) e nell'ottobre del 1895, grazie all'intercessione di Arrigo Boito e con la tacita approvazione di Giuseppe Verdi, il cuore imbalsamato fu donato con solenne cerimonia al Museo Nazionale Polacco di Rapperswill (per essere poi trasferito a Varsavia nel nuovo secolo, dove tuttora giace).

In un contesto culturale di tal fatta, intriso di spirito risorgimentale, attento alla storia delle nazioni, alla loro libertà e indipendenza, non sorprende che un ospite fisso di casa Morosini, il letterato Angelo Fava (1808-1881) abbia lasciato un abbozzo di *Novella Polacca* in cui le preoccupazioni stilistiche cedono presto il passo a questioni di pressante attualità politica. Se la trama contrae infatti qualche debito nei confronti di Boccaccio, e in genere con la tradizione novellistica italiana ed europea, è in frasi come queste che il testo di Fava palesa la sua vera natura: «Bisogna conoscere a quale grado di obbedienza passiva sieno ridotti i villani di Polonia e di Russia alla voce del minimo tiranno subalterno...», «Essa facea donazione di tutto il suo a sua cugina e ad Ivan, e la sola condizione ingiunta a sì ricco

dono era che fosse data franchigia e mezzo di consistenza a tutti i servi che avean vissuto seco fin dall'infanzia...». Per ragioni a noi ignote, Angelo Fava non diede mai alle stampe questa sua novella, che si conserva in forma manoscritta, con alcuni refusi e correzioni nell'interlinea, nel Fondo Morosini Negroni Prati dell'Archivio di Stato di Bellinzona. Difficile pensare che la sua concezione sia del tutto slegata dalle memorie polacche della famiglia Morosini, per la quale il ricordo del generale Kosciuszko fu sempre ragione di vanto e di riconoscenza.



**Progetto di urna funebre
per il cuore del generale Kosciuszko
(1896, Archivio di Stato, Bellinzona)**

ANGELO FAVA

Novella Polacca

Ricche terre e diecimille vassalli formavano il dominio del Conte Zamolski, generoso e potente sposo della amabile Czartoriska. Una sola felicità mancava alla sua vita, la gioja della paternità. E il cielo dopo qualche anno di sterile unione pareva volesse colmar questo vuoto tormentoso del suo cuore; ma ohimè a troppo caro pegno! La bella contessa perì nel dare alla luce una figlia!

Alla moglie di uno dei servi del castello nel dì medesimo era nato un figliuolo, per cui a lei fu commessa la cura di allattare la erede del suo signore. Il fratello e la sorella di latte, Anna e Ivan, che così ebber nome la figlia del Conte, e il figliuol dello schiavo, crebbero insieme negli agi della doviziosa dimora, ed una cugina di Anna, la giovinetta Eudossia che rimasta orfana all'età di sett'anni era in tutela del Conte, fu aggiunta ad essi per compagna nei fanciulleschi lor giuochi, e negli studi loro. Il picciolo Ivan fin dall'infanzia fu oggetto d'ammirazione de' suoi istitutori, e le felici sue disposizioni, e la gentilezza de' suoi modi lo resero al Conte sì caro, che egli si avezzò a riguardarlo siccome figlio, e gli prodigò delle cure più splendide, quasi inorgogliuto di sé medesimo che un giovine di tanto merito fosse opera sua.

Fatto già maturo di senno a vent'anni, ebbe Ivan l'amministrazione generale di tutti i dominii del Conte. Ed egli era nato infatti più per comandare che per obbedire; il suo dignitoso contegno, l'alterezza dei suoi sentimenti, la elevatezza del suo ingegno lo avrebbero fatto tener da tutti veramente quello che l'amor del Conte lo aveva reso, il fratello legittimo di Anna, il rampollo di una illustre famiglia, e ciò tanto più facilmente, in quanto ch'egli avea quasi al tutto obliato l'abbiettezza dell'origine sua, avendo in tenera età perduto il padre e la madre.

E intanto questo nome di fratello gli bastava; [...] egli amava le due giovani sue compagne e credeva per fermo di non amarle che come sorelle. S'egli si accorgeva di qualche preferenza verso Anna, ne dava ragione allo aver succhiato un medesimo latte.

Le due cugine furon le prime ad addarsi che il sentimento ch'esse provavano per Ivan era più tenero di quello che sogliasi provar per un fratello. Le indoli di

queste due fanciulle eran diverse. Anna era subitanea, vivace, intollerante di qualsiasi contraddizione, e la tenerezza di suo padre avea, suo malgrado, contribuito a favorir l'impetuosità del suo carattere colla soverchia condiscendenza. Obbedita da tutti, avezza a veder piegare a' suoi infantili capricci tutto quanto la circondava, Anna avrebbe riguardato siccome offesa ogni resistenza alle sue volontà – Eudossia invece, benché assai amata ed accarezzata dal suo tutore, avea di buon ora compreso ch'ella non era in quella casa la figlia ma soltanto la pupilla. Più timida, e riservata della cugina coll'andar degli anni diventò seria, e malinconica, la sua fisionomia era forse men bella dell'altra, e piaceva meno a primo tratto, ma era fatta per piacere e lasciar una di quelle impressioni profonde che non si dimenticano mai. Chi vedea l'una non potea rattenersi dall'esclamare che bella!, chi si fermava a contemplar l'altra era costretto a dire com'è cara! – Ivan, nel momento in cui il suo giovine cuore si apriva alle espansioni della gioja cercava la compagnia di Anna; ma allorquando un triste accidente lo preoccupava, quando i suoi pensieri si tingeano di oscuro colore, allora desiderava piuttosto di essere accanto ad Eudossia; tuttavia siccome i modi di Anna erano atti ad ispirargli più confidente familiarità, così era facile prevedere che Anna sarebbe stata quella ch'egli avrebbe amato di più.

Ed infatti non andò molto che Eudossia ne ebbe fatto sperienza, ed allora la sua malinconia andò per alcuni giorni aumentando; benché Ivan con tenera premura le si mostrò affettuoso e sollecito oltre l'usato. Anna a tali dimostrazioni diventò alla sua volta meno ilare, meno espansiva, ed Ivan raddoppiò per lei di attenzioni; tuttavia né Anna, né Eudossia sapeano ancora render esatto conto a se stesse della natura dei sentimenti che le tenevano così agitate pel loro fratello. Se il Conte Zamolski avesse potuto concepir qualche inquietudine, questa imparziale amicizia del giovine vassallo per le due cugine avrebbe bastato a dissipare ogni timore.

D'altra parte ognuno ignorava quello che il conte intorno alla figlia e alla pupilla avesse divisato, e forse egli differiva a più lontana stagione la cura di pensarvi seriamente, perché gli sarebbe tornato di troppo acerbo dolore il separarsene. Ma venne un giorno in cui egli annunziò d'improvviso come imperiosa circostanza lo forzasse ad una assenza di un mese, e dovesse condur seco anche Ivan. Lo scopo di tale partenza era una visita generale ai suoi beni, e a quei della sua pupilla resa necessaria da alcuni disordini. Essi partirono, e intanto il cuore delle due fanciulle palpitava ansioso aspettando il ritorno. Il vuoto che le tormentava, l'ansia di quella aspettazione era in tutto prodotta dall'amore filiale?... Il giorno, in cui il

castello dovea esser nuovamente allegrato dalla presenza del Conte e di Ivan fu dalle cugine destinato ai preparativi di una piccola festa di famiglia, colla quale l'ingegnosa lor tenerezza cercava di manifestarsi. Alcuni amici stavano con Anna ed Eudossia alle finestre del castello, spiando in lontano l'arrivo dei viaggiatori che si attendevano d'ora in ora. Il sole volgeva all'ocaso, quando furon visti spuntare all'estremità di una strada, affrettatisi per arrivare prima di sera, il Conte ed Ivan che approfittando della celerità de' loro cavalli si erano spinti bene davanti al loro seguito.

Quasi tutti i villaggi sono in Polonia costrutti sulla china di qualche montagna, e spesso un lago od un fiume bagna le falde di questa, ed un argine stretto serve a riparo dalle acque, che corrette da dighe sono condotte a metter in movimento le ruote di qualche molino, o ad alimentar qualche canale per inaffiamento della pianura. Ed era appunto sovra uno di cotesti argini che il conte precedeva non solo la sua brigata, ma lo stesso Ivan, avendo nella sua impazienza di padre scosso al galoppo il suo cavallo, un dei migliori d'Ukrania. Quand'ecco da una risvolta del sentiero sbucare una torma di buoi, e tutto a un tratto un di cotali animali spaventato dalla rapida corsa del cavallo precipitarsi sovra di questo, e conficcargli furiosamente le corna nel ventre. Il cavallo rovesciato dall'urto improvviso andò rotolando nel lago insieme col suo cavaliere: Ivan salta a terra e si getta nell'acqua in soccorso del suo benefattore, ma l'impresa è difficile quanto pericolosa. Il conte, avendo un piè intricato nella staffa, era strascinato dal destriero, che ad onta della sua ferità nuotava con gran rapidità innanzi ad Ivan, e questi impacciato dal peso degli abiti vedeva sfuggirsi di mano il corpo del conte ad ogni volta che stava per afferrarlo. Dopo un'eroica lotta pervenne finalmente a stringerlo fra le braccia e, sbrigatone in fretta il piede, lo sostenne con grande sforzo a galla fintanto che un batello inviato in ajuto li accolse entrambi e li condusse alla riva.

Ora chi potrebbe descrivere la costernazione che regnava intanto nel castello! Non eran che pianti, singhiozzi, grida di terrore! Anna era svenuta tra le braccia della cugina, e tutte due furon portate semivive alle loro stanze, dove Anna non riprese l'uso dei sensi che per conoscere tutta l'immensità della sua disgrazia. Il medico, dopo due cacciate di sangue al conte, avea dichiarato perduta ogni speranza di riaverlo. Tutti i rimedi erano stati inutili, la sua vita si estingueva a colpo d'occhio, pure egli respirava ancora.

A capo di qualche ora Ivan, spossato egli stesso dai violenti sforzi sostenuti e dalle emozioni di quella formidabil giornata, era venuto a mescer le sue colle lagrime delle due cugine.

Verso alla mezzanotte il Conte tornò in sé per un istante; fu visto guardar qua e là con occhio nuotante nelle tenebre della morte, fu inteso balbettare il nome di Anna di Eudossia d'Ivan, proferire con accento interrotto una preghiera, una benedizione, poi s'addormentò nel sonno eterno. Anna si gittò bocconi sul corpo del padre, e non si potè che a fatica strapparla a quel desolante spettacolo. Ivan ebbe bisogno di tutta la fermezza dell'animo suo per trovar accenti di consolazione.

Per più d'un anno dopo la morte del conte, le due cugine vissero in assoluto ritiro senza ricever visita d'anima nata. Anna era agli occhi d'Ivan la più sventurata delle due, e i suoi conforti si indirizzarono a lei di preferenza, talché egli credette d'amarla ben più che l'altra, ed essa non durò fatica a persuadersi d'esser la prediletta. Interpretando, a seconda del suo desiderio, le ultime parole del padre e la benedizione pronunciata sul nome d'Ivan, essa si considerò da quell'istante siccome fidanzata a lui, e non fecegli più mistero della sua tenerezza. Eudossia al contrario perduto avea ogni speranza di congiungersi all'oggetto del suo tacito amore, e soffrendo in silenzio e rassegnata, si sforzava di far credere a tutti che la morte dello zio era la sola cagione della profonda sua angoscia.

Tutt'a un tratto quella nube di tristezza che le ingombrava il gentile sembiante si dissipò, e fece luogo ad un pudico sorriso. Parve da quel momento che ella ponesse ogni suo pensiero nell'altrui felicità. Dopo che Anna si era spiegata, Eudossia avea evitato di incontrarsi con Ivan, ma da quell'istante essa ne ricercò la compagnia con sollecitudine maggiore del consueto, e la sua intimità non ebbe più impacci neppure alla presenza della cugina. Questo inaspettato cambiamento, quegli sguardi sereni in cui si sarebbe letta la promessa di una futura felicità eccitavano dapprima la meraviglia di Anna, ma poi valsero a poco a poco a destare in quel cuore un sentimento più rodente del sentimento della gelosia. Troppo superba per mover un lamento, essa seppellì nell'animo il sospetto, e se ne aperse soltanto colla sua fida ancella, a cui commise di spiar gli andamenti della cugina.

E Teresa non tardò a convertire in certezza il dubbio crudele: «Signora, voi siete tradita!».

«Eudossia ed Ivan si abbracciarono all'alba nel boschetto del parco; io li seguii da lontano, e vidi Ivan prostrato ai ginocchi d'Eudossia; essa lo rialzò commossa; si sono abbracciati teneramente».

«Basta» – soggiunse non più padrona di sé Anna, che si credette tradita dai due esseri ai quali avea consacrata tutta la sua affezione. E da quel momento a non altro visse intesa che a coglier l'occasione di trar vendetta di tanta ingratitudine. Né il caso tardò molto ad offerirla.

Da qualche giorno i servi d'Eudossia mostravansi tutti affaccendati in preparativi di viaggio, né alcun sapeane il motivo, quando Eudossia stessa una sera accostatasi timidamente ad Anna «Mia cara» le disse colle lagrime agli occhi «m'è d'uopo lasciarvi. La contessa Dalgoruka, unica superstite della mia famiglia, è agli estremi, convien ch'io parta, e voli a vederla. Addio, ritornerò forse tra non molto; intanto assicuratevi ch'io v'amo e che vi amerò fino alla morte» – E nel dir questo le gittò i bracci al collo e ruppe in pianto.

Una tal commozione per una breve partenza suscitò più violenti sospetti nel cuore d'Anna. «Certo Eudossia ed Ivan hanno stabilito una fuga! Io saprò prevenirli!»

Teresa troppo fedele esecutrice degli ordini della sua signora stava frattanto in agguato ad osservar ogni lor movimento; e di lì a poco entrò nella stanza in cui Anna, divorando il suo dolore si abbandonava a mille contraddittori pensieri. «Ebbene, che hai tu raccolto?»

«Li ho visti adesso»

«Dove?»

«Nello stesso boschetto»

«Che dicevano? che facevano?»

«Ivan di nuovo in ginocchio, Eudossia gli consegnò una lettera, e un involto. Egli non voleva accettarlo. "Ricordatevi la vostra promessa", gli diceva Eudossia. "Di qui a tre giorni non vi sarà più bisogno di misteri"».

«Di qui a tre giorni!» ripeté Anna fremendo.

«"Davanti all'altare io l'ho promesso" continuava Eudossia "ricordatevi ch'io son legata da un giuramento: deh, che mia cugina non si accorga di nulla!"».

