

BRUNO MERIGGI (1927-1970)

A cura di Roberta De Giorgi

Nel 1947, a soli vent'anni, Bruno Meriggi si laureava alla Sapienza di Roma in letteratura polacca con una tesi sul “*Król-Duch* nell’ambito del misticismo slowackiano”. Gli studi di polonistica, intrapresi allora sotto la guida di Giovanni Maver, non erano destinati a diventare il nucleo centrale degli interessi di Meriggi, ma avrebbero costituito parte di quel suo ambizioso progetto che mirava, per dirla con Picchio, alla realizzazione di una più ampia sintesi slavistica secondo una chiara prospettiva di tipo storico-filologico¹. Non ci soffermeremo però in questa sede sulla figura di Meriggi slavista, alla quale sono state in passato dedicate pagine importanti, ma daremo invece notizie anche se succinte dei suoi lavori di ambito polonistico².

Già Anton M. Raffo constatava quanto il Meriggi polonista fosse soprattutto uno specialista di Słowacki³, sebbene non si possa non

accennare al suo saggio su Mickiewicz del 1956⁴, alle traduzioni dal polacco – di Bolesław Bierut, Bogdan Suchodolski, Zofia Nałkowska, di Mickiewicz e di Słowacki stesso –, nonché ai contributi minori sulla cultura polacca apparsi all’interno di opere di divulgazione ed enciclopedie⁵.

Nel 1955, a distanza di alcuni anni dal lavoro di tesi, Meriggi faceva infatti ritorno a Słowacki e lo faceva con un’eccellente rassegna storiografica nella quale, riprendendo molto probabilmente il dialogo con Maver (già autore di una panoramica critica di studi slowackiani⁶), offriva un bilancio ragionato, supportato da competenze storiografiche e indipendenza di giudizio, dei pareri critici rivolti all’opera di Słowacki: dalla celebre condanna di Mickiewicz del 1832, che definì la sua poesia “una cattedrale senza Dio”, fino al 1909, l’anno delle celebrazioni per il centenario della nascita del poeta e l’anno in cui, pur sempre personaggio

251-266.

⁴ BRUNO MERIGGI, *Lirica ed epica nei poemi di A. Mickiewicz*, in ADAM MICKIEWICZ, *Pagine scelte*, a cura di Giovanni Maver, Italtpress, Milano 1956, pp. 99-149.

⁵ Per una bibliografia delle opere di Meriggi vedi GIUSEPPE DELL’AGATA, *Opere di Bruno Meriggi*, «Ricerche slavistiche», XX-XXI, 1973-1974, pp. 354-358.

⁶ GIOVANNI MAVER, *Juliusz Słowacki nell’ultimo decennio*, Anonima romana editoriale, Roma 1928 (1ª ed. 1927).

¹ Cfr. RICCARDO PICCHIO, *La slavistica come sintesi storico-filologica nell’opera di Bruno Meriggi (1927-1970)*, «Ricerche slavistiche», XX-XXI, 1973-1974, pp. 347-354.

² Cfr. gli atti del Convegno Meriggi (Omaggio a Bruno Meriggi), «Ricerche slavistiche», XLIV, 1997, pp. 211-266; vedi anche VITTORE PISANI, *Ricordo di Bruno Meriggi*, in BRUNO MERIGGI, *Scritti minori*, Paideia, Brescia 1975, pp. 9-15 (1ª ed. «Paideia», XXV, 1970, pp. 199-203).

³ ANTON MARIA RAFFO, *Di Meriggi polonista*, «Ricerche slavistiche», XLIV, 1997, pp.

pieno di mistero, Słowacki venne più largamente compreso e poté finalmente entrare a pieno titolo nella cultura polacca⁷. Ma al di là degli intenti puramente storiografici, Meriggi in questo lavoro intendeva soprattutto mettere in luce quanto il ritratto poetico e umano di Słowacki avesse risentito di giudizi critici spesso privi di equilibrio e poco sereni, tanto da risultare alla fine impreciso, approssimativo e tendenzioso. Ciò non sarebbe accaduto se, come scrive Meriggi: “non ci si fosse tanto cristallizzati sulla questione dei rapporti tra Adam e Juliusz, che è sterile e lascia in ombra argomenti ben più importanti, se l’opera del poeta di Krzemieniec non fosse servita per esercizi di tiro al bersaglio alla scuola positivista, se infine il modernismo non se ne fosse indebitamente appropriato per farne uno strumento di propaganda”⁸.

Seguì, nel 1959, il saggio introduttivo a un’antologia di scritti scelti di Słowacki tradotti in italiano⁹, un’antologia voluta dallo stesso Meriggi per il 150° della nascita del poeta di Krzemieniec e probabilmente ispirata al desiderio, già manifestato nella nota di chiusura della tesi di laurea, di offrire un “tributo alla memoria di un uomo che percorse dolorosamente il suo cammino nella vita”¹⁰. Si tratta di un’acuta sintesi dell’opera e della vita di Słowacki, in cui l’evoluzione artistica del poeta viene considerata in relazione alla vicenda esistenziale, alla quale Meriggi è solito dare rilievo, e quindi alle suggestioni e alle

sollecitazioni dovute ai viaggi, agli eventi storici, all’influenza dei rapporti personali (l’incontro con Krasincki e Towiański) e alla lettura di Dante, Shakespeare e Calderon; un saggio in cui Meriggi riesce magistralmente a coniugare le competenze dello specialista di Słowacki col suo naturale talento di divulgatore.

Nell’articolo *Modernità di Juliusz Słowacki*, apparso nel 1961¹¹ e ripubblicato in questa sede, Meriggi delinea forse il suo migliore profilo artistico di Słowacki: senza perdere di vista la traccia dei giudizi espressi dalla critica e dunque rifacendosi alle sue precedenti ricerche, Meriggi riesce a concentrarsi sull’opera di Słowacki, individuandone il processo evolutivo, i motivi e le simbologie ricorrenti, e cogliendo nel messaggio altamente umano della sua poesia uno degli elementi di quell’attualità annunciata già nel titolo, solo per concludere che “il messaggio di Słowacki ci porta la confortevole immagine di una società umana retta dalla fratellanza e sospinta dal desiderio di raggiungere nobili mete”¹².

Il suo ultimo contributo słowackiano risale al 1967 ed è dedicato al *Król-Duch*¹³, l’opera che aveva segnato la sua carriera di polonista e per la quale, come Maver, nutrì sempre una certa predilezione. La linea di continuità col maestro, che, come giustamente suggerisce Raffo, non va intesa come “passiva dipenden-

⁷ BRUNO MERIGGI, *Giudizi critici su J. Słowacki (1832-1909)*, «Ricerche slavistiche», IV, 1955-1956, pp. 176-216.

⁸ Ivi, p. 216.

⁹ BRUNO MERIGGI, *Introduzione a JULIUSZ SŁOWACKI, Scritti scelti*, a cura di Bruno Meriggi, La Nuova Italia, Firenze 1959, pp. V-XXXVII.

¹⁰ Cit. da ANTON MARIA RAFFO, op. cit., p. 265.

¹¹ BRUNO MERIGGI, *Modernità di Juliusz Słowacki*, in *Juliusz Słowacki nel 150° anniversario della nascita*, Accademia Polacca delle Scienze, Biblioteca di Roma, Angelo Signorelli Editore, Roma 1961, pp. 35-58 (ripubblicato in BRUNO MERIGGI, *Scritti minori* cit., pp. 329-358).

¹² Ivi, p. 58.

¹³ BRUNO MERIGGI, *Motivi danteschi in 'Król-Duch' słowackiano*, in *Mélanges de littérature comparée et de philologie offerts à Mieczysław Brahmer*, PWN, Warszawa 1967, pp. 349-356; ripubblicato in BRUNO MERIGGI, *Scritti minori*, cit., pp. 359-369.

za, ma viva e partecipe continuità di una scuola”¹⁴, appare ancora più evidente in questo breve saggio, in cui Meriggi, nel raccogliere le suggestioni, gli echi, le reminiscenze dantesche nel testo słowackiano, molto probabilmente rispondeva alla sollecitazione espressa da Maver quarant’anni prima, affinché tra gli studiosi si trovasse qualcuno disposto a dedicare all’elemento dantesco del *Król-Duch* uno studio esauriente¹⁵. Per Meriggi Słowacki rimase un punto di riferimento costante e quando nel

1955 introdusse il lettore italiano ai racconti *Medaliony* di Zofia Nałkowska non poté fare a meno di rievocare ancora una volta il poeta di Krzemieniec e di accostare quindi il vigore e la potenza creativa di *Medaliony* a certe pagine dell’*Anbelli*, in cui veniva descritta la condizione esistenziale dei polacchi deportati nella Siberia zarista, con l’unica differenza che il linguaggio poetico di Słowacki, al pari di quello di Mickiewicz, trasferisce le loro voci nel mondo sovranaturale¹⁶.

