

CRISTINA AGOSTI GAROSCI (1881-1966)

A cura di Mikołaj Sokołowski

Le sorelle Garosci – Clotilde e Cristina (Agosti Garosci) – sono entrate nella storia della polonistica italiana soprattutto grazie alle traduzioni delle più grandi opere della letteratura polacca otto- e novecentesca: *Pan Tadeusz* di Adam Mickiewicz (1925), *Irydion (Iridione)* di Zygmunt Krasiński (1926), *Italia* di Maria Konopnicka (1929), *Kordian* e *Mazepa* di Juliusz Słowacki (1932), *Popioły (Ceneri)* di Stefan Żeromski (1946) e avrebbero all’attivo anche una traduzione di *Balladyna* di Słowacki che però ad oggi è ancora inedita. All’epoca le loro versioni di testi polacchi furono al vertice dell’arte traduttologica, oggi sono fuori dal circuito editoriale.

Tra le due, Cristina era senza dubbio la più nota, forse per la salute cagionevole di Clotilde che la condannò a un lavoro linguistico silenzioso e minuto, continuamente all’ombra della sorella fino alla morte, giunta prematuramente durante la seconda guerra mondiale.

Esiste però un’altra ragione – non artistica, ma politica – per la quale Cristina è sempre stata oggetto di polemiche, critiche e commenti: i suoi legami familiari. Il figlio di Cristina, Giorgio Agosti, nato a Torino il 17 ottobre 1910 fu una figura di spicco della vita pubblica italiana e seguendo suo cugino Aldo Garosci partecipò, assieme a Carlo Levi, Ada Gobetti, Mario Fubini, Alessandro Passerin d’Entrèves, al movimento Giustizia e Libertà,

ispirato alle idee del socialismo liberale e democratico di Carlo Rosselli. Procedette sulla strada della clandestinità e della resistenza che, dopo le prime repressioni fasciste, lo portò a Parigi dove ebbe contatti, oltre che con il cugino, anche con Franco Venturi e Leo Valiani.

Nel 1942, tornato in Italia, Giorgio Agosti fu uno dei fondatori del Partito d’Azione piemontese che amplificò le aspirazioni politiche del movimento di Giustizia e Libertà¹. Per chiudere il panorama intellettuale sulla famiglia Garosci e Agosti Garosci possiamo aggiungere che Giorgio aveva frequentato il liceo d’Azeglio dove i suoi compagni furono Norberto Bobbio, Leone Ginzburg, Cesare Pavese, Vittorio Foa, Giancarlo Pajetta e Massimo Mila². La partecipazione di Cristina alla resistenza come staffettista è poco nota, anche se è stata commemorata dopo la sua morte, tanto in Italia (Marina Bersano Begey, *Cristina Agosti Garosci (1881-1966)*, «Ricerche Slavistiche», 1966), quanto in Polonia (Roman Pollak, *Cristina Agosti (26 IV 1881 – 2 V 1966)*, «Pamiętnik Literacki», 1966, fasc. 4). Di recente, lo storico Daniele Pipitone, grazie a un meticoloso studio archivistico (Istituto Piemontese per la

¹ *Giorgio Agosti nelle lettere ai familiari dal 1915 al 1987*, a cura di Camilla Bergamaschi e Paola Agosti, Insideout edizioni, Torino 2004, pp. 13-16.

² *IVI*, pp. 13-14.

Storia della Resistenza e della Società Contemporanea – Istoretto, fondo Aldo Garosci, AG, b. 63, fasc. 1347 e 1330) ha portato alla luce le complicate parentele della famiglia Garosci, individuando Giovanni (padre della nostra Cristina) e due suoi fratelli: Antonio (padre di Aldo) e Tommaso. I fratelli erano inseriti nel ramo agroalimentare dell'industria ligure e piemontese (possedevano una fabbrica di scatolame)³. Ricordiamo inoltre che la famiglia di Aldo proveniva dalle cerchie culturali ebraiche; suo zio materno, Giorgio Falco, fu un famoso medievista⁴.

Cristina, precisamente Paola Maria Cristina Garosci, era figlia di Giovanni e Celestina Armissoglio e nacque a Torino il 26 aprile 1881. Dopo aver frequentato il liceo Cavour, si iscrisse all'università il 13 novembre 1900 – qui riportò le informazioni di Daniele Pipitone – si laureò il 21 luglio 1905 con il massimo dei voti, mentre il 22 luglio 1905 passò l'esame di Magistero in Lettere sempre con il massimo dei voti. Nel corso dello stesso anno sposò il medico Mario Agosti, futuro padre di Giorgio⁵.

Studiosa di letteratura francese, allieva di romanisti del calibro di Arturo Graf e Rodolfo Renier, si orientò poi verso la cultura polacca. Prese parte al comitato Pro Polonia, organizzato a Torino durante la prima guerra mondiale da Attilio Begey per “sostenere la causa nazionale del popolo polacco” e “diffonderne in Italia la conoscenza della civiltà”⁶. Cresciuta

in un famiglia vicina alle idee di Giuseppe Mazzini e dunque alle idee risorgimentali nella sua variante italo-polacca, sotto il patrocinio di Begey, un apologeta della tradizione romantica (in particolar modo Adam Mickiewicz e Andrzej Towiański), approfondì la sua conoscenza delle vicende polacche e consacrò la sua intera vita alla realizzazione di quel progetto. Pur vicina alla cerchia towianista di Begey a Torino, non fu mai un membro attivo del movimento, del quale Begey rimase uno degli esponenti di spicco e da lui Cristina prese molti spunti di riflessione. La Polonia ebbe un ruolo sempre più determinante nella formazione della nostra traduttrice: collaborò con l'Istituto di Cultura Polacca e la Società Pro Cultura Femminile.

Nell'agosto del 1928 fece il suo primo viaggio in Polonia dove partecipò al corso per polonisti italiani organizzato a Zakopane da Roman Pollak e dove tenne una conferenza sulla religiosità di Mickiewicz. Proprio a Zakopane nacque un forte legame con gli studiosi polacchi: Pollak e il medievista Jan Dąbrowski in particolare. Il 22 settembre visitò Cracovia dove sentì “un'aria d'Italia”⁷. Tornò nuovamente a Zakopane due anni dopo, il 13 agosto 1930, questa volta assieme al figlio Giorgio, al quale trasmise la sua passione per la Polonia e quella per la ricerca in campo polonistico. In Polonia Giorgio cercò i documenti per le sue ricerche presentate nel saggio *Il Consilium Callimachi: Un politico italiano alla corte polacca nel secolo XV* e che avrebbero trovato spazio nella sua tesi di laurea sul pensatore del '500 Andrzej Frycz Modrzewski.

Fu testimone del “nuovo colpo di stato di Pildzusi (sic), che ha sciolto la dieta e il senato a lui sfavorevoli”, e condivise le paure dei suoi

³ DANIELE PIPITONE, *Cap. 1: Dalla campagna alla città, dal commercio all'industria. La famiglia di Aldo Garosci*. Ringrazio l'Autore per avermi fornito il suo manoscritto.

⁴ *L'impegno e la ragione. Carteggio tra Aldo Garosci e Leo Valiani (1947-1983)*, a cura di Franco Fantoni, Franco Angeli, Milano 2009, p. 14.

⁵ DANIELE PIPITONE, op. cit.

⁶ *Giorgio Agosti nelle lettere ai familiari dal 1915 al 1987*, op. cit., p. 13.

⁷ IVI, p. 27.