Anna non dubitò più del tradimento, e la sua indignazione per un istante si tramutò in amaro disprezzo; essa formava mille pensieri per confondere i perfidi, ma oppressa dall'impeto della passione cadde sovra il suo letto, e né si riscosse da quel penoso letargo se non allo strepito delle carrozze di Eudossia che disponeansi al viaggio.

Corsa alla finestra vide la cugina che toltasi agli abbracciamenti di Ivan gli dava una picciola scatoletta che egli baciava con trasporto. Furiosa essa si slanciò fuor della stanza, ma quando giunse nel cortile, la carrozza era partita e rapidamente si dilungava dal castello. Ivan, rimasto solo non potea contenere le lagrime e seguiva cogli occhi la strada presa da Eudossia, quando si accorse della presenza di Anna.

«Mia cara Anna» sbiancò egli «io non vi attendea qui in questo momento.

Eudossia ed io avevamo combinato di risparmiarvi il cordoglio di un nuovo addio»

«Oh il vostro piano era assai ben preso» rispose l'altra con ironico sorriso «ma non è troppo tardi per inventare un progetto che mi ispira orrore e disprezzo, che per voi omai io non saprei sentire altri sentimenti»

«Anna è egli a me che voi indirizzate un simil linguaggio?»

«Sì a voi Ivan Ivanovitch, a voi, e vi ordino di rimettermi immediatamente le carte e la scatoletta che avete ricevuto da mia cugina»

«Anna, mia cara Anna, la vostra ragione si smarrisce! Vedete tutti i domestici che ci stanno ascoltando, venite con me; non è questo né il luogo, né il momento di una spiegazione»

«Se la mia ragione si smarrì, fu solo allora che io mi sono resa il zimbello della vostra perfidia. Ma ora, la è finita; non voglio esserlo più. Vi ordino un'altra volta, vi dico, di consegnarmi quelle carte. Osereste voi disobbedire?»

«Il tenore della vostra domanda, o Anna, basterebbe a rendermi ostinato, anche se io non fossi astretto da un giuramento»

«Questo è troppo. Le voglio. Avete inteso?».

Nel dir così, facendo uno sforzo per precipitarsi contro ad Ivan, e strappargli le carte che egli avea nascoste nel seno, ella cadde, e la testa percosse contro una pietra. La si rialzò sollecitamente, ma la vergogna di questa caduta avea posto il colmo al suo furore.

«Ivan Ivanovitch voi siete un miserabile. La vostra infamia merita il castigo degli schiavi, e voi, sì voi non siete che il mio schiavo!»

«Schiavo, schiavo!» ripeté Ivan confuso «Anna, per carità, ma la bontà di vostro padre non mi ha ella reso vostro eguale!»

«Temerario! E osi tu ancora sostenerlo? Mostrami l'atto del tuo affrancamento. Voi non siete, vi ripeto, che un servo ribelle, un servo che rifiuta d'obbedire alla sua padrona, e come tale riceverete la punizione che si infligge agli schiavi – Olà sia preso» continuò volgendosi ai numerosi servi che stavano nel cortile tutti attenti «toglietegli a forza quelle carte! Gli sia data all'istante la punizione delle verghe; cento ducati d'oro a chi primo eseguirà i miei ordini, e mi porterà le carte».

Bisogna conoscere a quale grado di obbedienza passiva sieno ridotti i villani di Polonia e di Russia alla voce del minimo tiranno subalterno, per concepire con quanta prontezza coloro che testé tremavano al minimo cenno di Ivan si affrettarono a scagliarglisi contro e a farsi ministri del suo umiliante castigo.

La naturale elevatezza del suo animo, in qualunque condizione lo avesse collocato il destino, gli avrebbe reso intollerabile siffatta ingiuria; ma la liberale educa-

zione ch'egli dovea al suo benefattore, e che sembrava essere destinata a rendergli più dolce la vita, non servì che a fargli a mille doppi sentir più amara la sua degradazione.

La collera d'Anna era terribile, ma come tutti i caratteri impetuosi, si calmava in brev'ora, e allora il suo cuore era così fatto da provar indicibile rimorso se conosceva di essere stata ingiusta. Corse a rifugiarsi nella sua stanza, e si sdraiò vergognata di sé medesima sopra un canapé situato precisamente in faccia al ritratto del padre suo, il cui sguardo severo pareva lanciarle tremendo rimprovero. Qual non fu adunque la sua angoscia allorché un'ancella venne a recarle le carte e la scatoletta ch'ella avea sì brutalmente desiderate! A prima vista riconobbe la scatola, quella stessa che ella avea regalata ad Eudossia con entro il proprio ritratto e una ciocca di capelli; le carte altro non erano che un documento di affari, ed una lettera di Eudossia a lei indirizzata. Anna la aperse precipitosamente, e percorrendola le si fe' palese che Eudossia, dopo aver per molt'anni combattuto una passione non corrisposta avea risoluto di abbandonare per sempre un mondo nel quale vedea di non poter più esser felice. Essa facea donazione di tutto il suo a sua cugina e ad Ivan, e la sola condizione ingiunta a sì ricco dono era che fosse data franchigia e mezzo di consistenza a tutti i servi che avean vissuto seco fin dall'infanzia.

«Addio, mia cara» chiudeva la lettera «possiate esser felice come lo desidera la vostra Eudossia, e possa l'amore d'Ivan farvi dimentica dell'avermi perduta! Se io vi rendo il vostro ritratto, e la ciocca de' vostri capelli è per darvi prova che io voglio assolutamente infranto ogni legame che mi rannoda alla terra, e volgere tutti i miei pensieri a quella patria ove io spero di rivedervi con piena felicità. Addio».

Oh con quali parole potrei io dipingere la disperazione di Anna. Il fulmine che scoppia al piè' del pellegrino lo lascia meno annientato di quel che ella rimanesse a tale lettura. «Ah per pietà, che Ivan mi sia ricondotto; ch'io ottenga il suo perdono o spiri al suo piede! Chi mi renderà Ivan avrà immantinente la libertà per sé e pe' suoi figli».

I paesani corsero in frotta in traccia d'Ivan per tutti i sentieri con quell'ardore medesimo con cui poc'anzi si adoperarono a punirlo di un ingiusto delitto. Ma tutti i loro sforzi furono inutili: nessun vestigio, nessun indizio di quello sventurato.

Ed Ivan intanto che fa? Furioso del suo disonore, e divorato da un desiderio di vendetta che avrebbe trionfato d'un amore anche più ardente del suo, egli si era nascosto nel bosco vicino al castello urlando di rabbia e di disperazione. Qui errò

tre giorni nelle più fitte macchie in mezzo ai lupi e alle volpi, nutrendo in mente i più strani propositi. La terza notte una pioggia dirotta lo avea inzuppato fino alle ossa, e stanco e sfinito poteva appena reggersi sulle gambe ma la febbre che gl'infocava le vene non era per questo domata. «Oh liberiamoci una volta» proruppe egli «dall'insopportabile peso dell'esistenza, e che la mia morte avveleni col rimorso la vita di quella sciagurata che mi oltraggiò sì barbaramente; perché la vendetta sia completa e il rimorso più atroce la vittima perisca davanti a lei medesima!».

Disse, e s'avviò verso al castello. La luce dei lampi lo guidava attraverso la più impenetrabil foresta. Finalmente gli si affacciaron le torri, e udì il suono dell'orologio che indicava un'ora. Per un'avventurata combinazione egli trovò aperta la porta del giardino, e poté entrare inavvertito da tutti. Un solo lume brillava tuttavia in quella burrascosa notte. «Ah» gridò Ivan «il sonno strugge le ciglia di colei: io vo' tentar di bandirvelo per sempre!».

Entrò nel castello, ascese furtivo le scale, arrivò alla sua stanza, dove prende un pajo di pistole adorne di ricca cesellatura che erano un presente a lui fatto dal conte ed ascostele nel seno si recò alla camera di Anna. Lo strepito de' suoi passi la fe' trasalire. «Ah» esclamò con voce angosciata «Ah, l'avete finalmente trovato?»

«È lui stesso» rispose Ivan presentandosele nel miserando aspetto in cui l'avea ridotto il dolore, la fame, e tre giorni passati alle intemperie del cielo. «È lui stesso lo schiavo, che viene ad offerire uno spettacolo degno alla sua padrona!».

Ed in ciò dire cavò le pistole e le postò contro alla sua fronte, ma Anna più rapida del pensiero trattenendolo «Ah per amor di Dio, pietà, Ivan, pietà; ferma; ascoltami; una parola, una sola, e poi morirò con te!»

«Che ordini ha la nobile figlia del Conte Zamolski da dire al suo servo Ivan Ivanovitch?»

«Ivan, pel nome sacro di mio padre, per quella madre che entrambi ci nudrì del suo latte pei giorni in cui vi fui cara abbi pietà del mio pentimento». E si gitava in ginocchio, e gli baciava la veste irrigandola di pianto.

«Anna avete voi pensato a questo padre di cui voi invocate la memoria, quando mi feste segno all'obbrobrio de' vostri servi. Anna io finora potea considerarmi un servo redento dall'altrui bontà. No, ora voi mi avete reso il più vile dei servi; voi mi avete disonorato! disonorato, intendete!»

«Ma questo disonore io lo dividerò, o Ivan, con te; io sarò la tua sposa, io sarò la tua schiava»

«È tardi» interruppe Ivan sciogliendosi da' suoi amplessi... e immantinente fu udito lo scoppio d'una pistola e i servi accorsi nella stanza trovaronvi rovesciati sul suolo un cadavere col volto sfigurato da orrenda ferita, e la bella Anna svenuta, e intrisa la candida veste del sangue che zampillava da quella.

In questo mentre Eudossia si era tolta al castello, si era privata della compagnia d'Ivan con rassegnazione minore di quella che pensava; la sua ragione cercava consolazioni nella felicità che essa avea procurato al suo diletto, ma il cuore rifugiava all'idea di un sacrificio sì enorme.

Giunta a Vilna peraltro, il suo divisamento non ebbe più ostacoli, né incertezze, e si chiuse volontaria in un convento, ove essa spese il resto de' suoi giorni nella cura dei poveri ammalati, nella orazione e nella solitudine, straniera a tutti i rumori del mondo. Solo dopo due anni, da una inferma dei contorni del castello di Zamolski seppe che Anna era morta tistica in conseguenza di una invincibil tristezza.

Quando le fotografie divennero animate (qualche libertà attorno a Boleslaw Matuszewski)

di Flavio Stroppini

E senza dubbio il nostro tempo... preferisce l'immagine alla cosa, la copia all'originale, la rappresentazione alla realtà, l'apparenza all'essere... Ciò che per esso è sacro non è che l'illusione, ma ciò che è profano è la verità. Anzi, il sacro s'ingigantisce ai suoi occhi via via che diminuisce la verità e l'illusione aumenta, cosicché il colmo dell'illusione è anche per esso il colmo del sacro.

(Ludwig Feuerbach)

La notte del 17 maggio 1896 sul prato della Chodynka alla periferia di Mosca fu calda e senza vento. Il giornalista della gazzetta russa Vladimir Giljarowsky scrisse: «Cominciò ad alzarsi un vapore che sembrava nebbia sopra una palude. Molti si sentivano svenire e alcuni persero i sensi». Erano in mezzo milione. Mezzo milione di teste. Un milione o quasi di braccia. Un milione o quasi di gambe venute dai monti di Verchojansk e dai monti Timani, dalle alture dell'Aldan e da quelle della Lena, dall'altopiano del Volga e da quello della Kolyma, dalla foce del Don e da quella della Neva, dalle rive del lago Onega e da quelle del Bajkal, dalla penisola di Jamal e da quella del Tajmyr, dalla costa del mar Baltico e da quella del mare di Kara, dalle isole Curili e da quelle del Commodoro.

Il giorno seguente sarebbe stato incoronato lo zar Nicola II, quello che il giorno della morte del padre, Alessandro III, disse piangendo al cugino Aleksandr Michajlovic Romanov: «Non sono pronto a essere uno zar. Non ho mai voluto esserlo. Non so nulla su come si governa. Non ho la minima idea di come si parli ai ministri».

Alle cinque del mattino del 18 maggio 1896 sul prato della Chodynka, nella periferia di Mosca, circolò una voce. Nessuno scoprì da dove fosse partita. Chi è che per primo ebbe l'idea e la portò nella realtà? Perché ad avere idee sono buoni tutti, è a dirle a voce alta che si cambia il mondo. E il mondo, quella mattina cambiò. La voce diceva che i ricchi doni, distribuiti a tutta la popolazione, in verità non

sarebbero stati sufficienti. I ricchi doni dovevano essere salsicce, panini, dolci, noci, panpepato, un boccale di smalto rosa con impresso lo stemma della città di Mosca e le parole «In ricordo della Sacra Incoronazione», avvolto in un fazzoletto colorato con il ritratto dello zar e della zarina. Poi birra e idromele, spettacoli e giochi a volontà. I ricchi doni in realtà non erano altro che una pagnotta, un poco di salame, pan di zenzero e una tazza di birra. Doni che non avrebbero pagato nemmeno la metà del viaggio di chi arrivava dall'altopiano della Kolyma o dai Monti Timani. Per non parlare degli altri. Forse ai moscoviti sarebbe andata meglio: il cibo di un giorno di lavoro in cambio di un nuovo zar.

Ma è così che andò. La voce, partendo dalle barriere che proteggevano i banchetti, come i cerchi concentrici provocati da un sasso nell'acqua, raggiunse i margini estremi del prato, quelli più lontani. Poi non c'era più nessuno. E se prima la notizia passava di bocca in bocca gli ultimi a riceverla dovettero tenersela per sé. Ed era come se gli ultimi avessero capito: dovevano essere i primi. Non c'era verso di scaricare quella notizia altrove. Quell'esplosione doveva tornare indietro, implodere. È così che iniziarono a spingere.

Nessuno sa con certezza quando l'implosione ebbe inizio. Ma iniziò. Mezzo milione di persone si riversarono l'una sull'altra. Durò quindici minuti. Spinsero, urtarono, inciamparono, cascarono e si calpestarono. Urlano, gemettero, pregarono e morirono. 1389 morti, almeno. E il triplo di feriti.

Poi la festa. Attorno al padiglione dello zar si mangiava e si brindava. Orchestrine musicali allietavano la digestione. Il sole di maggio rinvigoriva i corpi intorpiditi dal freddo moscovita. Attorno obitori improvvisati. I cadaveri coperti con lenzuola, stracci, indumenti insanguinati, bandiere strappate e tovaglie. Dei fazzoletti colorati con il ritratto dello zar e della zarina nemmeno l'ombra. Tra un brano e l'altro delle orchestrine s'udivano i carri trainanti da cavalli che avanti e indietro trasportavano altrove prima i feriti e poi i corpi senza vita. Arrivò anche lo zar e tenne il suo applaudito discorso. Un discorso che non accennò alla carneficina. Nel suo diario privato però annotò di avere visto dei cadaveri accanto al padiglione. Poi le sfilate militari, salve di cannone e il ricevimento all'ambasciata francese. Della realtà importava poco.