¹⁴ ANTON MARIA RAFFO, op. cit., p. 264.

¹⁵ GIOVANNI MAVER, op. cit., p. 28.

¹⁶ BRUNO MERIGGI, [Introduzione], in Sofia Nałkowska [sic], *I ragazzi di Oswiecim*, Edizioni di cultura sociale, Roma 1955, p. 10; con questo titolo Meriggi traduceva *Medaliony*.

BRUNO MERIGGI

Modernità di Juliusz Słowacki

[in: *Juliusz Słowacki nel 150° anniversario della nascita*, Accademia Polacca delle Scienze, Biblioteca di Roma, Angelo Signorelli Editore, Roma 1961, pp. 35-58]

Il 5 aprile del 1849 un piccolo corteo seguì un modesto feretro fino al cimitero parigino di Montmartre. Quando la bara venne calata nella fossa, soltanto pochissime persone assistettero alla mesta cerimonia. Si concludeva in tal modo il viaggio terreno di Juliusz Słowacki, uno dei maggiori poeti che la Polonia ed il mondo abbiano mai posseduto. Era deceduto, due giorni prima, attorniato da non più di tre o quattro amici.

Quel funerale disadorno e dimesso rappresentava indubbiamente l'epilogo più logico e naturale di una vita trascorsa nel ritiro e nella meditazione. Nato a Krzemieniec, in Volinia, quarant'anni prima, fin da piccolo Juliusz aveva palesato un carattere chiuso e l'inclinazione ad una solitudine popolata dalle immagini sgorgate da una fervida fantasia. Durante la fanciullezza non aveva avuto che un amico, morto giovane in tragiche circostanze, la sua adolescenza s'era appena scaldata al tiepido calore di un solo amore – un amore romantico e cerebrale, destinato, per sua stessa natura, a dissolversi in una delusione. L'insurrezione del 1830 lo aveva sorpreso a Varsavia, donde era partito con un incarico del governo provvisorio per una missione diplomatica in Inghilterra. Quando la rivolta era stata domata nel sangue, Słowacki se ne era restato all'estero, deciso a non rimettere piede nella patria oppressa. Per qualche tempo aveva soggiornato a Parigi, ma quando questa città era divenuta il centro della così detta "Grande emigrazione" polacca, s'era trasferito a Ginevra. Ad indurlo a questo passo avevano contribuito screzi personali e lo sfavorevole giudizio espresso nei confronti dei suoi primi lavori da Adam Mickiewicz, il capo riconosciuto dei letterati in esilio, ma la sua partenza era stata determinata essenzialmente dal desiderio di allontanarsi dai conflitti e dalle polemiche che dilaniavano i partiti degli emigrati. Anche in seguito la brama di quiete e di solitudine aveva accompagnato il poeta.

Incontratosi a Roma nella primavera del 1836 con gli zii Teofil e Hersylia Januszewski, che compivano un viaggio in Italia, in capo a qualche giorno aveva meditato un ritiro a Tivoli, e, avendo invece acconsentito a seguire i parenti fino a Napoli, là s'era da loro separato per trascorrere da solo un mese a Sorrento. Nell'agosto dello stesso anno s'era imbarcato con alcuni amici alla volta della Grecia e dell'Egitto; aveva poi proseguito il cammino fino alla Palestina e concluso il suo viaggio in Oriente nel silenzioso raccoglimento di un monastero sui monti libanesi, ove s'era trattenuto per qualche settimana. Tornato in Europa, a Firenze e poi di nuovo a Parigi, Słowacki aveva tentato, negli anni successivi, di uscire dal suo isolamento e di inserirsi nella cultura polacca in esilio – era il tempo in cui Mickiewicz, dopo aver composto il suo capolavoro, *Il signor Taddeo*, s'era chiuso in un inesplicabile silenzio, e Juliusz poteva ambire a buon diritto al primato tra gli emigrati. Aveva pertanto preso a frequentare salotti e circoli, ma il suo carattere altero, il suo disprezzo per le cose banali e contingenti, la sua naturale scontrosità, avevano fatto sì che i suoi rapporti con gli ambienti circostanti fossero sempre improntati a fredda riservatezza. Con la maggior parte di coloro che aveva avvicinato aveva mantenuto un contegno distaccato e schivo, stringendo relazioni appena più profonde con un limitatissimo numero di persone. Nel luglio del 1842, dopo un incontro con Andrzej Towiański, un mistico proveniente dalla Lituania polacca e dotato di un penetrante fascino personale che era venuto a Parigi per profetizzare la rinascita della Polonia e la completa rigenerazione morale dell'umanità, era entrato nel "Circolo" formato dai suoi discepoli, dal quale si era però ritirato dopo appena un anno a causa di insanabili divergenze di ordine ideologico e programmatico. Gli ultimi anni della vita di Słowacki erano trascorsi di nuovo nella solitudine quasi completa.

Ben si addiceva dunque a lui quel funerale semplice e sommesso, che rispondeva anche ai suoi desideri: ancora bambino, all'età di otto anni, come avrebbe rammentato più volte in seguito, egli aveva pregato Iddio affinché lo provasse con infelicità ed amarezze per tutta la vita, ma gli concedesse, in cambio, una gloria postuma. I voti del poeta erano stati esauditi durante la sua esistenza, e lo furono anche, almeno parzialmente, dopo la sua dipartita. Non gli arrise una fama indiscussa e non ottenne onori unanimemente tributati, ma, a differenza di altri scrittori, ed anzitutto del suo contemporaneo Mickiewicz, che venne sempre considerato, fin dall'inizio, una figura acquisita dal patrimonio spirituale della nazione

nella sua statuaria immobilità, egli ebbe la sorte di mostrarsi sotto sembianze differenti alle varie età che su di lui fissarono i loro sguardi. Se Mickiewicz fu l'evocatore del passato e l'interprete più genuino delle aspirazioni del suo Paese attorno alla metà dell'Ottocento, Słowacki fu la coscienza della Polonia: alle generazioni che gli seguirono egli propose la sua problematica, tuttora non interamente risolta, offrendo con sempre rinnovato vigore temi di discussione e di meditazione, attorno al suo nome si accesero le zuffe delle opposte correnti di pensiero. Anche in questo si adempì un suo espresso desiderio. Aveva scritto, ne *Il mio testamento*:

[...] Vi scongiuro – che i vivi non perdan la speranza
ed al popolo mostrino la luce del sapere;
E, ove occorre, vadano alla morte, ad uno ad uno,
simili a pietre che Dio scaglia contro le fortezze!...

Quanto a me – lascio una piccola schiera
di chi poté amare il cuore mio altero;
segno che crudele e difficile fu il servizio che resi a Dio
e mi adattai ad avere – una tomba non rimpianta.

Chi altri, senza gli applausi del mondo, si acconcia
a partire?... chi, come me, è indifferente al mondo?
Esser nocchiero di un vascello carico di anime
e volar via sommessamente, come uno spirito che fugge!

Eppure di me resterà quella forza fatale
che a me vivo non serve... solo m'orna la fronte;
ma, dopo morto, invisibile, vi sferzerà,
finché, o mangiatori di pane – vi trasformerà in angeli.

I contemporanei, in complesso, non seppero valutare nella giusta misura la grandezza di Słowacki. La definizione applicata da Mickiewicz ai primi due tomi del suo giovane conterraneo, una definizione che lodava il decoro esteriore ma condannava l'interiore vacuità dei versi contenuti in quei volumi, paragonandoli ad un tempio bellissimo nel cui interno manchi Dio, venne immancabilmente riesumata, rispolverata e rilanciata ogni volta che apparvero nuovi scritti del nostro autore. Quel giudizio non era inesatto, e Juliusz lo sapeva bene. La letteratura polacca, dopo il 1831, aveva bisogno di opere ardenti di amor patrio, che sape-

sero infondere nuove speranze e nuove energie negli animi sgomenti ed avvizziti per effetto della recente sconfitta subita. Le sue poesie giovanili, invece, anche se formalmente pregevoli, erano soltanto vagamente impregnate di spirito byroniano, i suoi drammi, benché polemicamente contrapposti al gusto classicistico imperante sulle scene di Varsavia, alla rivoluzione infranta non offrivano altro che motivi e figure shakespeariane. Della fondatezza della critica di Mickiewicz, Słowacki si rese conto a tal punto che già nel terzo volume, e poi nei libri successivi, riempì di contenuto patriottico i suoi scritti, Ma il capo spirituale degli emigrati non volle mai rivedere la sua sentenza, che venne costantemente considerata inappellabile e definitiva. Rispondendo, nel 1839, agli attacchi di un malevolo chiosatore, Juliusz si vedeva costretto a constatare amaramente:

I primi tomi delle mie poesie sono senza anima. La mia giovane immaginazione era attratta come una farfalla dallo splendore, dal sole, dalle forme, quando li scrivevo. Essendo ancora fanciullo, applicai ai miei piedi il coturno teatrale per accrescere la mia statura. Mi presentai quindi per la prima volta come artista a gente, che all'arte non pensava affatto, occupata com'era da una seria e terribile tragedia che si svolgeva sul piano della realtà. Con i miei primi due volumi mi sono rovinato per tutta la vita, ed ora senza eco devo cantare, anche se canto con tono diverso, poiché la Polonia non ha né critici forti, i quali la avvertano della mia lira mutata, né lettori di giudizio sufficientemente agile, che da soli possano liberarsi dal precedente giudizio, e con sguardo libero seguire il nuovo canto del poeta.