“partigiani”, che “la nuova dieta non sia molto diversa politicamente dall’attuale”⁸. Nel settembre dello stesso anno madre e figlio visitarono Varsavia dove incontrarono Zofia Kozaryn⁹, che in seguito avrebbe insegnato polacco all’Università di Torino e pubblicato il manuale *La lingua polacca. Grammatica – esercizi – letture* (Torino 1938). Nelle sue memorie, *Sto lat. Gawęda o kulturze środowiska* (Londyn 1982), c’è una nota (pp. 219-220) sulla collaborazione con Cristina e Clotilde per la loro traduzione di *Ceneri*. Kozaryn apprezzò il loro coraggio per un lavoro così difficile, ma dispregiò la qualità delle loro versioni, *Pan Tadeusz* incluso. In Polonia Giorgio entrò in contatto con il professor Stanisław Kot, specialista di Modrzewski e poi fece ancora un viaggio in Polonia, nell’estate del 1938. Si fermò a Varsavia, dove proseguì l’amicizia con Kozaryn, e a Poznań, dove visitò il professor Pollak, sempre “un caro amico”¹⁰.

Cristina, oltre che di traduzioni, si occupò di storia della letteratura polacca in ottica comparatistica, guardando sempre i fenomeni polacchi nel vasto contesto internazionale. Presentò la sua storia della letteratura polacca in una serie di articoli: *La genesi di un grande poema* («Nuova Antologia», 1917), *Un dramma della romanità decadente: “Iridione” di S. Krasiński* («Vita Italiana», 1926), *Il fascino poetico dell’Italia e Maria Konopnicka* («Vita Italiana», 1926), *Maria Konopnicka e le sue liriche “Italia”* («Rivista di letterature slave», 1929), *Motivi e riflessi Mickiewicziani in “Ceneri” di St. Żeromski* («Rivista di letterature slave», 1931); di recensioni: a Irena Drozdowicz Jurgielewiczowa, *Technika powieści Żeromskiego* e a Stanisław Adamczewski, *Serce*

nienasycone («Rivista di letterature slave», 1929 e 1931); e soprattutto di introduzioni alle loro traduzioni: *Tutto e nulla* di Stefan Żeromski (Slavia, Torino 1928; “prima collezione di opere scelte in versioni integrali diretta da Alfredo Polledro”), *Kordjan – Mazeppa* di Juliusz Słowacki (UTET, Torino 1947; collana di traduzioni “I grandi scrittori stranieri” diretta da Arturo Farinelli, ristampa della prima edizione), *Pan Tadeusz* di Adam Mickiewicz (Carabba, Lanciano 1925; Einaudi, Torino 1955), *Ceneri* di Żeromski (Slavia, Torino 1930; 2^a ed., Einaudi, Torino 1946), *Quo vadis?* di Henryk Sienkiewicz (BUR, Milano 1950) e le sue novelle *Bartek il vincitore* (BUR, Milano 1955). Le ultime due opere sono disponibili nella traduzione di Cristina. Gli scritti delle Garosci ebbero significativa risonanza in Polonia. Basti ricordare l’articolo di Pollak *Na marginesie włoskiego przekładu “Popiołów”*¹¹.

La selezione del materiale da tradurre e commentare non fu casuale. È proprio l’idea della tradizione romantica, della cooperazione italo-polacca per la libertà, l’indipendenza e l’integrazione territoriale a renderla coerente al suo interno. Le Garosci accettarono la visione della cultura polacca di Begey, secondo il quale il processo della civiltà letteraria polacca trovò la sua forma ulteriore nel romanticismo secondo la visione di Towiański, ovvero come un’epoca di grande rigenerazione e trasformazione spirituale. Il termine cruciale applicato dalle Garosci allo studio della letteratura polacca è “spirituale rinnovamento”¹², quello che

¹¹ ROMAN POLLAK, *Na marginesie włoskiego przekładu “Popiołów”*, in *Prace o literaturze i teatrze ofiarowane Zygmuntowi Szwejkowskiemu*, Ossolineum, Wrocław 1966.

¹² CRISTINA AGOSTI GAROSCI, *Introduzione a ADAM MICKIEWICZ, Pan Tadeusz*, trad. it. Clotilde Garosci, Einaudi, Torino 1955, p. XI.

⁸ IVI, p. 31.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ IVI, p. 36.

Cristina vide nella poesia di Mickiewicz e Słowacki e nei loro seguaci come Żeromski. Ma le allusioni al towianismo sono più frequenti¹³. In generale, le sorelle Garosci vedevano il progresso della Polonia nel superamento del tradizionale pessimismo polacco, che portò i polacchi al “patriottismo intransigente”¹⁴. Nella poesia di Słowacki un passo avanti era stato fatto, per loro, da un’opera come *Mazeppa* rispetto al precedente *Kordian*, sul quale pesavano la passività e il primato della riflessione sull’azione. Nel caso di Żeromski questo superamento del pessimismo è un vero e proprio superamento del romanticismo verso nuove forme letterarie, soprattutto il naturalismo. Oltre al towianesimo un filo conduttore del discorso delle Garosci è l’idea “delle miserie sociali e morali” esposta tanto da Żeromski in *Senzatetto*¹⁵ quanto da Mickiewicz, eco degli ideali politici della formazione di Rosselli ai quali la famiglia Garosci si accostò. In breve, nella visione della letteratura polacca delle Garosci confluirono le due ideologie: il towianismo di Begey e il socialismo liberale e cristiano di Rosselli. È una caratteristica che differenzia l’opera delle Garosci dalle altre scuole di polonistica in Italia.

In contrasto con queste idee e con il patriottismo eroico delle sorelle all’epoca della clandestinità e della resistenza, segnaliamo le dediche a Benito Mussolini aggiunte alla traduzione di *Iridione* (Associazione “Adamo Mickiewicz”, Roma 1926) e alle novelle di

Żeromski *Tutto e nulla*. Queste dediche dimostrano una certa simpatia per la politica del Duce sia interna che estera, verso il suo atteggiamento nei confronti della Chiesa cattolica, in particolare l’idea dell’adattamento del cattolicesimo come religione di Stato che paradossalmente coincide con la critica towianista allo stato laico e ateista.

I giudizi di Cristina sull’opera di Słowacki e Żeromski dimostrano una profonda conoscenza della storia della letteratura in Polonia e un’affinità con le interpretazioni di Juliusz Kleiner, secondo cui la poesia di Słowacki fu la trasposizione della sua psiche in evoluzione, e con le idee di Marian Zdziechowski sul pessimismo come essenza della civiltà occidentale. Invece l’interesse per le opere critiche polacche dedicate all’opera di Żeromski testimonia una certa attenzione, al di fuori delle letture ideologiche, verso il formalismo puro (per altro molto utile nel lavoro di traduttrice).

Non stupisce ma fa riflettere il totale rifiuto delle nuove tendenze nelle scienze umanistiche in Polonia dopo la seconda guerra mondiale. Cristina, ripubblicando *Pan Tadeusz* nel 1955, cioè nel centesimo anniversario della morte del poeta, celebrato in Polonia con grandi fasti, e presentando in quest’occasione la revisione della traduzione della sorella del 1925 (ma preparata a partire dal 1919) scrisse che aveva potuto “giovare di alcune delle numerose edizioni successive comparse in Polonia, tra cui l’Edizione Nazionale” e confermò che si era “attenuta alla edizione con critico acume commentata da Stanisław Pigoń” che per Garosci fu “uno dei più valenti studiosi del Mickiewicz” (per la Collana “Biblioteka Narodowa”, serie I, n. 83, della Krakowska Spółka Wydawnicza, 2ª ed. 1929). Sui lavori di Stefan Żółkiewski diplomaticamente tacque. E questo gesto mi pare squisitamente politico.

¹³ Ivi, p. XV; EADEM, *Introduzione* a GIULIO SŁOWACKI, *Kordjan – Mazeppa*, a cura di Clotilde Garosci, UTET, Torino 1947, p. 12.

¹⁴ EADEM, *Introduzione* a ADAM MICKIEWICZ, *Pan Tadeusz*, op. cit., p. XXI.