A seguito dello zar un trentanovenne operatore cinematografico polacco. Filmava e fotografava cerimonie pubbliche e viaggi ufficiali. Il suo nome è Boleslaw Matuszewski. Cammina lentamente per il campo della Chodynka. Non ha idea del perché ma nei suoi pensieri s'immagina d'essere una nave rompighiaccio. Là, in mezzo a quel campo che sembra il mare gelato, quelle migliaia di corpi senza vita diventano migliaia di iceberg insanguinati tra i quali farsi strada. Nel cielo nuvole

d'ali di corvi, nere. Matuszewski cammina, rammaricandosi di non avere con sé la sua cinepresa. Ma non gli avrebbero permesso di filmare nulla di quel macello. Perché le immagini restano nella memoria in un modo diverso che le parole. Tutto ciò che viene detto invece di essere mostrato è perso per il pubblico. «Come potrei mostrare il prato della Chodynka? Semplicemente stando fermi ed osservando la realtà» – così si dice il polacco.

O almeno è così che ce lo immaginiamo oggi. Perché a raccontare un poco la realtà la imbrogli. Lo sapevano bene i contadini della Crimea durante il viaggio dell'imperatrice Caterina II del 1787. Contadini costretti a costruire lungo le rive dello Dnepr dei villaggi in cartapesta e a mescolarsi con attori che si fingevano pastori felici. Il tutto per coprire il principe Grigorij Potëmkin, che incaricato dell'amministrazione dei territori conquistati all'impero ottomano, s'era abbandonato a lussi sfrenati. Dunque: grande entusiasmo dell'imperatrice nell'attraversare i villaggi, euforia a Sebastopoli davanti ad un'intera flotta da guerra. Se nel primo caso la finzione era di quinte di cartapesta, nel secondo non si trattava d'altro di barche da pesca e mercantili abilmente dipinti. E che dire delle pecore? Greggi sfiancati dal correre da un paese all'altro per mostrare la ricchezza del luogo. Le stesse cinquecento pecore che galoppavano per la Crimea. Si racconta che alle ultime tappe a sostenere le pecore ci fossero bambini nascosti tra la lana e che la maggior parte degli animali morì poco dopo il passaggio dell'imperatrice dall'ultimo villaggio. Le pecore morte andarono in paga agli attori, le poche vive rimasero ai contadini della Crimea, come le case di cartapesta. Il principe Potëmkin ebbe le sue glorie e secondo molti pure le grazie dell'imperatrice, forse pure una figlia, chiamata Elizaveta.

Ma questa è un'altra storia. Torniamo a risalire il tempo: nel marzo del 1897 gli studenti di San Pietroburgo manifestano in occasione del suicidio di una giovane ragazza ebrea, Maria Vetrov, imprigionata nella fortezza di San Pietro e Paolo per manovre sovversive e che, a quanto si dice, sarebbe stata stuprata dai suoi carcerieri.

Ma anche questa è un'altra storia. Seppure probabilmente Matuszewski camminava anche per le vie di San Pietroburgo, filmando la realtà. Perché il mondo si stava trasformando. Bastavano 45 secondi per cambiare le proprie prospettive.

Accadde il 6 gennaio 1896. L'arrivo di un treno a La Ciotat, Francia. O meglio, la proiezione parigina dell'arrivo del treno. Parliamo dei fratelli Lumière, per i quali Matuszewski lavorò. La leggenda racconta che gli spettatori fuggirono vedendo il treno avvicinarsi.

L'immagine, come uno spettacolo del futuro, iniziava a costruire nuove visioni. E se la messa in scena del reale era già di per sé lo spettacolo a qualcuno non bastava. Non bastava a Georges Méliès. Risaliamo il tempo di qualche anno. Siamo nel 1902.

Il regista francese venne a sapere dell'incoronazione di Edoardo VII a re d'Inghilterra. Chiese il permesso di assistere alla cerimonia a Westminster, ma gli fu negato.

Immaginiamo cosa pensò. «Semplice, miei cari. Andiamo a Westminster e prendiamo le misure. In che senso le misure? Di Westminster. Passi, luci, ombre, vetrate... No, suoni no... magari si potesse riprodurre il suono... Dunque. Andiamo là e ricostruiamo tutto qua».

Semplice. Andò là e ricostruì tutto a Montreuil, minuziosamente. Studiò il cerimoniale, assunse attori e una ballerina che era quasi una sosia della regina Alessandra. Poi girò il film.

La prima avvenne dopo la cerimonia ufficiale, all'Alhambra di Londra. Ad assistere pure il re Edoardo che si rallegrò di quel documento video. In effetti la cerimonia di Méliès era molto più bella di quella avvenuta.

Matuszewski ne sarebbe inorridito. Truccare la realtà! Lui che grazie ad un suo filmato ritardò la prima Guerra Mondiale.

Avvenne nel 1898, e nonostante le pacifiche intenzioni Russia, Francia e Germania non mascheravano troppo di credere alla locuzione *Si vis pacem, para bellum* (se vuoi la pace, prepara la guerra). Matuszewski, seppure impegnato a filmare operazioni chirurgiche, venne chiamato a documentare il vertice di San Pietroburgo tra le tre potenze dell'Intesa e della Triplice Alleanza.

Filmò lo zar Alessandro II, il presidente francese Felix Faure e il cancelliere tedesco Otto Von Bismarck. Quest'ultimo, tornato in patria fece circolare una voce: Faure avrebbe evitato di scoprirsi il capo davanti alla bandiera russa. La stampa teutonica creò lo scandalo. Qualche dubbio lo ebbe anche lo zar, cosa era realmente accaduto? Per qualcuno fu Matuszewski ad evitare lo sciogliersi dei patti: aveva il filmato. Il presidente francese a capo scoperto. La bandiera russa a illuminare il cielo.

Grazie all'improvvisa popolarità ottenuta dallo "scandalo del cappello" Matuszewski pubblicò pochi mesi dopo a Parigi due testi pionieristici di teoria del cinema: *Une nouvelle source pour l'histoire (création d'un dépôt de cinématographie historique)* e *La photographie animée. Ce qu'elle est, ce qu'elle doit être*. Nei mesi ancora successivi vennero rieditate le due pubblicazioni, con gli stessi titoli ma con qualche aggiunta.

Nella loro brevità i due testi furono i primi ad affrontare le possibilità del nuovo mezzo di comunicazione. La fotografia diventa "animata".

Determinare la realtà diventò l'ossessione di Matuszewski. Dando la "visione diretta" del passato, la fotografia animata avrebbe reso inutili ricerche e studi, permettendo non solo di smentire i testimoni falsi, o distratti, ma in molti casi

sostituendo con il suo racconto integralmente veritiero le ricostruzioni forzatamente narrative dei quotidiani e della letteratura. La verità sarebbe stata l'immagine. Per questo arrivò a teorizzare un sistema di "depositi" di documenti cinematografici nelle maggiori città europee. Questi "depositi" sarebbero stati riempiti a ciclo continuo da troupe di operatori al servizio della realtà. Qualsiasi dubbio su di un fatto sarebbe stato risolto dalla visione dei documenti. Il costo delle apparecchiature cinematografiche si sarebbe abbassato e tutti avrebbero avuto la possibilità di registrare il mondo.

Si tratta di dare a questa fonte [il cinematografo] forse privilegiata della storia la stessa autorevolezza, lo stesso statuto ufficiale, la stessa accessibilità che hanno gli archivi già esistenti.

[...] Basterà assegnare alle pellicole fornite di carattere storico una sezione nei musei, un braccio nelle biblioteche, un armadio negli archivi. Una volta fondata l'istituzione, gli invii gratuiti o anche a pagamento saranno immediati. Il prezzo della macchina da presa e quello della pellicola, molto alto nei primi giorni, diminuisce rapidamente e tende a diventare alla portata dei semplici amatori della fotografia. Molti fra loro, senza contare i professionisti, cominciano a interessarsi all'applicazione cinematografica di quest'arte, e non domandano di meglio che contribuire a costituire la Storia. Quanti non consegneranno di persona una loro collezione, ne faranno oggetto di lascito. Un apposito comitato accetterà o rifiuterà i materiali proposti dopo avere misurato il loro valore storico. I negativi accettati saranno sigillati in apposite custodie, etichettati e catalogati: saranno i prototipi che non si dovranno toccare. Lo stesso comitato deciderà in quali condizioni i positivi saranno diffusi, e metterà da parte quelli che, per ragioni di particolare opportunità, non potranno essere resi pubblici prima di un certo numero di anni (è quanto si fa già per certi archivi). Un conservatore prenderà in custodia questa nuova raccolta, poco numerosa all'inizio, e si creerà un'istituzione aperta all'avvenire.¹

A pensarci oggi giorno l'ingenuità dell'utopico progetto dell'Archivio della realtà fa sorridere. Immaginare la ripresa come sinonimo di realtà non prende in considerazione il ruolo dell'operatore. Ma questa è un'altra storia.

¹ BOLESŁAW MATUSZEWSKI, *Una Nuova Fonte della Storia (Creazione di un Deposito di cinematografia storica)*, 1898, ora in GIOVANNI GRAZZINI, *La memoria negli occhi. Bolesław Matuszewski: un pioniere del cinema*, Roma, Carocci, 1999.

Torniamo all'alba del secolo scorso. Boleslaw Matuszewski cammina per le strade di Parigi. Giorno di mercato, odori e colori che non riesce a "introdurre" nei suoi filmati. Nella testa i soliti pensieri:

I depositi non sono solo depositi, ma una serie di archivi legati a varie discipline e finalità. La salvaguardia della memoria di costumi e tradizioni che stiamo perdendo, l'analisi dei comportamenti infantili a fini psicopedagogici, lo studio delle tecniche di attori, ballerini, direttori d'orchestra. Documentare, archiviare, produrre. Documentare, archiviare, produrre. Documentare, archiviare, produrre.

In un qualche modo il demone della burocrazia aveva colonizzato i suoi pensieri. In un qualche modo teorizzava un futuro. Luoghi appositi dove archiviare le immagini del mondo. Come non pensare, oggi, alle varie piattaforme di condivisione web?

Successivamente, pubblicò ancora due opuscoli, uno dedicato all'applicazione del cinema agli studi grafologici e un ultimo relativo ad una sua invenzione: la stampa delle fotografie su smalto vetrificato.

Seguirono anni di difficoltà economiche che portarono Matuszewski alla rovina. La Rivoluzione Russa non lo aiutò di certo, lui al servizio dello zar Nicola II. Le ultime sue notizie sono del 1927, lo si definisce «attivo in un'organizzazione per gli scambi giovanili e studenteschi tra la Polonia e altri Paesi europei». Poi nulla, anche la data di morte è incerta. Forse il 1943.

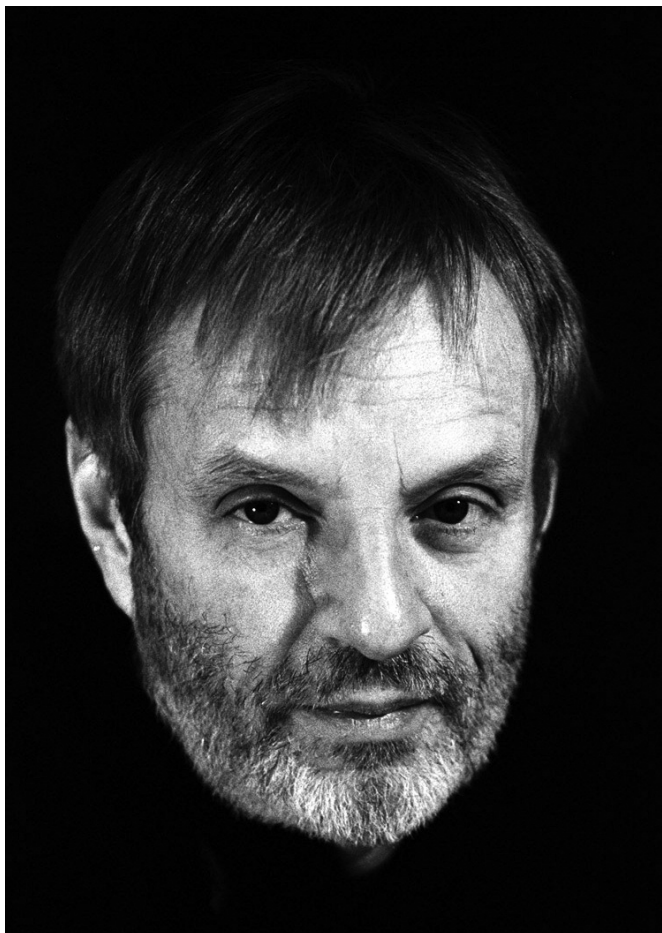
Lo si potrebbe immaginare come Emil Jannings nel ruolo del Portiere di *Der Letzte Mann* (*L'ultima risata*), il film del 1924 di Friedrich Wilhelm Murnau. Anzi, forse Matuszewski passava i suoi giorni a guardare quel film. Quella dimostrazione di narrazione. Una narrazione che era sempre stata intrinseca alla parola, alla fotografia, alla pittura o alla musica, dove la realtà era tradotta in segni grafici, in colori, in stampe o in suoni. Espressioni statiche o galleggianti di realtà. L'immagine animata era stata per il polacco la limpida verità, il sistema per sconfiggere le menzogne, per evitare guerre e stragi. E invece, guardando il film di Murnau se ne rendeva conto, la narrazione aveva contagiato anche il cinema. Tutte quelle storie, tutti quei punti di vista. Sì, Boleslaw Matuszewski si sentiva come il portiere del Grand Hotel Atlantic di Berlino: prima riverito, poi degradato a sorvegliare i gabinetti nel sottosuolo, perdendo il rispetto della gente che lo deride.

Il mondo crolla addosso a chiunque. In quei tempi accadeva spesso. Ma se nel film il portiere, ricevendo una ricca eredità e tornando all'albergo da cliente, trovava

una riscossa, per il pioniere polacco rimanevano solo i suoi pensieri e la follia della Seconda Guerra Mondiale ad oscurare il mondo.