Indipendentemente dalla condanna di Mickiewicz, la critica dell'emigrazione poteva certamente accampare buoni motivi per considerare Słowacki, dal suo punto di vista, altezzoso, vuoto ed incomprensibile, ma questi motivi tornavano ad onore del nostro poeta. Egli era come il predicatore, venuto a parlare di virtù in un tempo rilassato ad inerte. E da ere immemorabili è destino dei predicatori offendere la sensibilità di coloro che li ascoltano, provocare crisi di coscienza, suscitare riprovazioni, ed ottenere, in cambio di parole di incoraggiamento e di speranza, condanne ed insulti. Tra la maggior parte degli esiliati la retorica cedeva il posto soltanto alle pie menzogne ed alle lusinghiere illusioni. Recisi dal Paese natio, guardati con occhi sospettosi dalle autorità locali, i Polacchi di Parigi non solo erano facile preda di aberrazioni e di stati patologici, ma venivano addirittura attirati da pratiche che rasentavano la magia. Il loro frasario s'era pietrificato in formule quali:

noi, nobili vagabondi; fondatori del nuovo ordine sociale; l'emigrazione, la più nobile parte del popolo, la più patriottica delle province, l'anima della patria; la nazione è un corpo morto, e noi siamo la sua anima; forse che l'Europa non considera la Polonia l'unica garanzia della sua libertà e della sua stabilità, la *conditio sine qua non* della felicità delle generazioni future?

Qualcuno farneticava perfino su irrealizzabili sogni di rivincita: “La bandiera che abbiamo inalberato a Varsavia ci condurrà fino al Dniepr ed alla Dvina”. C'erano di quelli che conservavano religiosamente delle zolle polacche, e vi seminavano fiori, dinanzi ai quali andavano a leggere le lettere che ricevevano dalle madri e dalle fidanzate, alcuni, travolti dal dolore e dalla disperazione, impazzivano o si suicidavano. La fiducia in miracolosi interventi divini ed in non meno miracolose manovre diplomatiche si diffondeva come morbo epidemico e si insinuava nelle menti al pari di soporifico veleno paralizzando le volontà e fallendo sul nascere le concrete iniziative.

Lontani dai cari, divisi mediante una barriera di centinaia e centinaia di chilometri dai confini della Polonia, ignari delle trepidazioni, delle speranze, delle concrete necessità della nazione, i profughi, nella loro maggioranza, avevano perduto il senso della realtà e si crogiolavano nelle loro evanescenti fantasie. In mezzo a questo coro di esaltati che, oltre a tutto, non erano riusciti a sopire le antiche discordie e continuavano a rivolgersi vicendevolmente rimbrotti ed ingiurie, si udivano anche voci assennate e ragionevoli, le voci di coloro che indagavano sulle cause della sconfitta per trarne ammaestramenti ed indicazioni che potessero tornare utili in vista di future azioni, e si preparavano a raccogliere le sparse membra della patria per risaldarle e conferir loro nuova dignità di coesione nazionale. Erano soprattutto gli aderenti all'“Associazione democratica”, che addossavano la responsabilità della catastrofe agli elementi conservatori, i quali avevano esitato a scatenare una guerra popolare ed avevano preferito patteggiare con l'avversario.

Słowacki non militò ufficialmente in alcun partito, eppure più energicamente e conseguentemente di chiunque altro levò le sue implacabili rampogne. Staccatosi dall'umanità dolorante che popolava gli ambienti dell'emigrazione parigina, s'avviò tutto solo verso le Alpi svizzere, donde, nel dramma *Kordian*, appuntò il dito accusatore contro la *szlachta*, l'aristocrazia che aveva dapprima suscitato e poi soffocato con le sue incertezze, le sue perplessità ed i suoi timori

l'insurrezione. Nel poema *Anbelli*, meditato durante il soggiorno in Palestina, descrisse con implacabile realismo, servendosi di un linguaggio che è stato definito biblico ma che meglio si chiamerebbe apocalittico, mediante una serie di scene allucinanti ambientate in Siberia ma riflettenti le condizioni di Parigi, il miserando stato degli esuli, condannati a lenta ed ineluttabile estinzione a causa dei dissidi interni e della mancanza di fiducia nelle proprie forze. Nell'*Anbelli* egli offrì anche sé stesso, attraverso la figura del protagonista, in olocausto per le colpe dei connazionali, ma, dalla pagina finale, saettò arditamente verso l'avvenire la figura di un cavaliere latore di un messaggio di speranza:

Nella tenebra, che venne poi, si aprì il chiarore di una grande aurora, dalla parte di mezzogiorno, e un incendio di nubi. E la luna stanca calava lenta nelle fiamme del cielo, come bianca colomba che scenda, a sera, su di una capanna arrossata dal tramonto. [...] Ed ecco, ad un tratto, dall'aurora fiammeggiante uscì un cavaliere, a cavallo, armato di tutto punto, e volava con un terribile scalpitio. La neve andava dinanzi a lui e dinanzi al petto del cavallo, siccome l'onda spumeggiante dinanzi alla barca. E il cavaliere teneva in pugno una bandiera, sulla quale tre lettere fiammeggiavano. E giunto a volo sul cadavere, quel cavaliere gridò con voce tonante: "Qui era un soldato, che si alzi! Che salga a cavallo; io lo porterò più rapido della tempesta colà dove esulterà nel fuoco. Ecco, risuscitano le nazioni! Ecco, le città sono selciate di cadaveri! Ecco, il popolo ha il sopravvento! Presso i fiumi insanguinati e sotto i porticati dei palazzi stanno pallidi re, stringendosi sul petto la veste scarlatta, per coprirlo dinanzi alla palla fischiante e dinanzi al vento della vendetta del popolo. Le loro corone volan via dalle teste, come aquile del cielo, e i crani dei re sono scoperti. Iddio getta fulmini sui capi grigi e sulle fronti denudate di corone. Chi ha anima, sorga! viva! Poiché è tempo di vita per gli uomini forti".

Il simbolo del cavaliere riveste una grande importanza per la conoscenza delle idee di Słowacki al tempo della composizione del poema. Le sue parole riflettono un programma che era stato proprio dei decabristi russi e degli insorti di Varsavia: gli uni e gli altri avevano tramato e si erano battuti per la libertà di tutti i popoli oppressi dal despotismo zarista, ed avevano considerato la propria azione il primo atto di un più vasto movimento mirante ad abbattere tutti gli antichi troni. A Juliusz, che aveva raccolto le sue idee sul passato e sull'avvenire, sembrava che questo programma non potesse essere realizzato da altri che dal popolo le tre lettere fiammeggianti nel vessillo del cavaliere, come spiegò egli stesso, formavano la parola *lud*, "popolo".

La storica “natio Polonica”, che, fino a tempi non lontani della rivoluzione del 1830, era stata formata unicamente dai membri della *szlachta*, si ampliava in tal modo nella concezione dell’autore fino ad abbracciare tutti i ceti sociali. La scena finale dell’*Anhelli* è interessante anche da un altro punto di vista. Essa dimostra che lo scrittore, avendo bevuto fino in fondo il calice dell’amarezza, cominciava a nutrire fiducia per l’avvenire. Negli scritti successivi il compianto avrebbe ceduto il posto alla serena aspettativa di tempi migliori, i due elementi già accennati in *Anhelli* – la condanna della nobiltà e dell’emigrazione, e la speranza riposta nelle energie popolari – si sarebbero equiparati creando uno stato d’animo che non lasciava più posto allo sconforto, ma si reggeva su una virile accettazione dei compiti imposti dalla situazione. Al dramma *Lilla Weneda*, del 1840, che, sulla scorta di una teoria storicistica elaborata in quel tempo, rievocava la nascita della nazione polacca attraverso la fusione di due popoli, i Lechiti guerrieri, antenati della nobiltà, ed i Wenedi miti e pacifici, progenitori del popolo semplice, Słowacki premise *La tomba di Agamennone*, in cui si scagliò con inaudita violenza contro le pesanti responsabilità della *szlachta*, non esitando a ricorrere ad espressioni che a qualcuno dovettero sembrare sacrileghe, e che, in realtà, erano soltanto il riflesso di una profonda mestizia:

212

Non alle Termopili, ma a Cheronea
dovrà crollare il mio cavallo,
perché io sono di una terra, dove lo spettro della speranza
per i cuori increduli è simile al sogno.