¹⁵ EADEM, *Introduzione* a STEFAN ŻEROMSKI, *Ceneri*, trad. it. Cristina Agosti Garosci e Clotilde Garosci, Einaudi, Torino 1946, 2ª ed., p. VIII.

CRISTINA AGOSTI GAROSCI

Introduzione a Giulio Słowacki

[in: Giulio Słowacki, *Kordjan – Mazeppa*, a cura di Clotilde Garosci, UTET, Torino 1932, pp. 5-30]

18

Se il volto virile della musa di Adamo Mickiewicz, scultoria poesia, lampeggiante di idee e di energia prometeica più che non dei voli dell'immaginazione e degli abbandoni del sentimento, non si coprì mai interamente agli occhi degli italiani del velo dell'oblio, se il culto del massimo poeta polacco fu vivo presso i pensatori e gli artefici del nostro Risorgimento, e una catena ininterrotta di traduzioni e di studi lo conservò tra noi anche nei tempi del più chiuso servaggio della sua patria, tutto ciò si deve a ragioni non puramente letterarie. Giustamente osservava il Windakiewicz¹ in un suo studio recente che, non per il suo grande poema epico *Pan Tadeo* ottenne Mickiewicz quel "lauro del Campidoglio" ricordato nell'epilogo del poema stesso, bensì per la parte da lui rappresentata nell'opera della nostra unificazione con la creazione di una legione polacca in Italia nel '48.

Nessun motivo di simile natura additava all'attenzione degli italiani il volto fantasioso e mutevole, la grazia femminile, la musicalità inarrivabile della poesia di Giulio Słowacki², sebbene, emigrato dalla patria, egli pure venisse peregrinando per le terre nostre e attingendo ispirazione alla nostra natura e alla nostra arte, a Roma nel 1836, a Firenze nella seconda metà del '37, e nel '38, vivendovi un periodo fecondo per la sua creazione artistica. La vastissima opera poetica – lirica e drammatica – dello Słowacki rimase presso che sconosciuta tra noi³ fin

¹ *Włoszczyzna Mickiewicza* = *La conoscenza dell'italiano in Mickiewicz. Przegląd współczesny* (sic) = *Rivista contemporanea*, giugno 1931 [N.d.A.].

² Pronuncia: Slowatzki [N.d.A.].

³ Ricorderemo soltanto la traduzione del *Mindowe* e del *Padre degli appestati* di Aglauro Ungherini (Roux e Viarengo, Torino 1902); dello *Anbelli* di Paolo Emilio Pavolini (Carabba, Lanciano 1919); il volume di Aurelio Palmieri contenente le traduzioni di *Jan Bielecki* e della *Genesi dallo spirito*, preceduto da uno studio sulla poesia giovanile dello SŁOWACKI (Anonima Editoriale Romana, Roma 1925), e i *Saggi critici su J. Słowacki* di GIOVANNI MAVER (Draghi, Padova 1925);

dopo la risurrezione della Polonia, quando dal cimitero di Montmartre in Parigi nel 1927 la sua salma fu trasportata, attraverso la Polonia in una specie di apo-teosi, nel Pantheon nazionale, il Wawel di Cracovia, e a lui, forse più che non agli altri due grandi romantici, si ricondusse la poesia della Polonia nuova.

Poiché lo Słowacki è, in certo senso, la più tipica incarnazione del romanticismo polacco: creatore di anime rappresentative dell'epoca, risuscitatore fantastico di figure del passato, sensibilissimo ai varî aspetti della natura, alle suggestioni dell'arte e della storia, penetratore del mistero del mondo spirituale, innamorato del sogno; ma questo poeta polacco, il quale cominciò a pubblicare le sue opere quando il romanticismo, a cui il Mickiewicz aveva aperto le vie, già trionfava in Polonia, e si recò a Parigi quando la capitale letteraria d'Europa risonava della fama di Victor Hugo, del Lamartine, del Dumas, del Vigny, è anche il più vicino all'età nostra, il più accessibile agli stranieri, non solo perché più fortemente penetrato di coltura occidentale, ma anche perché lo squisito valore estetico prevale nella sua poesia sul contenuto etico nazionale, o almeno non è mai sopraffatto da quello. La poesia del Mickiewicz è il verbo che si incarna nell'azione e nell'azione termina come pura opera d'arte, in Słowacki è il canto incessante che accompagna tutta la vita, anzi è ragion d'essere della vita medesima: la storia della vita del poeta è la storia della sua creazione artistica, come bene ha provato nella sua vasta monografia il Kleiner⁴: la sostanza psichica di un certo periodo della sua vita si raccoglie in un'opera che diviene l'esponente dello spirito del poeta.

Diamo qui tradotte per la prima volta in italiano due opere drammatiche: il *Kordjan*, poema non destinato alle scene, e la tragedia *Mazeppa*, poiché a differenza degli altri due grandi romantici polacchi, lo Słowacki fu scrittore drammatico nato, e si può a ragione rimpiangere che il teatro rimanesse per lui, esule dalla patria, alquanto di inaccessibile e non reagisse beneficamente con la sua realtà contingente sulla fantasia drammatica del poeta, originale, e alimentantesi a tutte le fonti della poesia europea. In *Kordjan* e in *Mazeppa* si riflette in diversa misura la ricca, mutevole, spesso contraddittoria natura del poeta, in due momenti importanti della sua vita.

versioni di opere più brevi e studi si trovano sparsi nella «Rivista delle Letterature Slave» e raccolti nel *Quaderno* 3° della «Rivista di coltura», Roma 1926 [N.d.A.].

⁴ GIULIO KLEINER, *Juljusz Słowacki, Dzieje twórczości = Giulio Słowacki, Storia dell'opera* (Leopoli 1924-1927) [N.d.A.].

Il *Kordjan* (edito a Parigi la prima volta nel 1834) dischiude il secondo periodo della creazione słowackiana; quando il genio del poeta rapido matura, il suo pensiero si è rafforzato e approfondito nei viaggi, attraverso impressioni ed esperienze svariate, nella lettura e nello studio dei capolavori della poesia straniera: il suo gusto artistico si è affinato alla scuola dello Shakespeare, di Dante, dell'Ariosto, del Calderon. E nel contrasto e nell'urto diretto col Mickiewicz da cui scaturisce il poema, meglio si pone e si determina la personalità dello scrittore, e la sua poesia si volge dall'esotismo, dal byronismo disfrenato, dal pessimismo puramente negativo delle opere giovanili, a un senso più vigile della realtà, alla coscienza del dovere dell'individuo verso la patria, e della necessità dell'azione sorretta da un pensiero animatore.

Il *Mazeppa* (edito la prima volta a Parigi nel 1840) opera di pura fantasia, originale benché permeata di reminiscenze letterarie molteplici, appartiene alla piena maturità dello scrittore drammatico e tra le tragedie słowackiane è la più vicina alla realtà del teatro, è stata presto e replicatamente rappresentata in Polonia e all'estero, e lo è tuttavia.