O forse immaginava come raccontare la storia della sua vita, forse facendo della narrazione il punto di forza. Forse l'avrebbe intitolata *Quando le fotografie divennero animate*. Ma sarebbe stato troppo reale. E la realtà, come la verità, è irraggiungibile nel raccontare. Ci avrebbe aggiunto un sottotitolo: Qualche libertà attorno a Boleslaw Matuszewski. Sarebbe iniziata così:

La notte del 17 maggio 1896 sul prato della Chodynka alla periferia di Mosca fu calda e senza vento. Il giornalista della gazzetta russa Vladimir Giljarowsky scrisse: «Cominciò ad alzarsi un vapore che sembrava nebbia sopra una palude. Molti si sentivano svenire e alcuni persero i sensi». Erano in mezzo milione. Mezzo milione di teste. Un milione o quasi di braccia. Un milione o quasi di gambe venute dai monti di Verchojansk e dai monti Timani, dalle alture dell'Aldan e da quelle della Lena, dall'altopiano del Volga e da quello della Kolyma, dalla foce del Don e da quella della Neva, dalle rive del lago Onega e da quelle del Bajkal, dalla penisola di Jamal e da quella del Tajmyr, dalla costa del mar Baltico e da quella del mare di Kara, dalle isole Curili e da quelle del Commodoro. (...)



Krzysztof W. Skórczewski

«Lo stupirsi non sarebbe qui affatto strano...» Su alcune incisioni di Krzysztof W. Skórczewski

di Robert Redmer

*L'abisso non ha gambe,
Nemmeno ha la coda,
Sta lungo il cammino
Disteso supino [...]
L'abisso non mangia, non beve
Né latte concede.
Cosa fa? Attende*

(Czesław Miłosz)¹

Il primo elemento a suscitare lo stupore di chi entra in contatto con le incisioni di Krzysztof Witold Skórczewski (KS) è la maestria e la padronanza della tecnica del bulino. Questo aspetto, che forse può apparire superficiale, è un invito semplice e poderoso ad entrare nel labirinto e negli abissi esposti, rappresentati ed esplorati dall'artista alla ricerca del compimento (suo e del mondo) e della perfezione – una ricerca ampia, che va dall'espressione artistica alla manualità meticolosa, giungendo ai contenuti esistenziali (Fig. 1 – *Autoritratto con labirinto*, 2009) affrontati anche alla luce di eventi storici e socio-politici.

Negli anni sessanta Cracovia ha vissuto attorno all'espressione grafica un grande fermento e una grande visibilità a livello mondiale, anni che coincidono con la formazione artistica di KS. La cosiddetta scuola di Cracovia si sviluppa principalmente su due assi portanti che diventano anche le sue prerogative: un forte attaccamento ad un atelier di qualità (virtuosismo e perfezione dell'esecuzione) e un uso della metafora che permettesse innanzitutto una spiccata tendenza a trasmettere più idee in una stessa opera.² Non è quindi un caso se ritroviamo in KS tali aspetti, così

¹ Frammento di poesia intitolata *Na cześć księdza Baki (In onore di don Baka)*, in Stanisław Sojka *śpiewa 9 wierszy Czesława Miłosza*, Varsavia 2011 (*Poesia di Cz. Miłosz cantata da S. Sojka*). La parola tradotta qui come abisso, in polacco "otchłań", può di fatto significare anche oblio, ignoto o limbo.

² Per comprendere più in dettaglio il contesto in cui si forma e opera KS rimando al catalogo della mostra itinerante che ebbe modo di toccare anche il Canton Ticino (Grafica Polacca Contemporanea, Ascona, Museo Epper, Luglio-Agosto 1988) e specialmente ai testi di Vanni Scheiwiller e Leszek Danilczyk che illustrano bene il fermento artistico attorno all'espressione grafica in Polonia e soprattutto a Cracovia fino alla prima metà degli anni ottanta. Cfr. *Gravure polonaise contemporaine*, La Chaux-de-Fonds, Editions d'en haut, 1988.

come il fatto che la metafora cracoviense ama esprimersi attraverso cicli tematici (opere multiple) nei quali un motivo ripetuto diventa un perno attorno al quale si costruisce il tema-soggetto di ogni singola opera. Un altro aspetto che distingue i grafici polacchi è quello dell'esecuzione personale delle stampe, che nasce come una necessità, ma nello stesso tempo si profila con vigore preservando l'unicità artistica e l'impronta personale dell'autore su ogni foglio stampato, favorendo il diffondersi di un collezionismo scelto a scapito di una diffusione di massa (incontrollata) delle opere grafiche.



Fig. 1 – Autoportret z labirintem, 2009
150 x 162 mm, bulino e punta secca

KS è uno scrupoloso osservatore, la sua osservazione è certosina, capace di silenzio ed ascolto. Osserva la natura e il suo lento passare e progredire, l'andare avanti, il divenire e il consumarsi; le sue incisioni, i cicli delle sue incisioni, oscillano quasi sempre tra due poli apparentemente antitetici, come un pendolo che tocchi rapidamente le estremità opposte. Questo oscillare è polifonico e appartiene a vari registri semantici come lo svanire e il rinascere, il costruire e il disintegrarsi (Fig. 2 – *Imperium*, 2006),³ la bestialità e l'umanità (la lotta tra le due) (Fig. 3 – *Ginnastica*, 1981),

³ Per quest'opera KS si aggiudica il primo posto della sesta edizione del Premio Sciascia amateur d'estampes nel 2008. Va ricordato che *Imperium*, assieme alle incisioni *I segni dei tempi* (del 2001) e *L'utopia* (1991), contiene un chiaro riferimento all'assurdo e allo sgretolarsi dell'impero sovietico.

l'infinitamente piccolo e il gigantesco, la natura di fronte all'opera dell'uomo e così via, ma anche quello formale dove la durezza del bulino è capace di generare dei toni particolarmente vellutati, addirittura "pittorici".

L'oscillazione è anche quella tra la tradizione ereditata dal passato e la contemporaneità dell'espressione artistica, con i suoi temi ancorati nella condizione presente dell'artista in quanto uomo e cittadino del modo. Infatti un attento spettatore delle incisioni di KS si imbatte subito in un fiorire di rimandi alla tradizione iconografica dell'arte moderna occidentale e alle visioni con le quali i grandi artisti l'hanno resa presente nel nostro immaginario.⁴



Fig. 2 – Imperium, 2006
278 x 348 mm, bulino e punta secca

Forse meno esplicito, perché più velato e più sottile, è il modo attraverso il quale KS rende presenti gli auto-riferimenti nelle sue opere. È stupefacente quanto nell'insieme della sua opera l'autoproiezione sia presente nello spazio rappresentato, non solo attraverso l'autoritratto o la firma (il monogramma), ma come questi

⁴ Vi ha accennato sinteticamente Barabara Kokoska nella suo saggio pubblicato nel catalogo uscito in occasione della mostra dell'intera collezione delle incisioni sul rame di KS, *Krzysztof Skórczewski. Kolekcja miedziorytów Muzeum Miedzi w Legnicy* (*Krzysztof Skórczewski. La collezione dei bulini del Museo del Rame di Legnica*), Legnica, 2012 – Testo *Miedziorytnicze peregrynacje* (*Peregrinazioni incise sul rame*), p. 10.

vengano posti all'interno della rappresentazione, come si integrino nello spazio esposto e come convivano con la tematica enunciata, si può dire alla stregua dei grandi maestri dell'arte moderna occidentale.⁵ Tuttavia, pur dialogando in permanenza con il passato, KS rimane fermamente ancorato, attraverso una riflessione sempre rigorosamente personale, alla condizione esistenziale dell'uomo contemporaneo, mettendo a tema i propri dubbi, le proprie lotte, e soprattutto i propri aneliti e i propri desideri, non omettendo di dare un giudizio severo sui fallimenti dell'umanità. Tali polarismi celano in sé la forza espressiva, l'equilibrio e la bellezza delle incisioni di KS; come direbbe Jean Roudaut: «Si l'univers créé par le peintre paraît équilibré, c'est qu'il présente, en un même temps et en un même lieu, des contraires: la courbe e l'aigu, l'intérieur et l'extérieur de l'esprit, la vue et le rêve, l'être et sa destruction ...».⁶

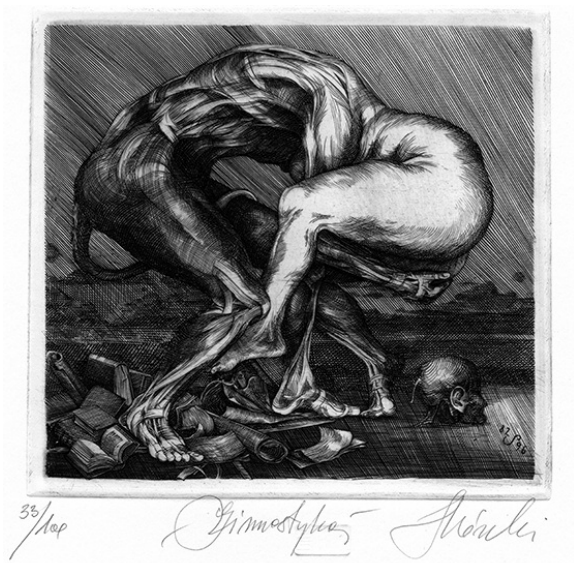


Fig. 3 – *Gimnastyka*, 1981
150 x 160 mm, bulino

⁵ Nell'*Autoritratto con labirinto* (Fig. 1) il monogramma "S" è integrato nella rappresentazione essendo collocato al centro del labirinto in basso a destra dell'incisione; in questo caso specifico siamo di fronte ad un potenziamento della proiezione autobiografica tramite l'autoritratto e la firma al centro del labirinto tutti e due evocati nel titolo dell'opera, assistiamo pertanto ad una duplice autoproiezione attraverso l'autoritratto e la firma entrambi contestuali. Per l'approfondimento del tema rimando in particolare al capitolo 8, *L'autoproiezione contestuale*, del libro di VICTOR I. STOICHITA, *L'invenzione del quadro*, Milano 1998, pp. 202ss.

⁶ JEAN ROUDAUT, *Une ombre au tableau*, Chavagne, 1988, p. 199.

La meticolosa struttura e fattezze delle opere di KS è prima di tutto un bisogno profondamente personale, essa è, per così dire, espressione di un investimento individuale intimo. L'atto poietico diventa una riflessione sempre in fieri sul soggetto alla luce delle proprie esigenze e visioni artistiche. L'incidere la lastra di rame è, per chi adopera il bulino o la punta secca, ma soprattutto per KS, come una prolungata contemplazione. Non v'è spazio per un consumarsi dell'atto creativo in una convulsa genesi euristica che fissa un'intuizione istantanea. Il passaggio al bulino è una deliberata scelta dell'artista che avviene dopo un iniziale successo con la tecnica dell'incisione sul linoleum,⁷ che gli vale alcuni premi prestigiosi (della Biennale di Cracovia e dell'Albertina di Vienna), dove in circa trenta opere eseguite tra il 1970 e il 1976 predomina una forma scarna, come sospesa nella astrazione, eppure molto convincente dal punto di vista dell'effetto estetico-formale. Infatti, nonostante KS operi in un ambiente artistico estremamente vivace ed esaltante, dove le sperimentazioni nell'ambito della grafica si moltiplicano, accompagnate dalle ricerche continue di nuove soluzioni tecniche e sempre più numerosi scambi con l'arte e le novità provenienti dall'estero, nel 1976 (Stoccolma) avviene la svolta. Nella prima incisione a punta secca (Fig. 4 – *Viaggiatore*, 1976) vi è contenuto in nuce il manifesto della nuova stagione dell'espressione dell'artista alla quale rimane fedele fino ad oggi. Così alla spontaneità si sostituisce la meditazione, all'astrazione l'espressione figurativa.⁸

⁷ Nell'ambito della linoleografia mondiale è di particolare interesse l'evoluzione dell'incisione sul linoleum che si sviluppa in Polonia dal secondo dopoguerra, caratterizzata dalla ricerca analitica sugli elementi formali del linguaggio grafico con forti accenti surrealistici e metafisici.

⁸ Per quel che concerne l'atto creativo della tecnica del bulino è eloquente quanto dice lo stesso artista a più riprese: «Tra i tratti incisi sullo specchio di rame sono immortalati paesaggi immobili, dei pensieri congelati, l'assurdo del mondo e il mondo dell'assurdo, torri irrazionali, la paura e la speranza di ritrovare il senso nell'interminabile passare del tempo» (*Krzysztof Skórczewski. Kolekcja miedziorytów Muzeum Miedzi w Legnicy*, testo *Kolekcja (La collezione)*, p. 5). È interessante l'uso della parola "specchio" che sembra suggerire ancora una volta quanto le lastre di rame siano un'auto-riflessione. E ancora: «Il bulino è simile alla punta di un sismografo. Indica lo stato dei nostri pensieri a differenza dello strumento scientifico. Il bulino espone le nostre debolezze, la nostra mancanza del sapere, il nostro diletterismo, addirittura la pigrizia e la mancanza di fiducia in se stessi. Ma questo piccolo oggetto apre ad uno spettro enorme di possibilità. (...) Ad un certo punto diventa possibile esprimere degli stati d'animo e del subconscio. (...) Una grande "varietà del tratto" permette di continuare a restituire sempre nuove tonalità di grigi e di sovrapporre delle forme nuove a quelle già esistenti. Questa continua resa è diventata un elemento importante della mia opera» (Catalogo della mostra dei bulini di KS presso il Museo del Castello di Malborg, *Krzysztof Skórczewski. Miedzioryty (Incisioni su rame)*, Malbork, 2009).

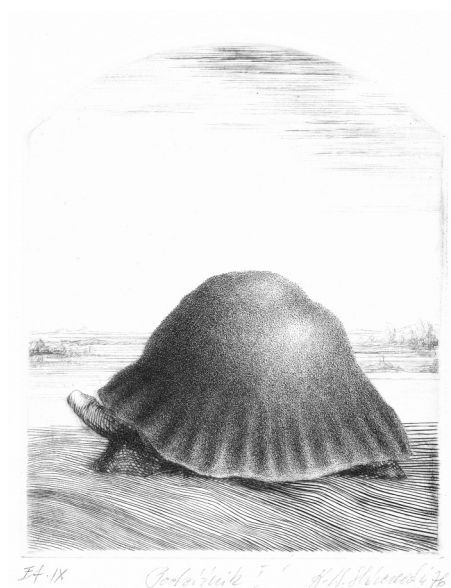


Fig. 4 – *Podróżnik*, 1976
 135 x 107 mm, punta secca su lastra d'acciaio

I personaggi, soprattutto nella prima fase degli anni settanta e dall'inizio degli anni ottanta, sono spesso girati di schiena, come se fossero il prolungamento dello sguardo dell'artista (e dello spettatore) verso l'ignoto, verso l'abisso che sta oltre l'orizzonte di ciascuno (artista compreso).⁹ Un ignoto non "temuto", anzi cercato attraverso l'idea del viaggio presente in numerose opere di KS, per il quale l'artista ad un certo punto costruisce la sua personale arca (Fig. 5 – *Mia arca*, 2007) per approdare un giorno all'*Ultima Thule* (Fig. 6, 1998). Quest'ultima è un'opera ispirata alle parole del compositore-pianista-cantante-poeta G. Turnau che mette a tema in una delle sue composizioni poetiche la ricerca dell'*estremità dell'universo*.¹⁰

⁹ *La prova dell'abisso* così Marco Fragonara intitola il suo breve saggio nel catalogo pubblicato in occasione dell'esposizione delle incisioni a bulino di KS eseguite tra il 1976 e il 1996 presso la galleria "Il Mercante di Stampe" a Milano nel Marzo 1997, dove scrive: «Non si tratta di visioni apocalittiche che coinvolgono il senso della fine della storia, ma di rappresentazioni che traggono la loro forza dalle ragioni profonde della riflessione e quindi del mito, che riattualizza con vigore il senso della realtà e del mondo, in un eterno tempo presente. È probabilmente in questa caratteristica che si riassume la forza dell'immaginazione di Skórczewski, che diviene sempre più consapevole della propria volontà di esprimere attraverso le immagini ciò che riguarda la perenne avventura dell'essere umano, e del suo avviarsi verso le regioni dell'ignoto».