[...]

Non oserò dunque alle Termopili
frenare il cavallo in quella gola fra i monti,
ché là troverei volti, il cui sguardo
farebbe spezzare dalla vergogna il cuore a ogni Polacco.

[...]

Come giustificarsi alle Termopili,
se quegli eroi sorgessero dal sepolcro?
e mostrando i loro petti insanguinati
mi chiedessero con voce severa : « Dimentica
il lungo intervallo dei secoli. In quanti eravate? »
E ad una tale domanda, che cosa potrei rispondere?

Alle Termopili giace un cadavere
senza la cintura dorata, senza il vermiglio *kontusz*

ma è nudo il cadavere di Leonida,
e un'anima bella in forme marmoree;
[...]
O Polonia! Finché l'anima angelica
terrai racchiusa in un triviale involucro,
Il carnefice continuerà a dilaniare il tuo corpo.
[...]

Spogliati di quei meschini panni,
di codesta camicia ardente di Deianira:
e sorgi senza vergogna come le grandi statue,
nuda, lavata nel limo dello Stige,
nuova, sfrontata in una ferrea nudità,
di nulla timorosa, immortale.
[...]
Ma falsi bagliori ti seducono, o Polonia;
tu che sei stata il pavone e il pappagallo dei popoli,
sei ora la serva dello straniero.
Benché sappia che queste parole non resteranno nel tuo cuore,
in cui niente dura più a lungo di un'ora,
io ti parlo, perché sono triste, e io stesso pieno di colpa.

Maledicimi, ma l'animo mio come un'eumenide
ti perseguiterà con verghe serpentine;
che a te, unica prole di Prometeo,
l'avvoltoio divora non il cuore, ma il cervello.
Anche se nel tuo sangue dovrò insozzare la mia musa,
toccherò il fondo delle tue viscere e le dilanierò.

Urla di dolore, e maledici tuo figlio,
ma sappi che la mano protesa per maledirmi
si inarcherà rigirandosi come un serpente,
cadrà giù disseccata dalle tue spalle,
e neri diavoli la ridurranno in polvere ;
ché non hai il diritto di maledire, schiava!

Alle tristi considerazioni de *La tomba di Agamennone*, *Lilla Weneda* fa eco con scene non meno tristi, nelle quali viene descritto lo sterminio dei Wenedi. Ma al di sopra della catastrofe imminente, si erge Roza Weneda, la progenitrice del popolo, come promessa di riscatto:

Io, per ultima, resterò viva;
 ultima con una face vermiglia:
 ed amerò le ceneri dei cavalieri,
 e le ceneri mi feconderanno,
 e pronube saranno querce dalle cime fiammeggianti,
 letto nuziale sarà la pira dei cavalieri.
 Chi, morendo, crederà in me,
 morrà tranquillo:
 io lo vendicherò meglio del fuoco e della guerra,
 meglio di centomila demoni,
 meglio di Dio [...]

Słowacki parlò ai suoi connazionali con parole amarissime, ma volle confessare tutta la verità, per abbattere castelli fondati su pericolose illusioni. Per questo gran parte degli emigrati lo tacciò di superbia, di carenza di amor filiale, di egoismo.

I pochi giudizi positivi espressi sulla sua opera finché fu vivo non gli resero pienamente giustizia. Uno fu quello di Zygmunt Krasiński, che per primo formulò sulla sua poesia una definizione destinata a riscuotere in seguito numerosi consensi, ma sostanzialmente inesatta. Meglio di qualsiasi altro contemporaneo, Krasiński riuscì a penetrare nello spirito delle opere di Juliusz, e, in ogni caso, fu uno dei pochi che di lui giudicarono senza preconcette ostilità, eppure l'analisi della poesia slowackiana da lui eseguita non lascia pienamente soddisfatti. Da un assunto generale – che nel mondo esistono due forze, l'una centripeta, l'altra centrifuga – Krasiński fece scaturire, in maniera quasi del tutto meccanica, una contrapposizione di Mickiewicz, nella cui poesia “prevale la forza centripeta, la forza delle incarnazioni e delle affermazioni”, a Słowacki, le cui opere sono espressione della “forza centrifuga, la forza delle smaterializzazioni e delle negazioni”. Senonché, se si prendono in esame gli scritti pubblicati dai due autori considerati prima del 1841, anno in cui apparve il saggio di Krasiński, non si riesce a comprendere in quale maniera le formule suddette possano essere loro applicate, dato che risulta evidente, da un lato, che Mickiewicz era soggetto, non meno di Słowacki, alla tentazione di cercare rifugio fuori della realtà, e, dall'altro, che la problematica slowackiana affondava in terreni concreti più di quanto non lasciassero scorgere le apparenze esteriori. Krasiński non si accorse che il movimento centrifugo rilevabile negli scritti di Juliusz, più che indicare inclinazioni

alla dispersione, alla smaterializzazione, al livellamento, era generato in effetti da una inappagata ansia di ampliamento degli orizzonti spirituali: questo allargarsi del respiro artistico dell'autore non implicava necessariamente un distacco dalla realtà in tutta la ricchezza e la varietà delle sue forme. Quando all'evanescenza dei concetti e delle immagini essa era attribuibile, in gran parte, a motivi puramente stilistici. L'arte di Słowacki può apparire uniforme ed abbacinante, è vero. Ma è uniforme ed abbacinante allo stesso modo che in un disco sul quale siano dipinti tutti i colori dell'iride e cui venga impressa una vertiginosa velocità non si scorge altro che un diffuso splendore. Altre approvazioni giunsero a Słowacki dal giornale «Il democratico polacco», all'indomani della pubblicazione di un mirabile poema, il *Beniowski*, nel quale il poeta aveva fatto largo sfoggio della sua abilità tecnica, attingendo a piene mani alle risorse della propria inesauribile potenza inventiva per sviluppare, sul canovaccio di una trama tenue ed estrosa, tutta una serie di motivi intimi e di polemiche contro gli avversari. Ma furono, quelle approvazioni, dettate piuttosto dal calcolo politico che da sincera ammirazione per i valori artistici insiti nell'opera sua. I contemporanei, dunque, non apprezzarono degnamente la figura di Słowacki. Troppo originale, troppo ostile alle convenzioni, anche nelle abitudini di vita, fu egli, troppo proteso verso l'avvenire per poter essere compreso dagli uomini della sua età, un'età intristita nello squallore di una esistenza misera e sconsolata.

Gli anni che tennero dietro alla scomparsa dello scrittore, e specialmente quelli che seguirono la sconfitta della rivoluzione del 1863-64, durante la quale vennero a crollare anche le ultime illusioni romantiche, furono dominati da correnti di pensiero positivistiche e conservatrici, da cui germogliarono forme letterarie basate sul realismo e sul naturalismo. Durante tutta la seconda metà dell'Ottocento Słowacki continuò ad essere creditore ai suoi connazionali di una adeguata valutazione: sul conto suo predominarono apprezzamenti in sostanza non dissimili da quelli formulati durante la sua vita. L'ultimo maggiore esponente della critica romantica, Antoni Małecki, dedicò allo scrittore di Krzemieniec un'ampia monografia che, se non altro, ebbe il pregio di essere esente da motivi di acredine e di risentimento personale. Nel suo studio, Małecki sostenne che quello che alle opere slowackiane mancava in chiarezza, era rimpiazzato dalla suggestività, che là dove esse sembravano dispersive erano invece finemente e delicatamente analitiche, in grazia di una sensibilità che oltrepassava le normali facoltà

dei sensi umani. Eppure anche Małecko rimase sordo al fascino dell'ultimo Słowacki, quello del così detto "periodo mistico", ed espresse su di lui un giudizio almeno eccessivo quando affermò recisamente: "proprio il dono di contemplare ogni cosa unicamente sotto le magiche luci della poesia tolse al nostro poeta la capacità di comprendere i giusti rapporti del nostro mondo nelle loro reali condizioni. [...] Słowacki non ebbe assolutamente sensibilità per quel che si chiama realtà".