Giulio Słowacki nacque il 23 agosto 1809 a Krzemieniec (Podolia), ma già nell'11 i suoi genitori si trasferivano a Vilno dove il padre Eusebio, letterato e poeta più che mediocre, fu incaricato di insegnare nell'università "eloquenza e poesia". Dal padre morto a quarantadue anni, quando il figlio non ne aveva che cinque, ereditò lo Słowacki le tendenze poetiche rivelatesi fin dalla fanciullezza, e la delicata salute che trasse lui pure quarantenne alla tomba. Dalla madre Salomea Januszkiewicz, donna di fervida fantasia e di entusiastica sensibilità rimasta vedova giovanissima e passata a seconde nozze con un altro insegnante della università di Vilno, il dottor Bécu, e dalle due sorellastre fu allevato il piccolo Giulio. L'educazione che egli ricevette, insieme con un'accurata istruzione, in quell'ambiente femminile, lo allontanò dalla realtà, da quella assidua compagnia dei condiscipoli (studiava giurisprudenza all'università) che aveva formato invece l'animo del Mickiewicz in quel focolare di studi e di tacito fermento patriottico che era stata l'università di Vilno e fece sì che troppo presto il giovane, schivo, saturo della tenerezza domestica, si rifugiasse nel mondo dell'immaginazione e dei sogni,

ferito nella sua esaltata sensibilità, nel suo acuto senso estetico da ogni banalità degli uomini e delle cose, contro cui non lo difendeva un'energia di volontà parallela alla mirabile energia del pensiero. Nulla di meno opportuno nelle dure condizioni della vita individuale e collettiva quali si presentavano nella Polonia di allora divisa ed oppressa. Poeta fin dagli anni dell'adolescenza, lo Słowacki ebbe un solo amico intimo Lodovico Spitznagel, morto suicida giovanissimo, ed un amore non ricambiato per Luisa Sniadecka.

Compiuti gli studi universitari ed impiegatosi a Varsavia al ministero del Tesoro, il ventenne poeta trovò conforto al tedio delle occupazioni burocratiche nei sogni della irrequieta fantasia e nella innata meravigliosa facilità al verseggiare. Alcuni racconti poetici in cui egli sacrificava alla moda dell'esotismo, dell'orientalismo, di un byronismo chiuso e cupo, ancora artificiosamente letterario, e due drammi *Mindowe* e *Maria Stuarda*, in cui già si annunciano le possibilità drammatiche del giovane creatore, erano pronti per la pubblicazione, quando scoppiò d'improvviso la rivoluzione del '30. Il poeta non vi partecipò attivamente per ragioni a tutt'oggi non ben appurate, forse soprattutto per la malferma costituzione fisica, ma la salutò con alcune poesie d'intonazione patriottica: *Ode alla libertà*, *Canto della legione lituana*, che cominciarono a farlo conoscere, ma che non sono immuni da una certa freddezza retorica. Mandato come corriere diplomatico del governo provvisorio a Dresda, a Londra, a Parigi, il poeta, dopo la presa di Varsavia e la caduta dell'insurrezione, è travolto dal destino tragico comune a tutti i migliori patrioti, l'esilio perpetuo dalla Polonia. A Parigi egli conosce personalmente il Mickiewicz e pubblica i due primi volumi di racconti e drammi che cadono nell'indifferenza quasi generale del pubblico degli emigrati polacchi, preoccupati da troppe sventure individuali e collettive e non preparati ad apprezzare il valore della sua arte già raffinata e i suoi temi di ispirazione prevalentemente letteraria.

Si inizia così la sua rivalità col Mickiewicz, riconosciuto capo spirituale dell'emigrazione polacca. Il giovane Słowacki, che ha una coscienza orgogliosa del proprio genio poetico, soffre di quella mancanza di unione con la nazione, di cui la poesia del Mickiewicz era quasi la vivente incarnazione. Per tutta la vita quel confronto non cesserà di travagliarlo: egli non riuscirà mai a raggiungere la popolarità del vate lituano. Per apprezzare la sua poesia occorre una formazione estetica straniera allora agli uomini del nord. Inoltre il Mickiewicz, il più classico

tra i romantici, non solo nell'epopea *Pan Tadeo* ma nel poema michelangiolescamente imperfetto degli *Dziady* (Gli Avi) non abbandona mai la terra, sebbene profondamente creda nel mondo soprannaturale. Lo Słowacki ha perduto la fede religiosa della fanciullezza, il suo scetticismo non è come quello del Mickiewicz una crisi giovanile passeggera, il suo pessimismo non è come quello eroico e ricostruttore, si mantiene a lungo desolatamente negativo. Mentre la poesia del Mickiewicz è, con rare eccezioni, limpida ed accessibile, quella dello Słowacki è spesso oscura, si compiace dei simboli, chiede degli iniziati. Mickiewicz è sempre originale anche quando accetta dagli stranieri le forme entro cui versare la ricca sostanza della sua poesia, Słowacki continuamente attinge al patrimonio fantastico della poesia straniera, benché la sua stessa immaginazione sia inesauribile; il mondo letterario e il mondo reale per lui si confondono; diceva egli stesso che quei due mondi dovevano crearne per lui un terzo che avesse la realtà della vita e lo splendore del sogno.

Trasferitosi nel '33 da Parigi, tra la cui vita febbrile si sentiva solitario ed incompreso, in Svizzera, vi passò anni benefici alla salute e allo spirito, vi pubblicò un terzo volume di versi, rassegnato con orgogliosa amarezza alla indifferenza del pubblico. Nel poemetto autobiografico *Un'ora di riflessione* è l'acuta storia introspettiva del dolore per il suicidio dell'amico e del giovanile amore non ricambiato che lo aveva portato alla negazione di Dio prima, poi a quelle teorie swedenborghiane della pluralità delle vite e del continuo progresso dello spirito incarnato in forme sempre più perfette, teorie che coroneranno con l'epopea mistica *Król duch* (Il Re Spirito) il lungo travaglio interiore dello Słowacki. Di quel lavoro morale si cominciano ad avvertire i primi sintomi nel *Lambro* pubblicato nello stesso volumetto e dove troviamo l'eco dei dolorosi avvenimenti del '30 e della loro ripercussione sull'animo del poeta. L'eroe greco del poema si sente colpevole di non aver fatto tutto quello che avrebbe potuto per il proprio popolo, di non essersi sacrificato interamente per la causa comune, e per redimersi vuole agire, vendicare la sua nazione oppressa. Giungiamo così alla genesi spirituale del *Kordjan* di cui diremo a parte.

Dopo i tre anni di soggiorno in Svizzera (un delicatissimo poemetto di questo nome scritto più tardi ci narra un suo amoroso idillio con una compatriota fiorito sullo sfondo grandioso della natura alpina), lo Słowacki intraprese nel '36 un lungo viaggio per l'Italia, la Grecia, l'Egitto, la Terra Santa: la quarantena che

egli dovette subire a El-Arish gli suggerì uno dei suoi poemi più perfetti: *Il Padre degli Appestati*. Dopo un soggiorno di un anno e mezzo a Firenze nel '37-'38, ritornò a Parigi per pubblicarvi *Anhelli* e *L'Inferno di Piast Dantyszek*, ispirati entrambi dalla *Divina Commedia*.

Raggiunta ormai la maturità del genio poetico che depone, come una veste inadatta, il vacuo e sonoro frasario romantico, conseguita la rispondenza piena tra la vita interiore e il suo esprimersi nell'arte, a Parigi in un decennio di attività prodigiosa lo Słowacki creerà opere sempre più perfette di cui non ci è qui possibile parlare a lungo e di cui ci sembra inutile dare l'arido elenco. Sconfina pure dal nostro assunto il dire della parte da lui presa nel movimento mistico towianista, nelle dispute della emigrazione, mentre la sua salute rapidamente declinava e l'animo toccava vette spirituali sempre più alte.

L'anno 1848 venne a rianimarlo con le sue speranze di risurrezione per i popoli oppressi. Egli preparò per i suoi compatrioti un piano di confederazione, poi partì per Poznań col proposito di partecipare alla insurrezione della Grande Polonia. Fallito il tentativo dei patrioti, lo Słowacki si ritirò a Breslavia, dove la madre adorata s'incontrò con lui dopo diciotto anni di separazione e lo vide ben presto, per un ordine di espulsione della polizia, ripartire quasi morente per la tisi. Tornato a Parigi il poeta vi spirava tra amici fedeli il 3 aprile 1849.