¹⁰ Grzegorz Turnau, nato nel 1967, è uno dei maggiori compositori e vocalisti polacchi attivi nell'ambito della *poesia cantata*, legato al celebre cabaret/teatro satirico *Piwnica pod Baranami* di Cracovia.

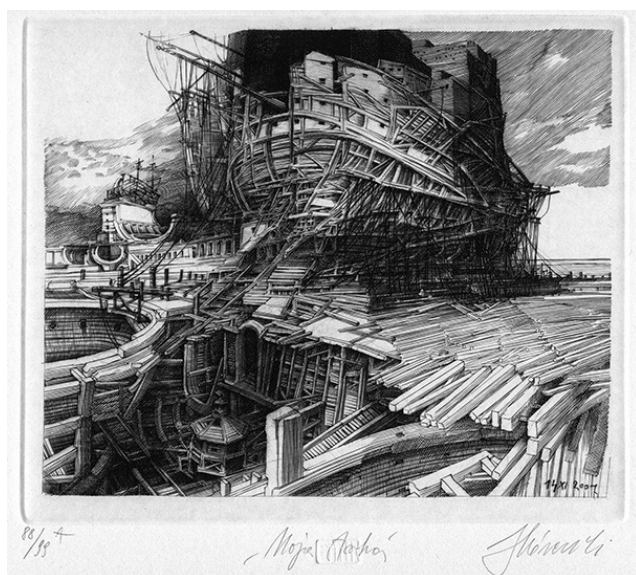


Fig. 5 – *Moja Arka*, 2007
200 x 235 mm, bulino e mezzatinta



Fig. 6 – *Ultima Thule*, 1998
272 x 435 mm, bulino e mezzatinta

Pure nella prima fase, dove la mano dell'incisore sembra ancora sondare le possibilità che offre una lastra di rame, predominano tematiche metaforico-fantastiche spesso espresse tramite visioni surrealistiche con un forte impatto emozionale, in perfetta simbiosi con quanto l'ambito di Cracovia proponeva già da tempo. Vi è la presenza del tema della metamorfosi e del processo di trasformazione della natura attraverso la rappresentazione degli ibridi, che a volte sono dei pastiche di vari elementi iconografici ben codificati. Si ha l'impressione che l'artista sia ancora alla ricerca della propria via, dibattuto tra la "vecchia" e la "nuova" maniera.

Con il passare del tempo la composizione, la costruzione dei piani prospettici e la loro variazione si fanno sempre più ampie e sofisticate, arriva con un vigore sempre più sostenuto il gioco del chiaroscuro che, con i suoi contrasti accompagnati da una linea sempre più sottile e vibrante, imprime man mano più movimento e dinamicità alle rappresentazioni.

In questo contesto, vale a dire negli anni ottanta, vediamo nascere il tema delle torri e delle costruzioni architettoniche. Dapprima con l'incisione chiamata *Struttura* (1982) dedicata a Vanni Scheiwiller ed ispirata ad un soggiorno a Milano e in Provenza; seguita da *La torre di Babele* (1983). Più tardi compaiono altri lavori, tra cui tre che oggi sono raggruppati in quello che viene chiamato il *Trittico polacco* (visibile sul sito dell'artista, www.skorzewski.com): *Grata* (1989), *Crosta* 1989 (Fig. 7, 1989) e *Fune* (1991) e quindi varie versioni di *Occhio dell'universo* (Fig. 8, dove il posizionamento del monogramma nella versione II è in un certo qual modo intrigante) e il ciclo dell'utopia o delle torri di Babele. L'insieme di queste opere nasce e si sviluppa come un'ampia riflessione sull'incapacità dell'uomo di raggiungere la felicità, sulla violenza e la caducità che questa incapacità genera. Infatti, come se si trattasse di un *trait d'union*, la maggior parte dei lavori di quel periodo ha la stessa "sagoma" compositiva pur toccando tematiche diverse tra loro (la stessa "sagoma" era già presente nelle opere più famose e pluri-premiare del periodo "linoleum", *Ritratto con la cicatrice* e *L'Immanente*, entrambi del 1971).

La torre che sgorga dal guscio o meglio dalla crosta (Fig. 9 – *La torre*, 1991) sancisce un punto di "rottura", di liberazione che apre ad una nuova stagione che potrebbe essere identificata come "lirica", dove i ricordi, i desideri e la dimensione del viaggio (anche spirituale o nelle reminiscenze del passato) assumono via via un ruolo predominante. Pure il quotidiano e il ludico, così come nella fase più recente gli studi della natura (fiori, gusci e così via) vi prendono parte. Non dimentichiamo che fino alla caduta del muro di Berlino l'arte in Polonia era fortemente determinata dalle circostanze del sistema socio-politico, esprimendo un diffuso sentimento di oppressione e di una larga protesta "politica" soprattutto negli ambienti intellettuali.



Fig. 7 – *Skorupa*, 1989
298 x 480 mm, bulino e mezzatinta



Fig. 8 – *Oko Wszechświata II*, 1991
230 x 240 mm, bulino e mezzatinta

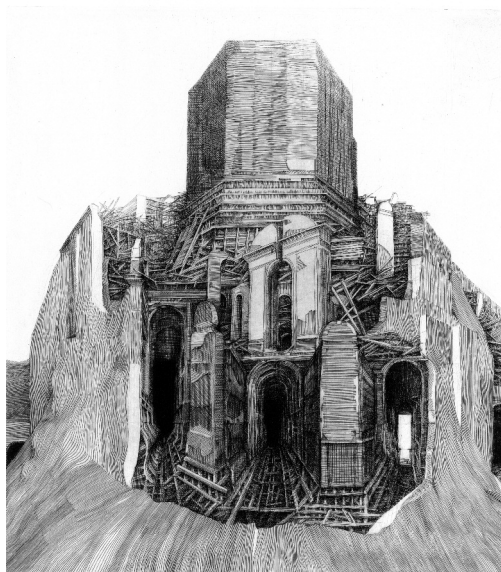


Fig. 9 – Wieża, 1993
372 x 335 mm, bulino e mezzatinta



Fig. 10 – Włoska Wieża, , 2004
267 x 347 mm, bulino

Pertanto il recupero del faceto e del “divertimento”, così come della capacità spensierata di gioire delle piccole cose della realtà quotidiana, è segno di una serenità ritrovata. Lo si nota pure da come cambia l’uso dei colori, o l’uso del colore *tout court*, nelle opere di alcuni pittori polacchi contemporanei.

Più tardi nella *Torre italiana* (Fig. 10, 2004) ritroviamo il gioco dei poli, nella giustapposizione tra la natura morta “minimalista” del primo piano e l’esuberante collezione di elementi architettonici di diverse epoche e stili verso cui si snoda l’impianto compositivo con un movimento sinuoso. Seguendo tale direzione la “natura morta” ci introduce nell’insieme architettonico ideale, esposto come un amalgama di elementi da contemplare. La forma netta dei dadi posati su una superficie perfettamente bianca e neutra del primo piano, si declina in una forma fantastica e composita di una straordinaria opera architettonica (quanto all’uovo, esso è presente anche in *L’ultima Thule* (fig. 6), dove immediatamente rinvia alla pala di Brera di Piero della Francesca e quindi alla sua valenza iconografica). Si sente che KS subisce un fascino e vuole restituirlo allo spettatore. Se il dispiegarsi della “storia” (dell’architettura) infatti viene letto a ritroso rispetto alla composizione dell’immagine, dove gli elementi antichi si dispiegano verso la superficie piana (che è una tipica frontiera estetica a cavallo tra lo spazio rappresentato e quello occupato dallo spettatore), allora chi guarda è invitato a “gettare i dadi” e a costituire la propria collezione di ricordi e visioni (di luoghi e di elementi architettonici).

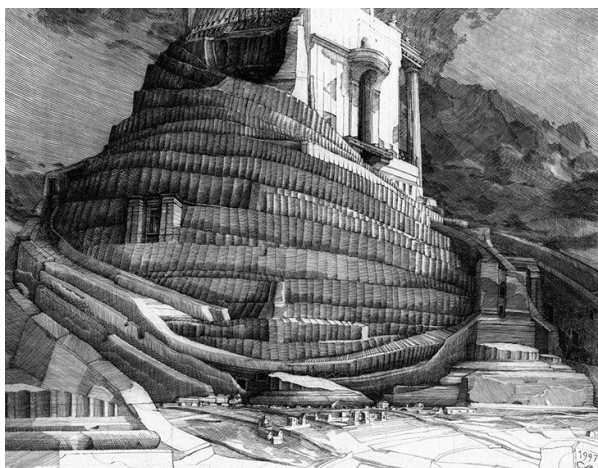
L’incisione *Ingresso di Babilonia* (Fig. 11, 1997) richiama un altro motivo caro a KS, cioè la porta in quanto archetipo dello sbocco verso l’ignoto. In particolare questa opera unisce l’idea dell’apertura verso l’insondato e il motivo della torre che simbolicamente indica in alto invitando a salire, una torre la cui cima è raggiungibile però soltanto attraverso il tortuoso labirinto che ne avvolge convulsamente la base, “imprigionando” lo slancio verso l’alto – è esplicita in questo senso la “citazione” del motivo contenuto in *Fune*, menzionata in precedenza, dove il canapo avvolge ed imbavaglia un busto “umano”. Un altro elemento di contrasto è tra l’infinitamente piccolo e il monumentale – un aspetto piuttosto raro e curioso (non sempre riscontrabile in altre opere di KS) che forse indica implicitamente la piccolezza e la sproporzione di ogni tentativo umano di superare la soglia dello scibile verso l’insondabile immensità dell’universo, passando ineluttabilmente per la smisurata Babilonia/Babele.

Tra le opere più recenti, che si iscrivono in una stagione molto più esuberante, dove si moltiplicano le torri, le architetture e anche le stupende e delicate vedute di Cracovia, quest’ultima divenuta un vero e proprio *genius loci* dell’universo dell’artista (Fig. 12 – *Castello sopra la città*, 2007), colpiscono in particolare due lastre

“studio”, ciascuna con un tema apparentemente incompiuto: *Noci e Lillà bianco* (Figg. 13 e 14, entrambe del 2005). In queste incisioni, che possono essere considerate un dittico, la parola (la poesia) incisa (illeggibile sulla carta stampata senza l’aiuto di uno specchio, perciò destinata *in primis* a chi sta di fronte alla lastra di rame) assume un ruolo del tutto particolare, verbalizzando i ricordi personali riconducibili agli “oggetti” figurati (noci e lillà). Pare la messa in scena (intima, ancora una volta) della sensibilità e della visione poetica contenuta nell’intera opera figurativa di KS, come se l’artista volesse raffigurare e ripetere a se stesso che cosa sia per lui l’arte figurativa. Ma ci si trova anche di fronte a quello che potremmo definire il rovesciamento ecfrastico, dove non è la parola che cerca di restituire l’immagine, ma è l’immagine a restituire la parola. Non si tratta di un’effimera annotazione a margine, si direbbe casuale – la parola è incisa (in-scritta) con tutto il peso che questa porta con sé. Viene immortalato il ricordo per mezzo delle parole affiancate dall’immagine dando luogo ad un connubio felice, dove le due espressioni si fondono organicamente ondeggiando tra il passato e il presente.

*Lo stupirsi non sarebbe qui affatto strano
Se solo ne avessimo tempo.*

(Wisława Szymborska)¹¹



**Fig. 11 – *Bramy Babilonu*, 1997
254 x 315 mm, bulino**

¹¹ Da *Eccesso*, in *Gente sul ponte*, Milano, Libri Scheiwiller, 2009.



Fig. 12 – *Zamek nad miastem*, 2007
150 x 207 mm, bulino e mezzatinta

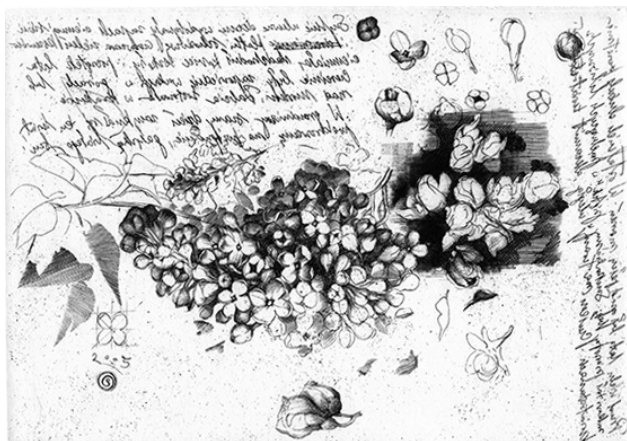


Fig. 13 – Biały bez, 2005
147 x 210 mm, bulino,
acquaforte e mezzatinta

«Lillà bianco: Tanti anni fa c'era un giardino ricolmo di sogni. Nelle ultime giornate di aprile fioriva il primo lillà. Cercavamo le "quintine" tra i fiori profumati. Sentivo sul viso il vellutato cedere della fioritura. Violente e abbondanti piogge estraevano l'odore dell'entrata buia e delle scale. A giugno il verde dei cespugli diventava più scuro, si avvicinava la fine della scuola e l'inizio dell'estate. Le ciliegie annunciavano le vacanze in montagna o al mare. La nonna rimaneva a Cracovia. A dicembre in un giorno grigio quel mondo si è fermato con un rametto di lillà bianco donato»

Fig. 14 – Orzechy włoskie, 2005
149 x 210 mm, bulino, acquaforte



«Noci: (Nelle prime settimane di scuola). Durante le prime calde giornate di settembre le noci cadevano. Spaccando a terra il succoso guscio verde. Essiccate nel solaio avevano un gusto del tutto diverso. Il giardino era ormai diventato uno spazio bianco, addormentato e silenzioso. La fuliggine, nera e appiccicosa cadeva sulla limpida terra immacolata di neve. Vi sono stato al crepuscolo tanti anni fa. Dietro la schiena sentivo il caldo delle stufe in ceramica con le bocche piene di cenere grigia. Un leggero profumo di pino si mescolava all'odore di zuppa di barbabietole. Stavo nell'ingresso, con la paura del buio, tra il cortile e la porta di casa»

Piotr Paziński, l'ultimo in una catena di generazioni

di Katarzyna Kasia

Non ricordo molto di più. A volte non ricordo niente. Il mio passato è dentro di me, ma quando provo a toccarlo, trovo solo il vuoto, come se fossi nato ieri e tutto ciò che era successo prima fosse solo un fitta collezione di quadri immersi nell'ombra, pallidi, dispersi nelle minuscole particelle atomiche [...]. La ressa di queste immagini crea l'illusione della memoria e assomiglia alle fotografie, che pretendono di essere una vita. Le seguo, cerco nella polvere tra i cubetti del lastrico del marciapiede di una strada ben conosciuta, tra le crepe del pavimento.