Di gran lunga più rigidi furono gli atteggiamenti dei critici successivi, quali i conservatori cracoviani Tarnowski e Tretiak ed i positivisti varsaviani Krupiński, Spasowicz e Chmielowski. Tutti costoro tributarono moderati omaggi ai primi lavori di Juliusz, che sono quelli meno originali e meno validi poeticamente, e si scagliarono aspramente contro opere come *Beniowski*, *Balladyna*, *Lilla Weneda*, *Re-Spirito*, accusando il loro autore di nebulosità, di incoerenza, di frammentarietà, se non di follia pura e semplice. Definizioni più serene dell'opera słowackiana cominciarono a farsi strada appena nello scorcio del secolo XIX, ad esempio negli scritti di Zdziechowski e di Hössick.

Bisogna tuttavia notare che, proprio mentre imperversava l'attacco a fondo contro Słowacki, i risultati cui non riuscivano a pervenire i critici furono inaspettatamente ottenuti dai letterati. Adam Asnyk e Maria Konopnicka, due poeti positivistici, scoprirono nel solitario scrittore romantico un precursore, ed al suo modello si ispirarono copiosamente nei propri versi. Asnyk, inoltre, pubblicò nel 1879 uno studio dedicato al *Re-Spirito* in cui, pur osservando che se la critica aveva fino ad allora ignorato il poema la causa di tale disinteresse andava ricercata nel carattere stesso dell'opera, che "così come era stata concepita, era rimasta mutila, e che, se pure fosse stata ultimata, non avrebbe potuto raggiungere quella coesione che è tanto necessaria ad ogni opera d'arte", si sforzava di penetrare a fondo nel pensiero del suo autore ed analizzava con serenità, ad esempio, la figura di Popiel, la prima incarnazione in Polonia del *Re-Spirito*, del quale intendeva l'interiore tormento: il mitico sovrano avrebbe voluto amare, ma era stato condannato ad essere feroce e crudele perché su di lui gravava il compito di cementare, pur col sangue e le stragi, la Polonia, ancora disgregata ed imbecille al tempo suo.

L'esempio di Asnyk e della Konopnicka è altamente significativo, perché mette in luce una delle caratteristiche più singolari della personalità di Słowacki,

la sua polivalenza, la sua capacità di suscitare echi di simpatia e di ammirazione anche presso individui caratterizzati da una disposizione mentale completamente diversa dalla sua. La multiformità della sua opera, l'inesauribile ricchezza dei suoi atteggiamenti spirituali, digradanti in una serie vastissima di sfumature appena percettibili, la problematicità di molte sue impostazioni, fecero sì che non solo ogni epoca, ma addirittura ogni singola personalità letteraria riuscisse a scoprire in lui qualche tono congeniale, qualche colorito rispondente al proprio gusto ed alla propria sensibilità.

Alla completa rivalutazione, anzi all'esaltazione ogni oltre ragionevole limite dell'opera ślowackiana, si addivenne negli anni a cavaliere tra l'Ottocento ed il Novecento, per opera della generazione neoromantica che assunse la denominazione di "Giovane Polonia". Uno dei primi sintomi della nascita di uno straordinario interesse per il nostro autore fu la pubblicazione, nel 1902, di un libro intitolato *Ślowacki e la nuova arte*, in cui Matuszewski, polemizzando con tutte le valutazioni estetiche anteriori, ammirava nel poeta di Krzemieniec proprio quello che lo aveva reso inaccessibile alle età precedenti, certe sue oscurità, la sua forte personalità egocentrica.

Da questo punto di vista – scriveva Matuszewski – l'estetica pseudoclassica chiamerebbe Ślowacki un insolente barbaro, e l'estetica naturalistica un "ciarlatano"; per i nostri romantici egli fu anzitutto un magnifico virtuoso della forma, per i modernisti, invece, è l'artista *par excellence*, l'artista nel vero e proprio senso della parola, l'ideale del creatore nello spirito delle esigenze dei nuovi tempi.

Malgrado la caoticità ed il disordine della sua struttura, malgrado i difetti della sua concezione, che si fonda sul dispersivo esame dei singoli aspetti della produzione ślowackiana piuttosto che su una analisi sintetica della sua poesia, il volume di Matuszewski offre pagine di indubbia acutezza e di grande profondità. Ma, per il suo stesso carattere, gli manca una conclusione complessiva. Si direbbe addirittura che l'autore non si preoccupi neppure di pervenire ad una conclusione, e questa circostanza è di notevole rilievo per lumeggiare la questione dei rapporti tra Ślowacki ed il modernismo.

Matuszewski, e, sul suo esempio, la "Giovane Polonia", rivalutò Juliusz come figura poetica in generale, senza porre dei limiti precisi ai suoi richiami alla tradizione del poeta. Venne in tal modo a crearsi una situazione per effetto della

quale egli fu interpretato in una maniera che ne deformò notevolmente i contorni e ne sminuì la complessità. Il modernismo ammirò in Słowacki il poeta della fantasia, che ricercò quasi completamente nelle opere successive all'incontro con Towiański, o, per essere più esatti, in alcune di quelle opere, e, d'altro canto, non si curò di respingere quanto, negli scritti del nostro autore, non si confaceva alle sue concezioni artistiche ed estetiche. Ne conseguì l'immagine di uno Słowacki uniforme, privo di problemi e di evoluzioni, un'immagine indubbiamente appiattita e distorta.

Ad esaminare un po' più profondamente la natura dei rapporti esistenti tra Słowacki ed il modernismo, sembrerebbe che si possa giungere alla conclusione che quei rapporti sono puramente esteriori e formali, e che si basano in gran parte sull'equivoco. È possibile, è vero, rilevare numerose analogie tra le posizioni ideologiche ed estetiche di Juliusz e quelle dei poeti e dei critici della "Giovane Polonia", ma si tratta di analogie che si riferiscono ad elementi dotati di tendenze evolutive diametralmente opposte. Słowacki ed i modernisti sono crepuscolari, ma il primo è situato nel tempo che precede il sorgere del sole, i secondi si trovano nel tempo che segue il tramonto. Nell'un caso e nell'altro la luce incerta conferisce alle cose contorni irreali, il cielo si tinge di colori diversi ed assume aspetti continuamente mutevoli, nella taciturna quiete della natura sembra di avvertire misteriosi sussurri di esseri sovrannaturali. Ma, a mano a mano che il tempo trascorre, s'accresce rispettivamente la chiarezza e la tenebra, il rumore ed il silenzio, la vita e la morte. Słowacki si trova all'alba, e la sua strada porta verso la luce, i modernisti sono al tramonto, e si perdono sempre più nell'oscurità.

Słowacki è mosso dalla speranza, la "Giovane Polonia" dalla disperazione. Il dolore del poeta di Krzemieniec è determinato dal fatto che gli auspici non si sono ancora tradotti in realtà, e, in ogni caso, esprime un sentimento collettivo, nazionale o addirittura cosmico, quello dei modernisti trae origine da un'esperienza della realtà che ha dato solo sofferenze ed amarezze, è un dolore individuale. L'autore del *Re-Spirito* è all'inizio, perché sa bene qual è la fonte della sua irrequietezza, sa bene che alla radice della sua insoddisfazione si trova la sconfitta del 1831, ma sa anche bene che non tutto è perduto, se uomini come lui continuano a credere, perché la fede di molti, di tutti, può condurre al riscatto. I modernisti sono alla fine, perché la loro angoscia germoglia non solo da motivi politici, abbastanza bene individualizzabili, ma anche da ragioni di carattere so-

ziale, che non sanno bene analizzare e delle quali hanno appena un sentore nell'atmosfera di opaco malcontento che li circonda, sono alla fine perché ormai non sperano e non desiderano più nulla, ed hanno una sola aspirazione: isolarsi, staccarsi dal mondo, chiudersi in se stessi.

Queste enormi differenze allontanano Juliusz dai modernisti come un abisso del quale non si scorge neppure il fondo. Le due rispettive posizioni sono perfettamente antitetiche. In mezzo c'è una realtà insoddisfacente; Słowacki le mostra il petto e l'affronta perché vuole mutarla, la "Giovane Polonia" le mostra il tergo e fugge, perché dispera di poterla cambiare, e preferisce isolarsi in una sfera nella quale non le giunga più notizia di quello che esiste. Słowacki non si trova sulla realtà perché, con la sua immaginazione, l'ha superata, precorrendo il suo tempo. I modernisti non ci si trovano perché non ambiscono neppure di raggiungerla. Se poi si confrontano le rispettive opinioni sulla funzione del poeta e sul valore dell'arte, appare con ancora maggiore evidenza quanto i due punti di vista siano differenti. Per Przybyszewski, uno dei maggiori esponenti della "Giovane Polonia", "[...] l'arte non ha alcuno scopo, essa è scopo a se stessa; è l'assoluto, poiché è il riflesso dell'assoluto, dell'anima. [...] Fare dell'arte per il popolo vuol dire rendere banali, in modo disgustoso e basso, i mezzi di cui l'artista si serve; rendere plebeamente accetto ciò che, per sua natura, è difficilmente accessibile. [...] L'artista sta al di sopra della vita, al di sopra del mondo, egli [...] non è frenato da alcuna legge, non è limitato da una forza umana".