Nella ricca produzione poetica di Giulio Słowacki il teatro è rappresentato da una serie numerosa di opere tra le quali si annoverano alcuni dei capolavori cui più si raccomanda la gloria del poeta. Dalla prima tragedia giovanile, *Mindowe*, pervasa di una cupa disperazione byroniana, agli ultimi drammi frammentari (*Zborowski*, *Zawisza il nero*, *Agesilao*, ecc.) in cui il poeta tenta dar veste drammatica alle teorie mistico-filosofiche che appagano finalmente il suo spirito, il teatro slowackiano scaturisce da una duplice ispirazione. Alcune opere danno vita a personaggi, rievocano avvenimenti del mondo mitico leggendario o storico della Polonia, e nel protagonista o in parecchie delle *dramatis personae*, nei loro caratteri, nei loro sentimenti, nelle loro azioni e reazioni al destino che li preme e li incalza, si incarna la psiche stessa del poeta in uno degli stadi della sua continua evoluzione. Altre opere, meno numerose, riportano sulla scena con ardita origi-

nalità figure e motivi già consacrati alla poesia di tutti i paesi, tolte a quel mondo di fantasmi letterari che per lo Słowacki non era men reale del mondo tangibile, mescolati, trasformati, ricreati da una immaginazione alata, potente, quale lo Słowacki ebbe in altissimo grado e per cui pochi poeti in tutte le letterature gli si possono paragonare.

Nel dramma *Mindowe* scritto a vent'anni sotto l'impressione della *Grażyna* e del *Corrado Wallenrod* del Mickiewicz, la cui grande ombra opprime ed eccita insieme tutta l'attività giovanile dello Słowacki, il rude e guerriero re lituano Mindowe è presentato come una natura di spasmodico, demoniaco orgoglio nel senso byroniano, ma nonostante l'anacronismo psicologico, un effetto altamente drammatico è ottenuto con la rappresentazione delle passioni religiose contrastanti: l'antico paganesimo della Lituania e la nuova religione di Cristo.

L'urto fra il cattolicesimo di Maria Stuarda e l'ambiente scozzese protestante domina altresì l'azione del dramma successivo e nella figura della regina è pure in certa misura riflessa la varia, femminile, spesso volubile e illogica indole del poeta, e vi sono delicatissime note liriche espressive del suo infelice amore per Lucia Sniadecka. Il protagonista del dramma incompiuto *Horsztyński* che segue cronologicamente il *Kordjan*, è un essere malato, tormentato dai dubbi, incapace di azione, ma non incapace di un'autocritica, spietata e dominato da una malinconia sincera, che sono dell'autore.

Nei drammi che appartengono alla sua piena maturità artistica, quali *Balladyna* e *Lilla Weneda*, lo Słowacki si libera dal soggettivismo eccessivo, infrena l'immaginazione prevalente sulla osservazione psicologica, crea figure viventi di una loro reale ed indimenticabile vita. In *Balladyna*, una favola popolare drammatizzata, i due elementi favola e dramma sono armoniosamente intrecciati e fusi fino alla chiusa di terribile tragicità. Superiore artisticamente è *Lilla Weneda*, in cui il mito comune a molti popoli nordici di una primitiva generazione di bardi e di guerrieri, soccombente all'urto di una nuova razza conquistatrice, è potentemente rappresentato nella tragica sorte dei Venedi vinti e distrutti dai Lechiti sul suolo della Polonia leggendaria, attorno alla nobile candida figura della vergine *Lilla*.

Dopo il carattere mitico e fantastico di *Balladyna* e di *Lilla Weneda* vedremo in *Mazeppa* accennarsi il ritorno alla rappresentazione di figure reali e di un'epoca storica determinata con forti interferenze di motivi e riflessi letterari.

Pubblicata due anni più tardi, la *Beatrice Cenci* muove pure su un fondo storico uomini e avvenimenti disegnati a forti tinte e dominati dalla inesorabilità del destino. Il *Fantasio*, lasciato incompleto e senza titolo dell'autore, mette direttamente sulla scena nuove esperienze sentimentali del poeta impersonate in caratteri di vivace rilievo, inserendo nel dramma dei motivi comici.

Scritti sotto l'influsso del profondo rivolgimento che produsse nell'anima dello Słowacki l'accostamento al Towianesimo, il movimento mistico messianico cui già aveva aderito anche il Mickiewicz, gli ultimi drammi *Il prete Marco*, *Il sogno d'argento di Salomea*, hanno il carattere di una creazione tumultuosa, spontanea, non più vigilata da un'arte raffinata e sapiente, e contengono tuttavia sublimi bellezze frammentarie nell'espressione della convinzione pienamente dal poeta raggiunta: "che tutto è creato per lo spirito e dallo spirito e che nulla esiste per un fine materiale" e della sua nuova fede nella missione della Polonia nel mondo.

Così in uno stato quasi di estasi conchiudeva la propria evoluzione spirituale e la sua opera poetica colui che a ragione è considerato il primo genialissimo creatore del dramma polacco. Movendosi in regioni sempre più sconfinite nel tempo e nello spazio, risvegliando alla vita fantasmi ed epoche eroiche, egli scolpisce figure ed intreccia vicende in un'atmosfera che ha ora la tragica inesorabilità del teatro greco, ora la fantasiosa mobilità shakespeariana, è percorsa e avvivata talvolta dal sorriso ariostesco; strumento uno stile e una lingua incomparabili per la musicalità, varietà e finezza, per lo slancio e la forza. Ne scriveva fin dal '41 (nel «Settimanale Letterario» di Poznań) il terzo grande poeta romantico Sigismondo Krasin'ski:

Finora non v'è stato scrittore che abbia scritto il polacco in modo così agile, snello, fantastico. La umiltà con la quale come schiavi i versi lo servono sorpassa ogni verosimiglianza; egli ci pare simile a un re quando comincia a comandare alla lingua polacca. Le misure, le rime, le immagini correndo gli si affollano intorno, ed egli, come despota capriccioso, le colloca dove vuole: se le fa correre corrono, se le fa serpeggiare serpeggiano, se le fa volare volano, e con volo di aquila. Quante grida selvaggie, quanti sorrisi innocenti, quante lagrime dirette! Quanti tuoni si spandono, quanti fievoli sussurri si levano ad ogni momento, passano e si spengono! La lingua sembra invocare un po' di libertà, ma invano: il maestro se ne è impadronito e non la lascerà. Al contatto del soffio creatore del poeta essa deve disfarsi e mescolarsi senza fine, deve rivestirsi di tutte le fogge: dalla prosa, della quale una più poetica non conosciamo in

alcun'altra lingua, fino al verso breve spontaneo che pari a un affilato coltello colpisce e si conficca nel cuore: tutte le forti stonature le svolgerà e risolverà; nulla v'è di inaccessibile per lui e in tutto ciò non si scorge né sforzo né fatica.



Se alla fecondatrice ispirazione del Mickiewicz può farsi risalire la prima opera teatrale dello Słowacki, il *Mindowe*, il poema drammatico *Kordjan* nasce direttamente senza dubbio dall'antagonismo con lui. Nasce anzitutto dal desiderio di lottare contro la soverchiante fama del rivale che feriva l'ardente ambizione del poeta giovane, ancora sconosciuto e già consapevole del proprio genio. Se la coscienza vigile dello Słowacki lo pungeva col rimorso della sua assenza dal campo sanguinoso della insurrezione del '30, lo spirito critico mordente gli insinuava che anche il suo grande predecessore sulla via della poesia polacca si era macchiato di quella scarsa fede, di quella inazione. E tuttavia per la terza parte aggiunta in Dresda nel '32 al suo poema *Gli Avi* e per i *Libri del pellegrinaggio polacco e della nazione polacca*, era considerato il vate e il profeta del suo popolo; tale si era proclamato egli stesso in un delirio di dolorosa passione nel celebre monologo di *Corrado*:

26

Ho udito dire dei profeti che erano sovrani delle anime, e lo credo; ma quel che potevano essi lo posso anch'io; io voglio avere quella stessa potenza che Tu, o Dio, possiedi, io voglio regnare sulle anime come vi regni Tu... La mia anima è incarnata nella mia patria: ho assorbito nel mio corpo tutta l'anima della mia patria. Io e la patria siamo uno. Il mio nome è Milione, perché amo e soffro per dei milioni di uomini...