(Piotr Paziński, *Pensione*, Varsavia, 2009, p. 103).

Immagina di essere a Varsavia. Guardi la città di cui i visitatori spesso dicono semplicemente che è brutta. Da dove cominciamo la nostra passeggiata?

La prima domanda di un turista sarebbe: «Dove è il centro?». Ma qui andiamo subito incontro alla prima difficoltà, poichè i varsaviani stessi hanno problemi nell'indicare il posto più centrale della loro città: che sia il centro storico, chiamato «la Città Vecchia»? o forse il Palazzo della Cultura, dedicato a Josef Stalin e eretto dai bravissimi operai russi venuti apposta dall'Unione Sovietica?

La Città Vecchia non è proprio così vecchia come il nome sembra indicare. Le sue case dai colori dell'arcobaleno sono in un certo senso artificiali. La ragione è che a seguito dell'insurrezione di Varsavia questa parte della città fu totalmente distrutta. Non ne rimase più nulla, neppure un frammento di muro, e per questo dovette essere ricostruita nuova di zecca ispirandosi prevalentemente ai quadri di un pittore italiano: Bernardo Bellotto, detto Canaletto.

Che sia allora meglio attraversare la grande Piazza delle Sfilate e visitare il monumentale Palazzo della Cultura? Prendere l'ascensore e guardare tutta la città dalla terrazza del trentesimo piano? L'edificio, per tanti anni il simbolo della dominazione sovietica, non porta più il nome maledetto del padrone del passato.

L'iscrizione stessa con il nome di Josef Stalin fu alla fine nascosta sotto una lampada al neon. Ciò nonostante, sono in tanti a ricordare che quel marchio della storia è sempre iscritto nel marmo d'elevazione. Un marchio infame, ancora oggi fonte di vive discussioni: che fare con quel Palazzo? Distruggerlo – come tanti altri monumenti d'epoca del socialismo reale? Nasconderlo – ma come? La questione resta aperta.

Possiamo forse trovare un altro posto? Andiamo a vedere! Tra la Città Vecchia e il Palazzo della Cultura si estende uno dei cimiteri ebraici più grandi al mondo. Un cimitero strano, a cui mancano le tombe. Le case attualmente abitate furono erette sulle rovine del Ghetto. I Tedeschi cominciarono ad innalzare i muri attorno al quartiere ebraico il 1 aprile 1940. I portoni furono definitivamente chiusi nel novembre di quello stesso anno. Nel marzo del 1941, un territorio di circa 3 chilometri quadrati era abitato da 460 mila persone. In una stanza vivevano da 8 a 10 persone. Agli Ebrei di Varsavia era vietato uscire dalla zona del Ghetto, pena la morte. La stessa sorte era in serbo per chiunque avesse dato aiuto ad un fuggitivo.

Esattamente 70 anni fa, il 19 aprile 1943, alla vigilia del Pesach, la Pasqua ebraica, le truppe tedesche entrarono nel Ghetto per finire le deportazioni. Ma la sorpresa dei Nazisti fu grande: essi erano ben lungi dall'aspettarsi una resistenza armata da parte di gente affamata, distrutta dalle malattie, priva di ogni speranza. L'Insurrezione nel Ghetto di Varsavia durò fino alla metà del maggio 1943. Una volta soppressa la rivolta all'ordine di Adolf Hitler la zona fu totalmente distrutta. Non ne rimase che un oceano di rovine, ancora visibile nelle fotografie dell'epoca.

Così finì un'epoca importante nella storia di Varsavia e della Polonia, quella del multiculturalismo, quando le nazioni coesistevano in relativa armonia. Dopo la guerra, gli Ebrei di Varsavia semplicemente non c'erano più. Ne sopravvissero alcuni, pochi, pochissimi: prigionieri dei campi di concentramento o trasportati in Siberia. Tornati a Varsavia per ricostruirla e vivere di nuovo nelle proprie case, ci hanno lasciato libri pieni di ricordi drammatici di una tragedia, per noi, incapaci di riconoscere e capire che «la gente ha creato quel destino per la gente», una cosa incomprensibile. Tuttavia proprio nella memoria di quella catastrofe, di fronte alla quale anche la più fervida immaginazione impallidirebbe, è lì che i Sopravvissuti trovarono risorse inimmaginabili.

E proprio la questione della nostra immaginazione diventa, paradossalmente, un ostacolo a capire la verità. Dobbiamo ascoltare le testimonianze e almeno provare a capire ciò che era successo. Si pone quindi la questione del linguaggio. Nel testo *Riflessi del Nazismo* Saul Friedländer scrive che in questo contesto ha luogo una «paralisi del linguaggio»: incapaci di immaginarlo, siamo portati a sminuire le

dimensioni del crimine nazista. Dopo Auschwitz – scrive Friedländer – la distanza tra il linguaggio e gli eventi sembra impossibile da superare. Forse è proprio questa distanza a proteggerci dal peso insopportabile del passato.

Come possiamo quindi parlare della Shoah? L'unico discorso accettabile sarebbe forse il resoconto dei Sopravvissuti? Dobbiamo limitarci alle testimonianze, approvando in questo modo «la tentazione di tacere» (della quale parla George Steiner)? Possiamo parlare delle cose che non sono immaginabili? Quali mezzi di espressione dobbiamo usare per non cadere nel kitsch, o nella mancanza di sensibilità? Per non ferire le emozioni di quelli che hanno sofferto e non cadere nella trappola di un sentimentalismo di scarso valore? Georges Didi-Huberman, autore del libro *Immagini malgrado tutto*, scrive che prima di tutto dobbiamo rifiutare la categoria del «non immaginabile», perché quando la usiamo non siamo più capaci di parlare, possiamo solo tacere. Così troviamo una specie di scusa: quando non riesco a immaginarmi qualcosa, non sono in grado di parlarne e non devo provare a eseguire nessuno sforzo interpretativo. Basta dire che la Shoah è impossibile da immaginare. Ma questo non è vero: si parla di un crimine successo in un tempo e in un posto che sono concreti. Come dice Friedländer, dimenticare significa operare una «neutralizzazione progressiva», qualcosa di molto peggio delle manipolazioni negazioniste. Il recupero del linguaggio diventa quindi, da questo punto di vista, la cosa più importante.

L'arte contemporanea polacca affronta il tema della Shoah con le opere degli artisti della cosiddetta terza generazione: cioè le persone che, essendo nate più o meno 30 anni dopo la sua fine, conoscono la guerra solo attraverso i ricordi dei nonni, le lezioni di storia, i libri e il cinema. Tra gli artisti visivi polacchi vale la pena ricordare Mirosław Bałka, con le sue installazioni (come quel lavoro straordinario esposto a suo tempo alla Tate Modern), Artur Żmijewski e le sue azioni e i film che hanno provocato tante polemiche, oppure il più giovane tra loro, Rafał Betlejewski.

Una delle prove più commoventi nel campo letterario si trova indubbiamente nel libro *Pensione* di Piotr Paziński. In un'intervista l'autore dice: «Credo che della Shoah ne possano parlare soltanto i Sopravvissuti. In mancanza di loro gli storici o gli specialisti. E tutte le stilizzazioni dell'Olocausto, quei tentativi di camminare nelle scarpe di un Sopravvissuto o di un morto – e vi sono molti libri di questo genere – mi sembrano ingiuste». Paziński non prova a camminare nelle scarpe di qualcun'altro. Con la pazienza di un archeologo, con la tenerezza di un nipote e con grande sensibilità, egli scava negli strati della propria memoria, provando a ritrovare le persone scomparse, i messaggeri di un mondo che non c'è più. Per fare

questo ritorna in quella che, prima della guerra, era una stazione termale molto frequentata dagli abitanti di Varsavia, tra cui i nonni di Paziński e i loro amici. Il luogo, raggiungibile con un treno suburbano, si trova a Śródborów, vicino alla cosiddetta "linea di Otwock", una zona che nel ventennio tra le due guerre era per tre quarti abitata da Ebrei.

Piotr Paziński parte per Śródborów alla ricerca di ricordi. È nel giardino attorno alla pensione che, da bambino, imparò a camminare. È lì che ascoltava i discorsi degli adulti, che costruiva le barche a vela con la corteccia degli alberi, che guardava il cielo: «*Pensione* per me è stato un tentativo di ritornare alle radici. Ma non alle radici di un'identità etnica, bensì alla fonte della mia immaginazione, della mia visione del mondo. E proprio quella pensione mi ha dato uno spunto dal quale ho potuto cominciare. Esisteva, ed esiste davvero a Śródborów. Le persone che assomigliano ai miei protagonisti arrivano da lì. L'atmosfera specifica di quel luogo [...] ha dato forma alla mia immaginazione».

Nel suo libro Paziński non usa grandi parole. Le ombre della guerra o della Shoah si possono scorgere solo sullo sfondo. Sono come il paesaggio nel quale troviamo una scatola di scarpe piena di vecchie fotografie, salvate dalla città in fiamme e conservata come un tesoro vero e proprio. «Che cosa possiamo salvare dalla città in fiamme? E dove portarlo? Forse meglio non averlo? La memoria pesa come un macigno, sempre sveglia, non permette di addormentarsi. E questa, che non ha salvato niente, guarda con invidia le cose che la nonna aveva riposto nella tasca della sua giacca». Il nipote guarda le foto, i frammenti dei quotidiani. Grazie a loro trova sia la storia della famiglia che la propria. È probabilmente questa la cosa più importante nel romanzo di Paziński: mostrare che la conoscenza delle proprie radici permette di capire ciò che succede qui e ora.

Dal punto di vista dell'autore ogni evento ha la sua particolare importanza. Più generalmente, dalla prospettiva di un soggetto, questi momenti minuscoli creano la verità della vita, il senso dell'esistenza. Quando ci restano solo le briciole di un mondo che non c'è più, la ricerca diventa ancora più importante.

La narrazione di Paziński non è eroica. Forse perché consapevole, egli coglie le cose dalla giusta distanza, e soprattutto stima le penombre del passato. Non è un maresciallo, seguito dalle truppe di soldati fedeli. È un antiquario e un depositario: custodisce la memoria di un mondo che ogni giorno sbiadisce sempre più, prossimo a sparire.

Non è solo in *Pensione* che Paziński si fa custode della memoria. Oltre che l'organizzatore delle "Giornate del Libro Ebraico" (giunte quest'anno alla sedicesima edizione), egli è redattore di «Midrasz», il mensile dedicato alla cultura ebraica polacca.

Paziński ha anche pubblicato un volume sul suo autore preferito, James Joyce (*Albero e Labirinto*), e una guida turistica di Dublino sulle tracce dei protagonisti dell'*Ulisse*. Ma credo che sia proprio in *Pensione* che parli nel modo più interessante. Il libro, uscito nel 2009, è stato apprezzato e premiato in Polonia ed in Europa, dove ha ricevuto tra gli altri il Premio Letterario Europeo.

È di prossima uscita la sua nuova fatica: una serie di racconti intitolata *Strade aviarie*. Questa volta Paziński decide di passeggiare per le strade di una fantomatica Varsavia – città che egli conosce benissimo – alla ricerca della gente che non c'è più. «Non provo a ricostruire la Varsavia di allora. Credo che una tale ricostruzione sia impossibile. Pian piano le ultime tracce di quel mondo stanno sparendo e ben presto tutto sarà coperto dai grattacieli!». Ma prima che questa scomparsa avvenga, possiamo almeno provare a camminare per strade inesistenti, salvando così la memoria, e con essa noi stessi.

Michal Libera: scrivere il suono

di Alessandro Facchini

Mir fehlt etwas, wenn ich keine Musik höre, und wenn ich Musik höre, fehlt mir erst recht etwas. Dies ist das Beste, was ich über Musik zu sagen weiss.

(Robert Walser, *Musik*, 1904)

Michal Libera, curatore dell'opera dell'artista polacca Katarzyna Krakowiak, scelta a rappresentare la Polonia alla 13ª Mostra Internazionale d'Architettura di Venezia (di cui poi vinse il primo premio), un giorno si trovò di fronte ad un problema. Doveva spiegare, in un paio di pagine da inserire nella brochure di testi che avrebbe accompagnato l'installazione, in cosa consistesse il progetto intitolato *Making the walls quake as if they were dilating with the secret knowledge of great powers*. L'installazione era un enorme sistema d'ascolto (*listening-system*) che riutilizzava uno spazio già esistente. L'architettura veniva pertanto considerata come una cassa sonora, un mezzo che canalizza e trasforma il suono che giunge alle nostre orecchie.

Ma come rendere conto a parole dell'idea di un'architettura costruita di suono? Michal Libera vi riuscì adottando un argomento bizzarro e personale. Da bambino, la notte, disteso nel suo letto, ascoltava i genitori che discutevano in cucina spesso controvoglia (da qui il conio "contro-intercettazione ambientale" o *counter-eaves-dropping*). Ciò significava che in un certo senso le pareti, la geometria delle stanze di una casa, di un appartamento sono impregnate di suono: non sarebbe più utile incanalare e utilizzare, impiegare quel suono piuttosto che fingere che non esista?

L'azione del suono sulle persone, sia esso a livello fisico o psicologico, è uno dei temi centrali della riflessione di Libera. Questo è il caso per esempio dell'audio dramma *The tape never lies* (si può vedere: <http://vimeo.com/34362314>).