Ed ecco, invece, alcuni pensieri di Słowacki, una sua dichiarazione del 1839: "per otto anni ho lavorato soltanto col fine, per quanto è nelle mie possibilità, di rendere la nostra letteratura più forte e meno facile ad infrangersi sotto il turbine nordico. [...] Per otto anni ogni attimo della mia vita l'ho strappato alle dispersioni, alla personale ricerca della felicità, per dedicarlo unicamente a questo scopo". Ecco una sua osservazione, appuntata nell'agenda in uno degli ultimi anni di vita: "Un poeta non può apparire in un popolo che non lo attende, né creare a lungo là dove nelle masse nulla incita alla creazione poetica. [...] Esempio: il più grande degli attori un Talma, anche se lo pagassero milioni, per farlo recitare da solo in un teatro, vuoto, circondato da manichini animati e parlanti sulla scena [...] dopo qualche sera cadrebbe senza anima sulle tavole". Ed ancora: secondo Słowacki l'artista è al di sopra della vita e del mondo, ma non perché abbia perso i legami con essi: ne è al di sopra perché ha facoltà di dirigerne

il corso. Egli è libero nel senso che possiede il diritto di fissare i principi che governino la propria arte, ma quei principi hanno rigore di legge.

Su un altro punto le opinioni di Przybyszewski e di Juliusz divergono radicalmente. Secondo l'esponente della "Giovane Polonia", "L'artista è ancorato nella nazione, ma non nella politica della stessa, non nei suoi cambiamenti esteriori, ma soltanto in ciò che nella nazione è eterno: nel suo essere diversa da tutti gli altri popoli". Per Słowacki ciascuna nazione ha una missione da svolgere, ma le diverse missioni si armonizzano nel quadro di una finalità unitaria. Il suo ideale di umanità viene espresso, ad esempio, da due frasi che figurano nel suo diario, in data gennaio 1848: "Noi spiriti dobbiamo governare il globo come una nave – condurlo più vicino al sole. Non più pensare alle nazionalità, ma alle schiere dello spirito unitario".

Se si sommano tutti i dati ottenuti dal confronto tra Juliusz ed il modernismo risulta dunque chiaro che sono più numerosi ed importanti i punti di disaccordo che quelli di contatto. Eppure la "Giovane Polonia" si impadronì di Słowacki, facendone un suo simbolo e disegnandone un profilo, inesatto, che tuttavia non mancò di influire sulla critica successiva. Grande merito del modernismo fu, in ogni caso, l'aver posto in luce la misura della reale portata del contributo słowackiano nella letteratura polacca.

Le generazioni moderna e contemporanea si trovano, ancora una volta, divise nelle loro opinioni circa il nostro autore. Certi lati della sua opera, specialmente quelli inerenti alle questioni della "Grande emigrazione", erano strettamente legati al tempo dello scrittore, e la loro validità rimase limitata alla particolare situazione che li aveva generati. Altri aspetti della poesia słowackiana erano connessi con determinati problemi particolari, ad esempio con quello dell'indipendenza nazionale, e la loro efficacia venne ad esaurirsi col tempo, a causa della risoluzione di quei problemi. Ma indubbiamente esistono anche alcune parti del retaggio letterario slowackiano – e non sono le meno importanti – che possono formare oggetto di discussione ancora oggi. Mi riferisco essenzialmente agli scritti del periodo impropriamente definito "mistico". S'è già detto prima che, nel 1842, il poeta aderì, temporaneamente e non senza riserve, alla ideologia di Towiański. In seguito elaborò un proprio sistema filosofico, che espone in scritti dottrinari, quali la *Genesi dallo spirito* ed alcuni dialoghi, e sul quale basò diverse opere letterarie, come, per citare solo le più significative, i

drammi *Padre Afarek* e *Sogno argenteo di Salomea*, numerose liriche ed il grandioso poema *Re-Spirito*. La “scienza genesiaca” così Juliusz chiamò l’insieme delle proprie idee cercò di fornire una particolare interpretazione della storia della Polonia e dell’intera umanità, avanzando, al tempo stesso, previsioni circa il futuro.

Secondo Słowacki tutto è creato dallo spirito e per lo spirito, e nulla esiste per un fine corporeo. La materia stessa è un involucro dello spirito. Tutto ciò che esiste è sottoposto ad un incessante progresso passando da forme meno perfette a forme che s’accostano sempre più alla meta finale, la manifestazione nella luce. Gli spiriti hanno la tendenza ad associarsi: appunto mediante l’unione di singoli esseri si sono formati il sole, il globo di fuoco che s’è poi tramutato nella terra, le rocce ed i cristalli, i boschi, i branchi di animali, ed infine le nazioni. Spiriti-guida conducono le varie schiere verso la meta attraverso differenti strade – di qui la diversità delle specifiche missioni affidate ai vari popoli –, ma la finale rigenerazione nella pura luce non potrà effettuarsi che col concorso di tutti gli individui.

Nel sistema słowackiano, basato sulla solidarietà, non v’è posto per la dannazione eterna: nessuna colpa è tanto grave da non ammettere riparazioni, anzi, quella che secondo la morale comune può essere ritenuta una colpa, talvolta non è altro che un necessario ricorso alla violenza giustificato dalle esigenze del progresso. Unico vero peccato, secondo la “scienza genesiaca”, è l’impigritimento, la stasi, l’invaghimento della forma che impedisce di procedere nella scala genesiaca. Ma a nessuno sarà dato di peccare in eterno: tutti, fino all’ultimo, dovranno essere partecipi della gloria finale. Il progresso è dialetticamente determinato da due forze contrastanti: da un lato la tendenza alla conservazione degli stadi di volta in volta raggiunti, dall’altro un impulso positivo, l’aspirazione al movimento, realizzato a qualsiasi costo e con qualsiasi mezzo, che si compie mediante l’offerta, il sacrificio della vecchia forma.

Gli scritti risalenti al periodo nel quale Słowacki elaborò il suo sistema filosofico furono quelli che destarono continuamente le maggiori perplessità nei critici. La lettura della prima rapsodia del *Re-Spirito*, poema epico dalla larghissima concezione che doveva cantare le vicende dello spirito-guida della nazione polacca attraverso le sue successive incarnazioni, e che rimase mutilo, a causa del decesso del poeta, suggerì a Krasieński l’idea che il suo autore fosse completamente impazzito. Asnyk cercò di avvicinarsi a questa opera, da cui trasse più di un

motivo di ispirazione, col sincero intento di comprenderne il significato e, fino ad un certo punto, riuscì nell'impresa, il grande modernista Wyspiański tentò di continuarla dal punto in cui era rimasta interrotta per la morte dell'autore la critica positivista ne fece il bersaglio preferito per i suoi attacchi, la "Giovane Polonia" vi scorse una delle prime manifestazioni della nuova arte, gli studiosi del Novecento dettero varie valutazioni del poema.

Le altre opere nate dal 1842 al 1849 furono, in un primo momento, scarsamente conosciute, dato che solo in minima parte erano state pubblicate, in seguito attrassero l'attenzione dei commentatori, che tuttavia si trovarono dinanzi a grandi difficoltà non solo interpretative, ma anche filologiche, a causa dello stato caotico nel quale erano rimasti i manoscritti di Słowacki, che soltanto dopo un paziente lavoro poterono essere pubblicati in maniera soddisfacente. La prima edizione completa degli scritti slowackiani, compresi quelli inediti, risale appena al 1930, e da non più di dieci anni si possiede una completa edizione critica corredata anche delle varianti delle pagine postume. Su questo materiale si sta lavorando, e risultati di un certo rilievo sono già stati ottenuti, ma è evidente che molto resta ancora da fare per pervenire ad una retta valutazione dell'ultimo Słowacki.

I criteri stessi coi quali si deve impostare l'analisi di quella parte della produzione di Juliusz che risale alla fase finale della sua evoluzione artistica sembrano necessitare qualche ritocco o qualche precisazione, poiché quelli che sono stati adoperati fino ad ora non appaiono sempre adeguati alle necessità esegetiche, che pongono problemi assai complessi. Non è adesso possibile difendersi su tale argomento, ma sarà opportuno accennare, almeno per sommi capi, ad alcuni aspetti di questa problematica. Al nostro poeta sembrano aver nuociuto il carattere sommamente suggestivo ed avvincente del suo stile ed il tono di profonda sincerità e convinzione che permea i suoi scritti. Il primo l'ha reso così vicino all'animo dei lettori, che essi ritengono talvolta, leggendo le sue poesie o le sue prose, di trovarsi in presenza di un contemporaneo, dimenticando i non pochi decenni che dividono quelle opere dall'età attuale; il secondo ha fatto sì che certe sue dichiarazioni e certe sue espressioni siano state prese alla lettera, e non già considerate delle finzioni poetiche. È accaduto pertanto, da un lato, che si è fatta strada la tentazione di polemizzare con lui sulla scorta di formulazioni ideologiche o di criteri scientifici recenti, e, dall'altro, che si è rinunciato a ri-

cercare il significato che si cela sotto l'apparente chiarezza di alcune sue immagini. Una maggiore prudenza consiglierebbe invece di riportare i testi così detti "mistici" di Słowacki nell'epoca e nel clima spirituale da cui sgorgarono e di sottoporre quei testi ad attento esame per tentare di decifrare il senso in essi riposto.