Ma il poema *Gli Avi* aveva portato una ferita diretta al più delicato dei sentimenti del giovane Słowacki, il suo amore per la madre. Nel processo condotto nel 1823 dall'autorità russa contro i giovani studenti patrioti di Vilno, episodio elevato nel poema a simbolo della recente sventurata insurrezione, il Mickiewicz aveva rappresentato a fianco del crudele inquisitore, il senatore russo Nowosilcow, il dottor Bécu, secondo marito della madre dello Słowacki, marchiandolo del basso servilismo. Bisognava dunque trarre vendetta dell'atroce ingiuria e lottare con Adamo sul campo che più era suo, quello della gloria poetica.

In una lettera alla madre del 30 novembre '33 lo Słowacki scrive: “Non mi rimane altro che coprirti, o madre mia, coi raggi di una gloria tale che altri umani proiettili non possano raggiungerci”. Ma il ventitreenne poeta comprendeva troppo bene che la fama del suo rivale non era dovuta esclusivamente al valore artistico delle sue opere, ma a quello di conforto e di ammaestramento, quasi di un messaggio del cielo, dopo la nuova caduta delle speranze nazionali, che la poesia degli *Dziady* e dei *Libri* aveva per i polacchi rimasti in patria sotto il peso delle più crudeli repressioni, o lanciati in balia di tutte le miserie materiali e morali dell'esilio.

E per quanto in alcuni punti della *Preparazione al Kordjan* e soprattutto nel *Prologo*, in cui il Mickiewicz è direttamente introdotto a parlare, lo Słowacki sembri irridere al carattere trascendentale che il rivale dava alla propria missione di poeta, nonché beffarsi delle ideologie etiche e politiche di altri patrioti, in realtà non poteva non sentirne tutto il valore spirituale ed estetico insieme. Bisognava offrire ai suoi compatrioti, lettori e critici fino allora indifferenti od ostili, qualcosa di altrettanto sostanzioso e vitale, bisognava battere il Mickiewicz nell'opinione dei contemporanei, portare la lotta sul campo della ricerca di una grande e feconda idea nazionale.

Il vate lituano, sviluppando e commentando nei *Libri* dei pellegrini polacchi e della Nazione polacca la visione del Prete Pietro della terza parte degli *Dziady*, aveva rappresentato la Polonia come la vittima innocente della diabolica triade di monarchi assoluti, Caterina di Russia, Federico II di Prussia, Maria Teresa d'Austria, i quali credevano di avere ucciso l'idea della libertà incarnata in quella nazione. Ma quella idea non era morta, si sarebbe anzi diffusa per tutto il mondo per opera dell'emigrazione polacca, dei pellegrini polacchi considerati come apostoli della libertà. In ciò consisteva la missione messianica affidata da Dio alla nazione polacca e da lei meritata, perché attraverso tutta la sua storia aveva osservato le leggi della morale cristiana suggellando la secolare politica col martirio; e per la forza di quel martirio era destinata a introdurre una politica simile fra le altre nazioni ed aprire con la propria insurrezione una nuova èra della storia, il regno di Dio sulla terra.

Il giovane autore del *Lambro* non divideva la fede mickiewicziana, eroica contro ogni apparenza e ogni delusione; muoveva aspri rimproveri al recente passato della Polonia, vedeva nelle sue colpe la causa della sua caduta, censurava

anche gli errori dell'ultima insurrezione e non aveva speranze vicine per il suo avvenire. Quel giudizio pessimistico sulla Polonia è crudamente espresso nel *Lambro*, dove, rappresentando il quadro e le cause della caduta dell'insurrezione greca, il poeta intendeva parlare di quella polacca e rimproverare ai suoi compatrioti l'avvilimento in cui erano caduti, l'incapacità organica all'azione. Nel leggere la terza parte degli *Dziady* e i *Libri* egli dovette trovare ben infondata la fede che vi pulsava nella nazione polacca, nella sua forza morale, nella sua missione; dovette anzi temere il diffondersi di quelle persuasioni a suo credere presuntuose e sterili, e desiderare di reagirvi con la propria poesia. Pubblicò perciò il *Lambro*, fino allora inedito, affermando nella prefazione, con una evidente allusione al Mickiewicz, che la poesia di quello non era l'immagine della vera Polonia e della società contemporanea: che tale immagine, sotto il simbolo trasparente, si trovava invece nel *Lambro*. Ma non era possibile rimanere a lungo su quelle posizioni negative: occorreva pure offrire qualche indicazione reale alla società contemporanea, cercare "per vie diverse un pensiero sostanziale e vitale per il nostro paese". Tale ricerca compie Kordjan: ma il poeta è ancora troppo dominato dalla cupa tristezza individuale, dal pessimismo insufficiente all'azione, per non darci nel nuovo dramma ancora una volta e soprattutto la confessione delle vicende passate dallo Słowacki, del continuo suo ripiegamento su se stesso, del suo rapporto con la patria e con la vita.

Non solo nella *Preparazione*, che a ragione J. Ujejski definisce un vero *pamphlet* politico in altissima forma di arte, l'intera generazione responsabile della tragedia del regno del Congresso è messa alla gogna come creata dai diavoli per la perdita della Polonia; ma anche nella scena della congiura sono dipinti con acuti colori l'indecisione, la pochezza d'animo dei polacchi contemporanei, come del resto di tutta l'umanità di allora. Il secolo XIX si annuncia al poeta come quel settimo giorno della creazione "nel quale Iddio dopo aver creato l'uomo – Napoleone – si riposa e non crea nulla". Errore grave è dunque per lui quello del Mickiewicz di addormentare la nazione avvilita tra le nebbie del misticismo, sperando di vincere il male col pensiero, con l'arma della parola. La critica al Mickiewicz è posta direttamente in bocca allo Słowacki come Seconda Persona del *Prologo*, e affiora in varî altri punti del dramma; ma la nuova idea vitale, creatrice, che il poeta si proponeva di offrire ai suoi connazionali si leva solo oscuramente dal poema.

Kordjan è un giovane gentiluomo che soffre da prima della vaga malinconia morbosa dei Werther, dei Réné, dei Manfredi, degli Obermann; sopravvissuto al suicidio in cui aveva cercato l'oblio di un amore non ricambiato, deluso dalla voluttà dei sensi (episodio di Violetta), dalla distrazione dei viaggi, cerca infine quella idea, ragione e scopo della vita, viatico ai suoi connazionali, tra l'aspra e stimolante natura alpina. Il monologo sulla vetta del Monte Bianco è visibilmente ispirato dal monologo del Corrado mickiewicziano che si trasforma da amatore infelice di una donna, in amatore eroico della patria; Kordjan crede di veder levarsi tra i ghiacci lo spirito di un eroe: "È Winkelried selvaggio che la lancia dei nemici raccolse e immerse nel proprio petto"; e prorompe nel grido che diventerà la sua parola d'ordine: "Winkelried vive! La Polonia è il Winkelried delle nazioni!", e ritorna in patria per agire. Ma se egli è spinto da nobili impulsi, non ha d'altra parte la fredda energia dell'uomo di azione; malato nella volontà e nell'immaginazione non riesce a raccogliere la fila della congiura che si disperde, si indugia in amletici dubbi dinanzi alla camera dello Zar e non compie l'attentato propostosi; altro non può che offrirsi olocausto alla tragica sorte della patria. Come questi elementi soggettivi: desiderio di vendetta e di gloria, dubbio, disperazione si incarnano nell'opera di teatro? Più che non un dramma, il *Kordjan* è, dicemmo, un poema drammatico non rappresentabile sulle scene; il poeta lo ha costruito sul modello degli *Dziady* del Mickiewicz, con un parallelismo che non mira all'imitazione, ma che vuol far seguire passo passo la sfida gettata all'arte e al pensiero del rivale. Tuttavia il genio drammatico, che lo Słowacki possedeva in grado infinitamente superiore al Mickiewicz, vi si riconosce in pagine di grande potenza. Nella *Preparazione* la satira politica si veste di immagini di shakespeariana arditezza, le figure dei demoni sono colorite e originali. Ai lunghi soliloqui di Kordjan, ai dialoghi con un solo interlocutore di intonazione prevalentemente lirica, seguono le scene della Incoronazione e quella della Congiura piena di vita e di movimento, nonostante l'evidente reminiscenza dell'*Hernani* di Victor Hugo. Accanto al protagonista, che continuamente si racconta, agiscono figure naturali e commoventi come quella del vecchio servo Gregorio o tragicamente espressive come quella dei fratelli Romanów: tali figure si rivelano non per ciò che altri narra di loro, ma per tutto il loro comportarsi, parlare e agire sulla scena.