La nascita della *pièce* mi è stata raccontata dallo stesso Michal Libera durante un aperitivo una sera del maggio scorso. Il resoconto, fedele e non, di quanto narratomi è il seguente.

Ero lì seduto da diversi minuti, sul bordo del divano nel soggiorno di Rinus van Alebeek, scrittore-manipolatore di suoni olandese, con indosso la giacca chiusa e le scarpe ben allacciate. Mi trovavo in una posizione scomoda. Guardavo l'orologio. Guardavo Rinus, sorridente e soddisfatto in piedi di fronte a me. Volevo andarmene da quel posto. D'altra parte sarei già dovuto essere sulla scaletta del mio volo per Varsavia.

Ma tornai a guardare il vecchio mangiacassette nero di fronte. Con uno sbuffo abbassai lo sguardo e sconfitto decisi di restare. Rinus fece partire il marchingegno che si mise a suonare quello che mi sembrava essere il *Cycle des Souvenirs*, una delle opere di Luc Ferrari che preferivo.

Iniziato alla fine degli anni novanta il *Cycle* era originariamente un'installazione per sei lettori compact disks e quattro videoproiettori e faceva parte del progetto che il compositore francese chiamò "sfruttamento dei concetti".

L'idea, suggerita dal titolo, era quella di attingere a concetti come i cicli sovrapposti, il quotidiano, l'aneddotica, il minimalismo e la memoria, utilizzati da Ferrari durante tutta la sua carriera. Nel caso specifico egli utilizzò e sovrappose per esempio i suoni della strada dove nacque con il rumore della moglie mentre si mette il rossetto (o almeno così pare); suoni che lo stesso alternò ad alcune note trasfigurate del *Misterioso* di Thelenious Monk, e così via.

Ora, il fatto è che mi sembrava di perdere completamente il ricordo che avevo dell'opera in questione di Ferrari e questo mentre persistevo nell'ascoltare la registrazione della riproduzione del *Cycle* da parte di Rinus.

In che senso «la registrazione della riproduzione dell'opera di Ferrari»? Domandai a Libera.

Tempo addietro Rinus andò a trovare Brunhild Ferrari, la moglie di Luc Ferrari, nel suo piccolo e umido appartamento a Montreuil, poco fuori Parigi. Una volta entrato le disse:

*You will sit here in silence
and I will listen to the music of your dead husband
and I will wander around the flat wherever I wish
and I will do whatever I want to in it
I will hold the microphone in my left hand and in my*

*right – a small tape recorder
 I will listen to his composition from the first to the very last second
 and then I will do with it as I want
 you will sit there calmly
 holding in your arms that little book with the memories of your husband
 and when I say so – you will read it out loud
 so loud that I will be able to hear it from the furthest
 corner of your home.*

Quanto registrato nel sobborgo parigino, senza missaggio, brutto, era quello che il mangianastrì stava riproducendo e che io non riuscivo a smettere di ascoltare.

Si ha la tendenza a credere che la riproduzione di un suono registrato sia un fatto positivo, come l'addizione tra numeri naturali. Ora, io credo che in realtà a volte si debba piuttosto fare riferimento all'addizione tra numeri interi. Ciò significa che in alcuni casi io posso aggiungere qualche cosa a 5, e ritrovarmi in negativo, diciamo a -3. Questo è quello che Rinus stava facendo con me e che aveva già fatto in precedenza con Brunhild.

*That is
 to reproduce
 to her
 his own recording
 or the recording
 of her
 husband*

*until any traces
 of her
 memories
 of the recordings
 of her husband
 will vanish forever.*

Sociologo, produttore, curatore e critico musicale ma soprattutto una delle figure più interessanti e coraggiose della Polonia creativa di oggi, Libera scrive sull'ascoltare e sulle sue implicazioni. Con sforzo e passione si cimenta nella folle impresa di dare voce a tutte le sfaccettature dell'esperienza sonora.

Il ratto subito a casa di Rinus e la problematica in cui si innesta costituisce parte di *The tape never lies*, terzo ed ultimo capitolo di *Spoken Exhibitions. An institutional*

Opera in Three Acts, un'opera creata con Sebastian Cichocki (vice-direttore del Museo d'Arte moderna di Varsavia), Grzegorz Piatek e Jarosław Trybus vincitori del Leone d'oro alla Biennale d'Architettura di Venezia del 2008 e presentata nel 2011 a Bruxelles, Mosca, Londra, Berlino e Kiev.

Incentrato su opere mitologiche, mai realizzate o dimenticate della storia della cultura polacca del XX secolo, il progetto si sviluppa come un concerto di voci tratte da note, manifesti, declami esistenti e fittizi di artisti polacchi (e non).

Il resoconto degli eventi iniziali curati in modo immaginario da Michal Libera nella pièce comincia con la descrizione della creazione dell'unica composizione elettroacustica del grande compositore polacco Krzysztof Penderecki, fatta sulla base unicamente della registrazione di due voci (soprano e baritono).

At the beginning of the year, the composer received a commission for a piece to be recorded on tape

Over the next few weeks the composer devotes himself to working on a sheet of paper the music score we are particularly interested that he called Psalmus

For a few early-spring weekends of that year at Malczewskiego street in Warsaw the composer, together with his friend a sound engineer Eugeniusz R. worked on recording the music score onto tape

April 10th 1961 the premiere of the composition in Stockholm

From the day of the Swedish premiere neither the creators nor the recipients heard any other rendition of the Psalmus composition

furthermore no one had even seen the music score it was replaced with the tape recording which turned out to be the perfect execution of the piece and is still considered to be the composition itself today

– as a music score which is its own rendition

La problematica centrale in questo caso, come per la rivisitazione di van Alebeek del lavoro di Ferrari, consiste nel fatto che si ha a che fare con la registrazione consapevole di una fonte sonora, un processo molto simile, secondo Libera, a quello d'auscultazione, pratica perfezionata dal medico francese René-Théophile-Hyacinthe Laennec, inventore, nel 1816, dello stetoscopio. Ed è su questa analogia che si innesta la terza immagine di *The tape never lies*. Il microfono, come lo stetofonendoscopio, disvela senza pudore i suoni intimi del "paziente". Per Libera, van Alebeek in quell'appartamento nel sobborgo parigino, non fece che ricalcare le "orme artistiche" di Laennec.

«Please take off your shirt»
«I will place the stethoscope on your back»
«You will feel an unpleasant cold device»
«Don't be afraid»

Laennec, ci dice Libera, è a suo modo uno dei fondatori della *sound-art*, poiché ha capito:

- that he himself is not necessary in this performance
- that he can go out and leave the man with the stethoscope being sure of the next renditions of his work
- that the man will use the stethoscope to listen to his lungs every day

Il paziente non avrà così che da ripetere il gesto auscultativo originario su se stesso, ogni giorno. Ed ogni giorno sentirà qualche cosa di diverso così che in ogni momento la memoria dei suoni della prima volta sarà costantemente cancellata.

A fine giugno è stata pubblicata dalle edizioni di Krytyka Polityczna una raccolta di scritti di Michal Libera intitolata *Una realtà perfettamente ordinaria. Sociologia, geografia o metafisica della musica*. Tutte le citazioni del presente testo sono tratte da *The Tape Never Lies*, terzo atto (scritto da Libera) di *Spoken Exhibitions. An institutional Opera in Three Acts*.

LUC FERRARI, *Cycle des Souvenirs* (1995-2000), Exploitation des Concepts No 2. Bue Chopsticks, 2002.

RINUS VAN ALEBEEK plays Luc Ferrari *Cycle des Souvenirs*, Bôlt, 2011.

KRZYSZTOF PENDERECKI, *Psalmus* (per nastro magnetico), 1961.

Recensioni

Pietro Marchesani e la cultura polacca, a cura di Laura Novati, Milano, All'Insegna del Pesce d'oro, 2012, p. 160.



Il primo febbraio del 2012 muore Wisława Szymborska, una delle poetesse più interessanti che la Polonia abbia concesso al panorama letterario europeo. Qualche settimana più tardi nelle nostre librerie (e sorprendentemente anche nei grandi magazzini) appare un grosso libro, un Adelphi tascabile color azzurro pastello: *La gioia di scrivere, tutte le poesie* (1945-2009), un'antologia completa del lavoro poetico della scrittrice polacca, premio Nobel nel 1996. È Pietro Marchesani, classe 1942, traduttore, insegnante di letteratura polacca tra i più noti in Italia, ad occuparsi del volume, firmando una gradevolissima ed appassionata introduzione. Lo stesso, beffa del destino, era venuto a mancare qualche mese prima della morte della Szymborska, nel novembre del 2011.

Nessun grosso Adelphi per Marchesani, come spesso accade ad accademici e traduttori, ma una pregiata pubblicazione "All'Insegna del Pesce d'Oro" curata dall'amica e studiosa Laura Novati: *Pietro Marchesani e la cultura*

polacca. Il libro è una rassegna postillata e di alta qualità di tutta la carriera di Marchesani, studente, negli anni Sessanta, alla Cattolica di Milano sotto l'attenta guida del filologo slavista Sante Gracioti, il quale spronava i propri studenti ad avventurarsi nel complesso mondo «di là della cortina di ferro» per saggiare direttamente gli intricati panorami politici e sociali instaurati dal dilagante espandersi della tirannia comunista russa. Prima a Leningrado, dove ricorda Marchesani «si pativa quasi la fame», e poi all'università Jagellonica di Cracovia nel 1968 (istituto che nel 2000 gli assegnerà la laurea *honoris causa*), cittadina che presto diverrà una "città dell'anima", indelebilmente impressa nel cuore del giovane Marchesani.

Cracovia è vita. A colpire il traduttore «l'intensità della [...] vita intellettuale e artistica, un fervore mai spentosi malgrado le stagioni di decadenza che pure essa conobbe nei secoli [...] la bellezza della città, la cortesia e la gentilezza di ascendenza asburgica, la vivacità intellettuale in campo artistico e teatrale» che contribuiscono velocemente a fare di questa città polacca un punto centrale presente e futuro della vita di Marchesani. È in questi anni che lo studioso stringe amicizie destinate a durare fino alla fine: Alina Kalczyńska (una «bellezza lunare») giovane artista che anni dopo avrebbe sposato Vanni Scheiwiller; Elżbieta Jogała, sua allieva e più tardi direttrice dell'Istituto polacco a Roma, autrice di una

commovente postfazione che chiude il libro all'Insegna del Pesce d'Oro. Ma soprattutto Marchesani entrerà in contatto con i poeti e gli scrittori che sarebbero divenuti oggetto del suo lavoro di traduttore. In seguito il ritorno in Italia, il primo incarico all'Università di Genova, poi alla Sapienza di Roma (dal 1988 al 1991) e infine ancora a Genova, anche se, ricorda la Novati nella sua bella introduzione, in questi anni la sua casa rimane sempre Milano, dove collabora con alcune delle più importanti riviste letterarie milanesi e alcuni noti quotidiani: «Alfabeta», «Lettera internazionale», «Tutto-libri», il supplemento settimanale de «La stampa» di Torino.

Pietro Marchesani e la cultura polacca è un compendio che si limita a prendere in considerazione solo le traduzioni dal polacco attuate dallo studioso, non citando per cui gli importanti lavori di saggistica proposti negli anni da questo prolifico autore: una rassegna che, agilmente, citando per ogni opera poetica un brano dell'introduzione originale di Marchesani e un testo a scelta della raccolta, mette in luce il lavoro di una vita, un lavoro che ha contribuito a mostrare all'Italia la vera essenza e la potenzialità di una (in parte) offuscata cultura letteraria polacca.

Così, in apertura del libro, ecco la prima traduzione del 1981: essenziali memorie della *Piccola Apocalisse* di Tadeusz Konwicki, un testo inizialmente clandestino, legato alla particolare e feroce situazione politica polacca degli anni Settanta e dei primi anni Ottanta, animata dalle fitte proteste operaie. Nel 1981 Marchesani firma anche la traduzione del premio Nobel (1980) Czesław Miłosz con il volume *Il castigo della speranza*, opera che inaugura la collaborazione (e l'amicizia) con Vanni Scheiwiller. Segue, nel 1984, la traduzione dei *Pensieri spettrinati* di Stanisław J. Lec, sagaci aforismi anti-staliniani pubblicati da Bompiani, casa editrice con la quale Marchesani collaborerà vivacemente grazie all'amicizia con Maria Corti. Nel 1985 appare presso "All'Insegna del

Pesce d'Oro" *Rapporto dalla città assediata* di Zbigniew Herbert, personaggio un po' scorbutico e controverso, che Marchesani conosceva personalmente. Al centro del discorso poetico sempre i complessi accadimenti politici che dilaniavano la Polonia tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta. Una raccolta omonima di Herbert, ma comprendente un corpo di poesie più ampio, verrà pubblicata più tardi da Adelphi (ancora oggi reperibile), curata, in ogni caso, sempre da Marchesani. Nel 1991 la traduzione del romanzo *Gli indemoniati* di Witold Gombrowicz, punta di diamante della letteratura polacca, ben noto in Italia, pubblicato presso Bompiani e ancora oggi reperibile. Nel 1993 la traduzione di un altro romanzo: *Moniza Clavier* di Sławomir Mrozek, autore in Italia conosciuto in particolare per l'opera teatrale pubblicata da Einaudi.

Nel 1993 ha inizio pure la fortunata serie di traduzioni della Szymborska, con *La fiera dei miracoli* pubblicato da Scheiwiller. Seguiranno poi, sempre per Scheiwiller, *Gente sul ponte* nel 1996, anno del Nobel (libro che venterà più di dieci edizioni), e nel 1997 *La fine e l'inizio*. Poi, di seguito, svariate altre edizioni sempre firmate Scheiwiller, fino a *La gioia di scrivere. Tutte le poesie (1945-2009)*, «fortunatissima idea editoriale» proposta da Adelphi a Marchesani, che ne è traduttore e curatore. È soprattutto la gentilezza, l'utilizzo cristallino e quasi vitreo della parola, della poesia della Szymborska ad incantare Marchesani, che alle traduzioni si dedicava fino a otto ore al giorno, ricercando, come era proprio della sua personalità filologica e perfezionista, la migliore versione che poteva accoppiarsi con l'originale polacco.