Si dice che Słowacki era un visionario, un idealista, che si lasciava cullare sull'onda di astratte fantasie e non aveva alcun legame con la realtà. Certo, da un confronto con ideologie e con la scienza storica moderna Juliusz esce malconcio. Ma se si tiene conto dei risultati cui il pensiero filosofico e storiografico era pervenuto nella metà dell'Ottocento, e se si rammenta che egli era essenzialmente un poeta, per il quale l'intuizione teneva naturalmente il posto dell'oggettiva costatazione, si può dire senza tema di smentite che, almeno in alcuni casi, egli aveva di gran lunga oltrepassato il tempo suo. In un'età nella quale non si possedevano ancora né concrete esperienze né teoriche formulazioni circa il ruolo determinante esercitato nella storia dalle forze popolari, in pieno periodo "mistico", Słowacki avvertì quale peso le masse contadine avrebbero potuto avere sul futuro della Polonia. A Krasieński, che, ne *I salmi dell'avvenire*, dal suo alto piedistallo aristocratico, preconizzava una fusione del popolo con la nobiltà polacca, cui sarebbe aspettata di diritto la funzione direttrice, replicò nella *Risposta all'autore dei tre salmi* che il popolo aveva bisogno non già di vuote frasi, ma di azioni, e che il progresso poteva ottenersi non soltanto attraverso processi evolutivi, ma anche mediante scosse rivoluzionarie:

Temi dunque: – poiché lo Spirito penetra
da ogni parte e scalza le torri.
Il debole – dici – sceglie la carneficina;
ma sai tu cosa egli sceglierà?
Forse la perdizione delle genti.
Forse la sua mano ci porterà
gli uragani e le fiamme delle comete,
per cui il re trema, la madre piange,
e il fuoco brucia, la terra inghiotte
cannoni e carri, truppe a cavalli...
E nessuno profitta delle rovine,
tranne l'iniziatore del movimento,
l'Eterno Rivoluzionario,
lo Spirito, sotto la sofferenza corporea.

In una lirica del medesimo periodo, *Usciranno cento operai*, presagì l'imminenza di un'ondata insurrezionale che avrebbe completamente sovvertito l'ordine esistente. In queste sue composizioni, ed in composizioni analoghe, Słowacki palesò i suoi presentimenti circa l'intervento delle masse popolari nei moti del 1848. E fu proprio nel 1848 che si manifestarono pienamente le sue simpatie e la sua fiducia circa l'efficacia dell'azione della gente semplice. In quell'anno, che vide l'Europa intera sussultare per le scosse del terremoto rivoluzionario che la percorse tutta, mentre Mickiewicz si recava in Italia, convinto che fosse più opportuno attaccare le vecchie monarchie dal di fuori, con le forze dell'emigrazione, Słowacki accorreva a Poznań, e lì, in uno dei focolai insurrezionali, al trepido comitato nazionale che ancora una volta paventava, come nel 1830, di scatenare una guerra di popolo, saettava le frecce della sua ironia nella poesia *Evviva i Posnaniesi!* ed in altre liriche e, in piena assemblea, lanciava parole di fuoco: "Cosa credete? Vi sembra che oggi occorran come prima cannoni, reggimenti ed ufficiali? Ma io vi dico che è giunta l'ora della santa anarchia".

Si dice anche che le argomentazioni pseudo-scientifiche di Słowacki erano il frutto di una mente malata. Juliusz, in effetti, era gravemente malato, ma di tubercolosi. In parte lo stato fisico, in parte i medicamenti dei quali si serviva per lenire la sofferenza – qualche maligno giunse a mormorare falsamente che egli fosse oppiomane – gli procuravano sogni agitati e visioni anche in stato di veglia. Egli cercò di interpretare questi sogni e queste visioni, che considerava reminiscenze di episodi passati o annunci di eventi futuri, questo è esatto. Ma anche per la scienza vera e propria Słowacki ebbe durante gli ultimi anni della sua vita un enorme interesse. Precedentemente lo avevano attratto soltanto ricerche storiche o letterarie, adesso concentrò la sua attenzione anche sulla fisica, sulla chimica, sulla biologia, sull'astronomia. In un tempo in cui il progresso scientifico faceva di giorno in giorno scoperte prodigiose che preludevano ad imminenti, ancora più prodigiose scoperte, in cui l'evoluzionismo veniva rivoluzionando le concezioni sulle quali si erano rette le opinioni della società fino ad allora, Juliusz, sempre confortato dalla sua sensibilità di poeta, naturalmente, cercò di penetrare il significato dei dati offerti dall'esperienza oggettiva e di armonizzare questi dati con la sua personale visione del mondo e della vita. Fu così che i fenomeni elettrici e magnetici, le reazioni chimiche, le funzioni della vita vegetale ed animale, gli elementi della geografia fisica e dell'astronomia vennero da lui giudicati frutto

dell'attività dello spirito creatore, signore dell'universo. In una suggestiva pagina del suo diario, scritta verso la fine del 1847, egli manifestò la sua fede nelle future conquiste: "S'avvicina una grande epoca del globo, gli uomini cominciano a sentirsi signori del globo attraverso la conoscenza della verità. Cosa saranno tra qualche anno, quando i pianeti cominceranno a confidar loro i propri segreti, quando il sole confesserà i suoi miracoli. E Giove, e Marte, e Venere". A differenza di altri mistici ed idealisti che pullulavano al suo tempo, e che basavano i loro sistemi sull'astratta speculazione, il teorico della "scienza genesiaca", scienza, si noti bene, non dottrina non perse mai i contatti con la realtà, e si sforzò costantemente di trarre indicazioni dai dati che l'osservazione scientifica veniva man mano presentando alla sua coscienza. Osservò la realtà con occhi di poeta, e con cuore di poeta la cantò, ma proprio per questa ragione merita di essere giudicato come poeta, non già come scienziato, come poeta, cui è dato di impiegare il linguaggio che gli è congeniale e di trasfigurare il vero ed il materiale nel crogiuolo della propria fantasia.

Bisogna dire qualcosa anche a proposito del linguaggio e delle trasfigurazioni di Słowacki. Ho prima accennato alla necessità di ricercare il senso riposto in determinate immagini e figure slowackiane. Non c'è dubbio che il poeta facesse largo impiego di simboli. Era questa un'abitudine contratta probabilmente per esigenze di ordine pratico. Essendo un emigrato che aveva lasciato tutta la famiglia in territorio sottoposto al governo russo, egli era costretto a far conoscere i propri pensieri impiegando una terminologia che non attirasse i sospetti della censura zarista, per risparmiare dispiaceri ai suoi parenti – la madre del poeta, malgrado tutte le precauzioni, trascorse qualche tempo in prigione nel 1839. Assai per tempo nell'epistolario slowackiano comparvero i primi esempi di terminologia convenzionale: "mia cugina" valeva "la Polonia", "l'onomastico di mia cugina" significava "l'anniversario della rivoluzione".

Il simbolismo apparve poi largamente sviluppato in *Anhelli*, forse per effetto di qualche influsso del linguaggio simbolico dantesco: per citare soltanto gli esempi più rilevanti, la Siberia corrisponde alle contrade dell'emigrazione, le divergenze di opinioni tra i deportati riflettono le contese tra i partiti degli esiliati, le tre lettere sulla bandiera del cavaliere della resurrezione alludono al popolo. Nelle poesie dell'ultimo periodo il ricorso a figure simboliche divenne costante, al punto che si può affermare che in quasi ciascuna di esse si celi un valore che

trascende il senso letterale. Per illustrare fino a qual punto il metodo trovi applicazione, basterà citare la prima quartina della lirica *Profezia*:

Quando la rosa si unirà con la pietra,
e su di esse si metterà ad ondeggiare la quercia,
tutta l'emigrazione arderà di fuoco
e scriverà a Dio per il passaporto.