Anche l'analisi continua degli stati d'animo di Kordjan non grava troppo sull'azione, grazie alla brevità delle scene, al frequente spostarsi dello sfondo e

della situazione; soprattutto acquista energia drammatica la scena della veglia di Kordjan nel palazzo imperiale, grazie al geniale espediente che personifica le potenze dell'animo del protagonista: l'Immaginazione e lo Spavento; parimenti vigoroso è pure il suo colloquio nell'ospedale dei pazzi col Dottore, una specie di bizzarro Mefistofele in cui si incarnano le stesse allucinazioni febbrili di Kordjan.

Il *Kordjan* è la prima parte di una trilogia che avrebbe dovuto essere seguita da altre due, le quali non furono mai scritte né in tutto né in parte dallo Słowacki, né si può indurre con sicurezza quale dovesse esserne il contenuto. I critici crederono per lo più di riconoscerlo nella sostanza del poema *Anbelli*, "il puro adolescente dall'anima di angelo, vittima innocente offerta a riscattare gli errori del passato e a mantenere accesa la fiamma dell'idea"⁵. Ma questa prima parte costituisce un tutto perfettamente concluso in se stesso e non danneggiato in alcun modo dalla mancanza di un seguito.

Ai pregi ideali è perfettamente adeguata l'arte della parola e del verso che già ha acquistato una maturità consapevole dei suoi mezzi e scopi; la lingua abbaglia con la ricchezza di colori e di suoni in innumerevoli sfumature; lo stile è fortemente drammatico, impregnato di quella nuova eloquenza romantica di cui era tipico rappresentante l'Hugo. Nel lirismo acceso di Kordjan è una potenza che non si attenua nemmeno confrontata con quella del suo grande modello; se nel monologo del Corrado mickiewicziano è il grido della ribellione e l'anelito sublime della speranza, nella allocuzione di Kordjan ai congiurati suona il gran pianto della risurrezione⁶.

Mazeppa, come possibile protagonista di un dramma, si affaccia la prima volta all'immaginazione del poeta nel soggiorno svizzero, quando nel più sereno distendersi del corpo e dello spirito lo Słowacki abbandona la creazione di figure ribelli dalla selvaggia energia per cercare alla sua arte eroi grandi per l'armonica unità tra la vita interiore e l'esterna, se pure, nel pessimismo persistente del poeta, esse debbano rimanere vittime della sorte avversa e degli uomini nemici. Un sicuro istinto poetico, giustamente nota il Kleiner, additava allo Słowacki che la vera epoca eroica cavalleresca interessante della storia polacca è il secolo XVII. Egli pensò di trarne la figura del paggio del Re Casimiro, Mazeppa, e di farne il protagonista di una tragedia sanguinosa e violenta, da scriversi secondo lo spirito

⁵ PAOLO EMILIO PAVOLINI, *Prefazione alla traduzione di Anbelli*, p. 10 [N.d.A.].

⁶ La presente versione del *Kordjan* e le note relative sono condotte sulla edizione della Biblioteca Nazionale (Cracovia, 1925) curata da JÓZEF UJEJSKI [N.d.A.].

dei romantici francesi e sull'esempio dello Shakespeare di cui la lettura e lo studio gli erano diventati famigliari dopo il breve soggiorno del '30 in Inghilterra. Ma l'idea cadde per allora: Mazeppa fu dato alle fiamme; il dramma scritto soltanto nel '39 è opera di un sol getto appartenente alla maturità del drammaturgo, è anzi la più equilibrata fra le sue tragedie, la più accessibile anche ai lettori e spettatori stranieri.

Vi incontriamo vecchie conoscenze del mondo letterario: il protagonista, che aveva già ispirato un racconto poetico del Byron, è lo stesso eroe giovane, leggero come Don Giovanni, ma nobile, valoroso, capace di eroismo. Il vecchio Voivoda, marito geloso e crudelmente vendicativo ha affinità con l'*Otello* di Shakespeare, col *Don Gutierrez del Medico del proprio onore* del Calderon, con *Angelo* di Victor Hugo. La giovane moglie, vittima innocente, ha il candore di Desdemona e di Imogene, il re seduttore non è troppo diverso dal Francesco I dell'Hugo. Ma la tragica personalità di Zbigniew, il figliastro innamorato della matrigna, gentiluomo idealmente cavalleresco, raggiunge un tono insolito, si solleva, nel doloroso contenuto idillio, con la soave figura della giovane Amelia, sopra gli schemi tradizionali. L'azione si svolge in un ambiente che ha tratti e momenti realistici, sfiora talvolta la ricostruzione storica, della quale offrivano elementi allo Słowacki le memorie di un contemporaneo e nemico di Mazeppa, Giovanni Crisostomo Pasek, pubblicate a Poznań nel 1836 per la prima volta; lo stile assume in alcune pagine il colorito del tempo con la fraseologia di sapore umanistico-mitologico messa in bocca al Re Casimiro, con quella ricercata e galante della castellana Robroncka. L'azione è serrata e avvincente e il postulato romantico della varietà vi è raggiunto in modo originale, benché rispondente al gusto del contemporaneo teatro francese. L'opera comincia come commedia, gradualmente si trasforma in dramma e tragicamente si conchiude.

Come veniva offerto dalla storia e dalla poesia *Mazeppa* alla fantasia del drammaturgo? La fama postuma dell'ultimo *hetman* dei cosacchi sorse e crebbe sotto le ali protettrici della poesia romantica, la quale ne circondò la figura di un'aureola di popolarità. Quella fama non è dovuta tanto alle insigni azioni guerresche, né agli intrighi politici di Mazeppa con polacchi moscoviti e svedesi, ma ad una tra le molte avventure amorose della sua vita tempestosa.

Mazeppa, nato nel 1632 da una famiglia ucraina nobilitata dai re polacchi, studia a spese del Re Giovanni Casimiro presso i Gesuiti, vien mandato in Olanda

ad apprendere il mestiere delle armi, poi diventa paggio alla corte di Varsavia. Spedito corriere del re nell'anno 1663 all'*hetman* dei cosacchi, sparisce nelle steppe ucraine per ricomparire anni dopo come successore del cosacco Chmielnicki e vassallo di Pietro il Grande. Allo scopo di liberare l'Ucraina dal vassallaggio allo Zar, più tardi si allea con Carlo XII, poi, abbandonato dai suoi, muore nel 1709 e i canti popolari lo chiamano traditore. I successi personali e tutta la carriera politica dovette l'astuto nobile non solo alle sue qualità: all'acuto ingegno, alla mancanza di ogni scrupolo, ma anche ad un certo fascino, con cui, a quanto asseriscono le testimonianze storiche, sapeva accaparrarsi il favore di uomini e donne; nella sua natura primitiva soltanto superficialmente penetrata di coltura occidentale si mescolavano una certa civetteria, la facilità agli amori, l'audacia, e una imprevidenza del domani veramente da cosacco. Queste qualità che gli storici e panegiristi⁷ gli attribuiscono, il poeta ce li mostra in germe nel giovane paggio di Re Casimiro. Quegli storici, soprattutto Pasek che lo Słowacki pone fra gli attori del dramma; narrano con particolare compiacimento la sua avventura con la moglie di un Falboski che lo avrebbe punito legandolo nudo a un cavallo selvaggio e spingendolo sulla via del ritorno attraverso la steppa.