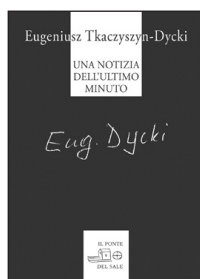
Prima degli ultimi lavori, interamente dedicati alla Szymborska, Marchesani aveva avuto il tempo di dare avvio ad un interessante progetto personale, una collana diretta, o meglio inventata dallo stesso traduttore, arenatasi malauguratamente nel 2004: i Taccuini, di cui usciranno solamente quattro numeri, tutti

curati dallo stesso Marchesani per le edizioni Scheiwiller. Successivamente, nel 2001 *Kaddish. Pagine su Tadeusz Kantor* di Jan Kott, critico teatrale e saggista polacco, morto in quello stesso anno. Nel 2002 *Taccuino d'amore* di Wisława Szymborska: «ventisei poesie scelte e montate da Pietro Marchesani intorno al tema dell'amore». Nello stesso anno il terzo taccuino: *Posta letteraria* della Szymborska. Una spassosa collezione di risposte e consigli a giovani scrittori che la poetessa polacca aveva pubblicato durante gli anni di collaborazione con il settimanale letterario di Cracovia «Zycie Literackie», dove dal 1953 (fino almeno al 1966) dirige il settore della poesia. Così scrive ad esempio la poetessa ad un aspirante poeta un po' troppo tecnico: «Lei ha un'immagine sbagliata dei poeti. Da che mondo è mondo, non ce n'è stato uno che contasse le sillabe con le dita. Il poeta nasce con l'orecchio. Con qualcosa deve pur nascere». Infine l'ultimo taccuino, nel 2004: *Il guanto rosso* di Tadeusz Różewicz, unico poeta polacco ad essere conosciuto in Italia già negli anni Sessanta, grazie ad un'edizione Mondadori curata da Carlo Verdiani, *Colloqui con il principe* (1964), della quale Marchesani è dichiaratamente debitore riprendendone liberamente le traduzioni.

Pietro Marchesani e la cultura polacca è quindi una sorta di ringraziamento, di memoria, pensato dai soliti cari amici. Ma a ringraziare Marchesani sarà anche il lettore di questo piccolo gioiello: scorrendo le pagine si impara la passione, la dedizione, la costanza con la quale un uomo di lettere, uno studioso, si è dedicato ad una cultura così differente (ma forse non così tanto) da sé e da noi. Si ringrazia lo studioso, il Professore, il traduttore per aver reso possibile una lettura, un accostamento, una immedesimazione a chi, sprovveduto come il sottoscritto, di cultura polacca sapeva poco o niente. Per cui non rimane che un gentile inchino. Grazie.

(Andrea Bianchetti)

EUGENIUSZ TKACZYSZYN-DYCKI, *Una notizia dall'ultimo minuto*, a cura di Alessandro Amenta e Lorenzo Costantino, Rovigo, Il ponte del sale, 2012, p. 109.



Spesso la letteratura trasforma gli uomini in spettri. I molti doppi che popolano la pagina scritta isolano il soggetto fino a farlo scomparire. Quello che rimane di un autore è l'opera. La sua vita è solo un'ombra ben più pallida dell'immaginario – ciò che conta sono i segni del suo passaggio attraverso il linguaggio. Il «bianco e torbido solco» (Herman Melville) che indica al lettore che la foresta dei simboli è stata scompigliata dalla mole di un animale in fuga. Anche quando la creazione ha forti connotazioni autobiografiche, chi scrive pratica l'arte dell'invisibilità. La ragione, in fondo, è evidente: per uno scrittore, diceva Arthur Rimbaud, «la vita» sarà sempre «altrove».

È proprio in un «altrove» che la recente pubblicazione *Una notizia dall'ultimo minuto* del poeta polacco Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki (*Il ponte del sale*) ci vuole condurre. Nato nel 1962 a Wólka Krowicka, nel sud-est della Polonia (al confine con l'Ucraina), è considerato oggi una delle figure più singolari della scena letteraria del suo paese.

Il grande poeta Czesław Miłosz (conterraneo di Tkaczyszyn-Dycki) scriveva nel 1942 che «la poesia che non salva / I popoli né le persone» non è altro che «Una cantilena di ubriachi, a cui [...] verrà tagliata la gola». Forse la poesia capace di salvare qualcuno o qualcosa è solo quella che si pratica (poiché questo è, in fondo, la poesia: una pratica) attorno alle ferite che non si possono rimarginare. Nei paraggi degli strappi sempre aperti. Dove la speranza, finalmente, è messa al bando una volta per tutte e non c'è spazio per le rassicurazioni del

senso comune. Chi produce versi frequentando quelle zone, spesso riesce a consegnare al mondo un'opera densa e luminosa.

Tkaczyszyn-Dycki è uno di questi autori. «Poeta del margine» come giustamente lo definiscono Lorenzo Costantino e Alessandro Amenta nella prefazione al volume, lo scrittore elabora da tempo (sono ben dodici fino ad oggi i libri da lui pubblicati) un percorso lirico che si presenta come «un unico componimento», un'«infinita narrazione» i cui i versi si richiamano, internamente, a vicenda – come in un labirinto di specchi. Da questo punto di vista Tkaczyszyn-Dycki è certamente uno scrittore puro: allo stesso modo del Marchese De Sade, di Franz Kafka, di Samuel Beckett e di altri ancora, egli lavora incessantemente ad un unico discorso.

Ma chi sono i protagonisti, i doppi, che popolano l'«altrove» di questa poesia? Tre, forse quattro, sono a mio avviso gli attori principali che attraversano ossessivamente le quartine dello scrittore polacco: la madre, l'amico, il padre (in modo del tutto particolare) – infine, la poesia stessa. Le prime tre sono presenze fantasmatiche, mortifere, gravate dal peso di un vissuto più che ingombrante.

La più invadente di queste è certo quella di una madre «mai vista sana di mente». Una madre che «beveva l'aceto in mancanza di alcol denaturato», che ha insegnato all'«lo poetico che «la schizofrenia è come un cane senz'osso». Una madre che è il significante balena che colma con la propria dismisura l'immaginario dyckiano (in questo, e non solo, la sua scrittura è vicina a quella di un grande poeta russo degli inizi del secolo: Sergej A. Esenin) e dalle cui folli idee il poeta dice di avere attinto.

Se quella della madre è una presenza che rivela al poeta, e successivamente al lettore, soprattutto le zone del fuori limite della follia e dell'incontrollabile senza forma, quella dell'amico è invece un'entità che testimonia della morte (anche in questo l'atteggiamento il poeta è eseniniano: «Arrivederci, amico mio,

arrivederci» scriveva il poeta russo prima di togliersi la vita nel 1924): «il mio amico è morto / e dai morti non risorgerà» leggiamo tra le pagine de *Il libro del pellegrino* (1992). Oppure tra quelle del *Liber Mortuorum* (1997): «il mio amico è malato». L'amico, il compagno, è inoltre colui che accompagna l'«lo narrante nei corridoi della degradazione – poiché quella di Tkaczyszyn-Dycki, come viene esplicitato dai curatori del volume, non è una «immersione nostalgica o entusiastica nei sobborghi», tanto meno una «scoperta serena o appassionata della sessualità e del corpo».

Quella del padre è invece una figura taciuta e rimossa fino alla fine. Solo nell'ultima raccolta, intitolata *Il nome e il marchio* (2011), la «questione paterna» si affaccia sulla pagina. E quando questa si rivela il poeta ci dice di sé ciò che già avevamo presagito: «sono venuto a dirti / che non ho un padre». E ancora: «non godo dei favori di un padre». Se la madre per Tkaczyszyn-Dycki è una mole fagocitante, il padre risulta essere meno palpabile di un'ombra – di un riflesso che indica il perimetro del vuoto e dell'assenza.

Infine, tra i versi impattanti e al contempo sottili di questo autore, leggiamo delle profonde considerazioni sul «fare poesia» – quella poesia che, come diceva Miłosz, dovrebbe salvare i popoli e le persone. Per un poeta come Tkaczyszyn-Dycki essa nasce in quei luoghi in cui le cose non hanno più il loro nome. Dove oscillano le ossa degli scheletri e si ode la risata lacerata della pazzia. Chi bazzica queste piste, perché così gli è stato «assegnato in sorte», come scriveva Pier Paolo Pasolini, può solo cercare di tenere testa al suo demone trovando un proprio modo di nominare l'innominabile: «perché la poesia esige (come una preghiera / per i morti) nomi sempre nuovi». I versi sono quindi «un fuoco ancora / più grande della malattia» con cui incamminarsi, disillusi, verso una sorta di rogo della purificazione.

(Daniele Bernardi)

ADAM ZAGAJEWSKI, *L'ordinario e il sublime. Due saggi sulla cultura contemporanea*, Bellinzona, Casagrande, 2012, p. 80.

Nato a Leopoli, antica provincia dell'impero austro-ungarico (ora territorio ucraino), alla fine dell'ultimo conflitto mondiale, Adam Zagajewski è cresciuto a Gliwice, cittadina prussiana assegnata alla Polonia dai trattati di pace. La vocazione di poeta, scrittore e saggista lo ha condotto per l'Europa e per il mondo, da Cracovia a Berlino, da Parigi agli Stati Uniti.

La sua scrittura limpida e calibrata rivela una lucida intelligenza umanistica e una profonda familiarità con la tradizione occidentale, e solo in filigrana lascia trasparire la vibrazione dell'impeto che contraddistingue l'origine polacca. Nella contingenza delle pagine di questo esile saggio (i cui testi, editi per la prima volta nel 2002 e apparsi in inglese nel 2004, vengono ora riproposti in traduzione italiana in seguito alla partecipazione dell'autore al Festival Babel di Bellinzona), la sua multiforme esperienza d'intellettuale coglie l'occasione di spendersi in *difesa dell'ardore* (così s'intitola il primo dei due interventi che compongono il volume), a sostegno dello slancio e delle alte aspirazioni su cui si librano la scrittura letteraria e il fare artistico.

Interpretando le dinamiche della contemporaneità, Zagajewski denuncia la progressiva riduzione di letteratura e arte a mero processo distruttivo, ad operazioni in negativo in cui alla *pars destruens* non corrisponde più il fondamentale complemento edificante. Persino l'ironia – ammonisce – quell'ironia umanistica densa di saggezza e informata di misura, un tempo «correttrice» dell'ardore (p. 21), è degradata in sarcasmo, in perenne disillusione, in uno scetticismo sistematico che finisce per mutarsi in «una variante piuttosto perversa della certezza» (p. 22). Se Ortega y Gasset lamenta la condanna all'ironia dell'avanguardia novecentesca, Zagajewski ribadisce con convinzione che «una permanenza troppo prolungata nel mondo dell'ironia e del dubbio» non

può che suscitare «il desiderio di un nutrimento diverso, più sostanzioso» (pp. 15-16).

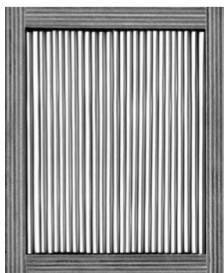
Consapevole che il limite della condizione umana giace nel suo continuo distendersi nell'intermezzo tra i particolari della realtà mondana e la regione delle ascensioni platoniche, in cui non è dato riposare in perpetuo, ci ricorda che, da sempre, la sfida dell'arte si gioca nella insondabile calibratura di proporzioni e mistero. Senza pretendere di sciogliere l'enigma, perché – come egli stesso suggerisce in veste di poeta – «La poesia cresce sulla / contraddizione, ma non la ricopre» (*Ode alla molteplicità*, in *Dalla vita degli oggetti*, Milano, Adelphi, 2012, p. 31). Il linguaggio della creazione artistica è chiamato a corrispondere degnamente alle improvvise sollecitazioni dell'ignoto, all'esperienza intermittente e precaria del sublime.

Nelle sue considerazioni sullo stile elevato, che costituiscono la seconda parte del saggio, l'autore confessa il timore non infondato che l'espressione letteraria si stia tramutando senza rimedio nel «chiacchiericcio incessante di artigiani soddisfatti di sé» (p. 40) di cui tutti, troppo spesso, facciamo esperienza; in un discorso sempre più costretto nei limiti angusti della quotidianità materiale, intimidito dalla eventualità di un'apertura di senso. Pur plaudento agli esiti più alti della rivoluzione stilistica novecentesca, Zagajewski richiama con coraggio l'attenzione sui tanti «poeti rimasti quasi paralizzati dagli scarni mezzi espressivi» (p. 45) e teorizza che «il quotidiano privato della possibilità dell'eroico e del sacro [...] non può costituire il fondamento ontologico di un'estetica convincente» (p. 49). E invita la nostra inquieta contemporaneità, orfana delle cosmologie del passato, ad una «modestia metafisica» (p. 60) che non trascuri quel che le è concesso in visione e linguaggio, capace d'intravedere in ogni frammento del reale una «mistica per principianti, / un corso introduttivo, prolegomeni / di un esame rimandato / a più tardi» (*Mistica per principianti*, in *Dalla vita degli oggetti*, p. 114).

(Federica Alziati)



RAZIONALE E AD ALTO CONTENUTO POETICO



SAMMLUNG DER SCHWEIZER POESIE
COLLECTION DE POÉSIE SUISSE
RACCOLTA DELLA POESIA SVIZZERA
RACCOLTA DA LA POESIA SVIZRA

2013

MARKUS HEDIGER WERNER LUTZ
WERNER BUCHER HEINRICH WIESNER
ELISABETH MEYLAN ROMIE LIE
JACQUELINE SUDAN DENISE MÜTZENBERG
EVELINE HASLER DUMENIC ANDRY
ALEXANDRE VOISARD ULRICH SUTER
PIERRE CHAPPUIS ROLF ZUMBÜHL
CHRISTOPH FERBER PRAXEDIS KASPAR
MARGRITH BOHREN ROMAN SIGNER
MARTIN LIENHARD AURELIO BULETTI
BEAT BRECHBÜHL LEONOR GNOS
BRUNO MERCIER FRANCINE CLAVIEN
SIBYLLE OMLIN HERBERT MEIER



26 CANTONI 26 POETI 4 LINGUE

www.allachiarafonte.com

alla chiara fonte editore

Immagine: LE CORBUSIER, RONCHAMP, fotografia c.v., 2010

BIANCO & NERO

Polonia

di Laura Plebani

LAURA PLEBANI è nata nel 1985 in provincia di Milano da padre italiano e madre polacca. È cresciuta in Italia rimanendo molto legata alla Polonia, in cui è tornata spesso negli anni, con la famiglia e da sola. Ha studiato Arte Applicata alle superiori e si è laureata in Linguaggi dei Media all'Università Cattolica di Milano, con una tesi sul rapporto tra il cinema contemporaneo e il capoluogo lombardo. Nel 2011 si è diplomata in regia presso il Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma. Lavora a Milano, in una casa di produzione pubblicitaria. Ha realizzato numerosi corti di vario formato, spaziando tra finzione, documentario e generi più sperimentali. Ora sta portando avanti un progetto di documentario sul passato della sua famiglia, a cavallo tra Italia e Polonia, raccontato attraverso il ritrovamento di alcune lettere scritte dalla nonna alla madre negli anni '80. Le foto presentate in questo inserto fanno parte della ricerca per questo progetto filmico.