Questi versi, che apparentemente hanno un significato assai vago, rispecchiano in realtà un pensiero ben preciso. La rosa (*róża*) significa il generale Różycki, fervente towianista, la pietra (*kamień*) indica il colonnello Kamieński, acceso avversario di Towiański, la quercia (*dąb*) allude al generale Dembiński, unanimemente riconosciuto il più esperto tecnico in questioni militari. La fusione della rosa con la pietra, sotto il controllo della quercia, altro non è se non un'allegoria che serve a dare poetica espressione alla convinzione słowackiana secondo la quale i partiti dell'emigrazione avrebbero dovuto stringersi in un patto federale che potesse garantire una direzione unitaria. Soltanto se questa condizione fosse stata realizzata, gli esuli avrebbero acquisito il necessario spirito combattivo (l'emigrazione arderà di fuoco) ed avrebbero potuto aspirare a tornare in patria (e scriverà a Dio per il passaporto).

Recenti analisi hanno potuto porre in luce il vero significato di alcuni versi scritti da Słowacki tra il 1842 ed il 1849, ma indubbiamente molto resta ancora da scoprire, e le ricerche si presentano particolarmente difficili, dato che le allusioni sono spesso connesse con episodi di cui non si ha notizia. Senza dubbio tutta la "scienza genesiaca" è permeata di elementi simbolici, che solo in parte gli studi filologici hanno potuto individuare. Non è ora possibile trattare a fondo questo tema, ma, per mostrare quali prospettive si aprano all'analisi dei testi słowackiano da questo punto di vista, desidero accennare ad un problema di capitale importanza, quello concernente il valore da attribuire al termine "spirito", sul quale si basa tutto il sistema filosofico del nostro autore.

Gli scritti degli ultimi anni sono pieni di una terminologia che evoca concetti ed immagini spirituali e conferisce a quelle pagine una estrema leggerezza e delicatezza. Appagandosi di questa constatazione, i critici hanno generalmente tratteggiato dell'ultimo Słowacki un profilo evanescente ed etereo, come di chi si protenda nella contemplazione di un mondo immateriale e non avverta alcuno

stimolo terreno. D'altro canto certe liriche, quali le già citate *Risposta all'autore dei tre salmi* ed *Usciranno cento operai*, nonché alcune altre, e soprattutto il comportamento dello scrittore nel 1848, stanno a dimostrare che egli non aveva affatto perduto l'interesse per la realtà. La cosa non è certamente tale da provocare stupore: tutta l'opera del poeta presenta questa singolare peculiarità, che vi si scorgono simultaneamente caratteri contrastanti, i quali formano sistemi ineffabilmente armoniosi di dissonanze. Nell'opera sua sempre la speranza si contrappone alla disperazione, la gioia al dolore, la tenerezza allo sdegno, l'affetto al disprezzo, il vagheggiamento di un sogno di quiete alla brama dell'azione. Il riso allegro sfuma talvolta in sorrisi dolciastrati per spegnersi infine in smorfie amare, baldanzose fierezze sono contrappuntate da trepidanti incertezze, mesti riflessioni su situazioni penose si alternano a promesse di riscatto annunciate con accenti da visionario, immagini serene si intersecano con scene fosche ed agghiaccianti, estatici trasporti si smorzano nella concretezza delle necessità contingenti.

Dinanzi ad una simile, simultanea e sconcertante presenza, nell'opera e nell'umore del poeta, di elementi tanto in lotta tra di loro, si sarebbe indotti a pensare che il segreto della sua indefinibile arte risieda in questo: che egli è costantemente mosso da sollecitazioni provenienti da aree intermedie tra stati d'animo discordanti, sollecitazioni che si manifestano contemporaneamente in due sentimenti contrapposti. È come se la sua attitudine creatrice fosse sensibilizzata su tonalità e gradazioni inconsuete, le quali non possono essere espresse altrimenti che attraverso la combinazione di suoni e di colori contrari.

Non c'è dunque nulla di strano se, anche nei sette anni che precedettero immediatamente la sua morte, Juliusz fu sottoposto nel medesimo tempo ad impulsi prettamente spirituali, che furono predominanti, ed a sollecitazioni di natura concreta. Ma l'opinione di coloro che lo disegnano, in quel periodo, completamente immerso in estatici sogni, indubbiamente non corrisponde al vero. Per tale ragione è utile tentare di precisare che cosa esattamente Słowacki intendesse con la parola "spirito". Rispondere a questo quesito non è certamente facile, dato che gli ultimi scritti del nostro autore si presentano in uno stato più o meno frammentario, e non sempre è possibile intendere con esattezza il pensiero che in essi si nasconde. Ma qualche osservazione di carattere generale si può fare.

Lo spirito non è per lui un'entità passiva o contemplativa, ma un elemento

attivo. Egli compie le sue scelte sulla strada del progresso ed avanza mediante il ripudio delle vecchie forme. È sottoposto alla maestà divina, ma non alla sua volontà, perché si ritiene libero di eleggere di volta in volta la forma che più conviene ai suoi scopi. È abbastanza potente per realizzare i suoi disegni, a sottomettere al proprio volere la materia, che si piega ai suoi desideri per assumere tutte le qualità che egli stabilisce. È, in realtà, il diretto dominatore di tutto ciò che esiste. Il diario di Słowacki, in data 31 dicembre 1847, registra un pensiero degno della massima attenzione: “Non è l’intelletto – ma la potenza dello spirito, che sente le cose le quali sono oggetto di discernimento e discerne le cose sentite. Ora l’intelletto è il pensiero che ha appreso determinate regole. In realtà il cane che ha appreso a cacciare la lepre è intelligente, quando nei boschi si comporta secondo la sua scienza”.

L’esempio del cane sembrerebbe indicare che per “intelletto” Słowacki intenda la facoltà, del tutto meccanica, di far uso della esperienza, mentre attribuisce all’espressione “potenza dello spirito” la capacità di determinare e di percepire le manifestazioni del mondo fenomenico. “Potenza dello spirito” e “intelletto” sarebbero dunque due funzioni, due aspetti di una medesima entità, riferentisi il primo alla forza speculativa, creatrice ed assimilatrice della mente, il secondo all’energia che traduce in atto i suoi impulsi. Bisognerebbe concludere che, quando adoperò il termine “spirito”, Słowacki volle indicare una attività della mente umana, e, quando assegnò allo “spirito” il primato su tutto il creato, rivestì di un manto poetico la sua fiducia nella sconfinata potenza della volontà umana. A questo proposito non sarà inutile ripetere le parole del diario già citate: “S’avvicina una grande epoca del globo, gli uomini cominciano a sentirsi signori del globo attraverso la conoscenza della verità”.

Non bisogna tuttavia credere che Słowacki non fosse sensibile a sentimenti religiosi. Dio è presente nel suo mondo, benché lo si scorga di lontano, e svolge mansioni di sommo supervisore della creazione, assai più vicina è la figura di Gesù Cristo, di cui Juliusz avvertì soprattutto la drammatica umanità. Ma senza dubbio, ai suoi occhi gli uomini apparvero creature più possenti e più nobili di quanto essi, non sembrassero ai suoi contemporanei: liberi collaboratori della divinità nella realizzazione di scopi stabiliti di comune accordo tra gli “spiriti” e Dio. Con sicuro intuito, il teorico della “scienza genesiaca” giunse alla contemplazione di una umanità futura, esperta dei segreti dell’universo, atta a determi-

nare il corso delle cose, ed abbastanza responsabile per indirizzare il mondo verso fini moralmente validi.

Per tutti questi motivi Słowacki ha conservato il suo fascino anche al giorno d'oggi, i suoi versi ed i suoi pensieri, pur attraverso il diaframma del simbolismo, possono suscitare armoniche risonanze nell'età attuale.

In questo nostro tempo, in cui voci che si levano da tutta la terra fanno rinverdire nei cuori degli uomini, afflitti da recenti e copiose ferite, da amarezze e da delusioni, le speranze in un mondo migliore, basato sulla concordia e sulla comunanza di intenti, il messaggio di Słowacki ci porta la confortevole immagine di una società umana retta dalla fratellanza e sospinta dal desiderio di raggiungere nobili mete.

In questo nostro tempo, in cui la scienza ha raggiunto e superato traguardi che precedentemente il pensiero non ardiva neppure sfiorare, la fiducia di Słowacki nelle enormi possibilità che si aprono dinanzi alla mente umana ci appare il poetico presentimento di un prossimo futuro. E nelle nostre opere scende l'esortazione lanciata dal Re-Spirito allorché, sentendo l'avvicinarsi della morte, egli disperò di poter condurre a termine la sua missione:

Lascio il mio canto ai secoli che avranno
mani possenti e possenti voci,
che in ciel lo compiranno con accenti
più forti dei miei deboli sospiri.

“Possenti voci”, capaci di destare con la loro autorità desideri di grandi azioni, e “mani possenti”, atte a realizzare, con la loro energia, gli scopi prefissi.