32

Particolari un po' diversi riferiscono altri cronisti: senza troppo scrupolo della verità il Voltaire li raccolse nella sua *Storia di Carlo XII Re di Svezia*; il Byron citò a sua volta il racconto di Voltaire nell'*Advertissement* al suo poema su Mazeppa. Da quel momento il cosacco idealizzato, introdotto sotto gli auspici byroniani nella letteratura romantica, diventa un personaggio di moda: ispira in Francia i pittori Vernet e Boulanger; Victor Hugo gli dedica una delle *Orientali*, nel '30 a Parigi esce un romanzo anonimo in tre volumi intitolato: *Mazeppa, chef des Cosaques de l'Ukraine*. Nella letteratura polacca lo Słowacki ebbe come predecessore nella trattazione di quel tema, con la *Duma di Mazeppa*, Bohdan Zaleski il quale, ucraino secondo la sua affermazione, "fino al midollo", di fronte al masoviano Pasek, di cui aveva potuto leggere nel manoscritto i ricordi, rappresenta già in luce favorevole il Don Giovanni cosacco.

L'idea della tragedia si affacciò, come dicemmo, per la prima volta al poeta in una sera dell'autunno del '34 in Svizzera e secondo quanto il poeta stesso scrive in una lettera alla madre: "quell'idea galoppò tanto per quattro ore che divenne lunga

⁷ JAN ORNOWSKI (1688), STEFAN JAWORSKI (1689), FILIPP ORLIK (1695) e altri anonimi citati dal GUBRYNOWICZ nella sua prefazione alla edizione di *Mazeppa* nella Biblioteca Nazionale (Cracovia, 1924). La presente versione e le note sono condotte su quella edizione [N.d.A.].

cinque atti cubitali”. In pochi giorni la tragedia fu stesa e su di quella, ancora scriveva il poeta (7 novembre 1834, da Ginevra): “tu, Mamma, piangeresti se non su *Mazeppa*, almeno, sul tuo Giulio”. Ragione di quel materno impietosirsi, quanto di personale, di soggettivo la madre poteva indovinare dei sentimenti del figlio, nel personaggio stesso di *Mazeppa*, come vuole il Tretiak o in quello di Zbigniew come vuole lo Jarecki, soprattutto il riflesso dell’indimenticato amore senza ricambio per Luisa Sniadecka. Così l’elemento soggettivo non doveva mancare nemmeno nel *Mazeppa*, doveva crearvi pagine di delicato lirismo. Tuttavia tre mesi dopo il poeta distruggeva col fuoco – sempre a quanto scriveva alla madre – la prima stesura della tragedia. Peraltro della primitiva concezione e redazione, probabilmente non completa ma limitantesi a un piano particolareggiato e a un rapido schizzo dei cinque atti, dovette il poeta serbare un ricordo molto vivo, se nel 1839 a Parigi stese in pochi giorni la seconda redazione, a quanto testimonia il Lewestam, allora co-inquilino e amico del poeta, come se copiasse dalla propria memoria. Bisogna notare però che il Lewestam scrive più di trenta anni dopo, facendo precedere da ricordi personali il resoconto della prima rappresentazione del *Mazeppa* in Varsavia. Se *Mazeppa* galoppante doveva essere il protagonista della prima galoppante redazione, nella tragedia protagonista è invece un intero gruppo di personaggi: il Voivoda, Amelia, Zbigniew e *Mazeppa* stesso; alla prima risalgono forse gli accenti soggettivi dell’epoca svizzera che costituiscono nella seconda una stonatura col carattere ben rappresentato del paggio, la sua bravura, la sua spensieratezza di impenitente conquistatore di cuori femminili, non inaccessibile per altro alla pietà e all’entusiasmo dinnanzi alla nobiltà morale dei due giovani amanti.

Non fondatamente alcuni critici attribuirono al *Mazeppa* l’epiteto della tragedia storica: non già che manchi allo Słowacki, come già accennammo, l’intuizione del momento storico, ma la fantasia prevale sempre. A ragione può dire il Kleiner che quando il poeta non si sente sicuro sulle vie della storia, invece di ricostruire il passato, preferisce crearlo. Indefinito appare nella tragedia il momento politico, il castello del Voivoda dove si svolge l’azione; nessuno scrupolo di esatta preparazione storica si rivela nemmeno nel tracciare la figura del re Giovanni Casimiro.

Creazione originale dunque, fatta pure la debita parte alle suggestioni e reminiscenze letterarie: ogni scena testimonia del dominio perfetto della tecnica drammatica conquistato dallo Słowacki. Il primo atto si inizia con un vivace mo-

vimento di commedia, ma i caratteri vi sono già presentati con tratti che fanno presentire il contrasto di passioni che condurrà alla catastrofe. La quale si avvicina non con regolare consequenzialità, ma con delle improvvise svolte inattese dell'azione, tecnica più romantica che drammatica, ma perfettamente adattata all'argomento della tragedia. La catastrofe è duplice: una prima si accenna con la muratura di Mazeppa, per ordine del Voivoda, nell'alcova della Voivodina dove egli si è rifugiato (motivo anche questo non nuovo, ma qui maestrevolmente intrecciato col resto dell'azione); e una seconda col suicidio finale di Zbigniew per l'onore e l'amore della matrigna, con la morte della Voivodina e del Voivoda, così densa di tragico orrore che vi passa quasi inosservata l'eco della lotta del paggio Mazeppa contro i servi del Voivoda compienti su di lui la tradizionale vendetta.

Tutte le reminiscenze letterarie più o meno sensibili hanno un valore di second'ordine nella tragedia, la quale ha un'originalità inconfondibile. Se la falsa psicologia, l'enfasi coturnata dell'*Ernani*, di *Lucrezia Borgia*, di *Ruy Blas*, vi hanno qualche eco lontana, ciò non basta a raffreddare la vivace ispirazione, a scolorire la rappresentazione dei caratteri, a guastare le pagine vibranti di un delicato senso della natura e di quell'intuizione storica, che un buon giudice contemporaneo, il Krasieński, già vedeva in *Mazeppa* come in *Balladyna*, dicendole due opere penetrate dall'istinto della storia polacca, "poiché finora noi non ne abbiamo che un istinto, non la conosciamo né esattamente né veracemente, né nell'insieme, né nei particolari".

Accolta dapprima freddamente dalla critica polacca in patria, non troppo favorevole agli emigrati, la tragedia fu invece presto tradotta in tedesco e introdotta nel repertorio teatrale della Germania. E dopo la prima rappresentazione avvenuta nel 1851 a Cracovia, due anni dopo la morte dell'autore, ne vennero riconosciuti accanto ai difetti, gli alti pregi e fu resa giustizia al poeta, incompreso durante la vita, lentamente e faticosamente scoperto dalle generazioni successive, in cammino verso la Polonia libera. A quella terra promessa, tra i sogni della sconfinata fantasia e il travaglio dello spirito vigile, lo Słowacki aspirò di continuo, benché non sperasse di vederne egli stesso il luminoso orizzonte lontano.

30 dicembre 1931

[«pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi», 2013, pp. 14-34]