

Czesław Miłosz  
GLI AVI. STORIA DI UNA VISIONE \*

Un altro lungo componimento poetico contenuto nel volume del 1823 è la parte che apre *Gli avi (Dziady)*<sup>1</sup>. Completato molto più tardi, o meglio mai, poiché l'autore guardava ad esso come ad una sorta di «opera in fieri», è il maggior risultato teatrale di Mickiewicz. È anche l'opera teatrale più tipica del Romanticismo polacco. La sua struttura, formata di frammenti riuniti insieme da una specie di logica del sogno, rende difficile per uno straniero afferrare il significato della sequenza. Per questo, occorre spiegare che a Kowno e a Vilna Mickiewicz scrisse solo un abbozzo della parte prima e tutte intere le parti seconda e quarta. Così, l'intero dramma in versi può essere diviso essenzialmente nelle due parti dette *Gli avi di Vilna* e *Gli avi di Dresda*. Solo un uomo straordinariamente perspicace avrebbe potuto cercare di dar nuova vita al dramma con un ritorno agli spettacoli sacri del passato, conservati ancora nella tradizione popolare. Nei tempi di Mickiewicz, i contadini del Granducato di Lituania si radunavano ancora nel giorno di Ognissanti, in templi remoti, per celebrare il rito pagano dell'invocazione dei morti e dell'offerta a loro del cibo. Di solito, presiedeva un anziano oppure un prete del luogo, conivente con questi costumi secolari. Fu questo rituale popolare, conosciuto col nome di *dziady*, che Mickiewicz scelse quale cornice del suo poema drammatico. Così, nella parte seconda, vediamo dei contadini che di notte recitano incantesimi e incontrano fantasmi. I primi ad apparire sono «spiriti leggeri»: due cherubini molto roccò, che non possono entrare in cielo perché sono stati troppo felici sulla

\* Tratto da: C. Miłosz, *Storia della letteratura polacca*, trad. di Lella Faberi, Bologna, CSEO, 1983, pp. 199-207.

<sup>1</sup> Miłosz parla del secondo libro che Mickiewicz pubblicò nel 1823 e che conteneva due opere in versi, *Grazyna* e le parti seconda e quarta de *Gli avi*.

terra. Essi chiedono un granello di senape e, prima di lasciare il popolo radunato nella cappella, recitano la seguente ammonizione:

Poiché ascolta e soppesa bene  
Che secondo l'ordine divino  
Colui che non ha mai provato l'amarezza  
Non gusterà mai la dolcezza del cielo.

Uno spirito «pesante» entra successivamente, una versione di Tantalò adattata all'immaginazione dei contadini, lo spirito cioè di un cattivo proprietario terriero. Egli è circondato da uccelli predatori che ghermiscono prima di lui ogni pezzo di cibo che gli venga offerto. Poiché egli ha maltrattato i suoi servi, nessuno tra i viventi lo può aiutare, e gli uccelli predatori sono le anime di coloro che egli una volta ha torturato:

Così dovrò soffrire di secolo in secolo:  
giusti decreti di Dio!  
Perché a chi non fu uomo neppure una volta sola,  
l'uomo niente potrà per lui<sup>2</sup>.

Il terzo spirito appartiene alla categoria intermedia «di coloro che non hanno vissuto né per l'uomo, né per il mondo»: una giovane pastorella, di nuovo presa dalla poesia pastorale rococò, per eccesso di orgoglio ha rifiutato le offerte amorose dei ragazzi e così ora non vuole il cibo offertole durante il rito. Ella chiede soltanto che dei giovani contadini la prendano per le mani e la trascinino verso la terra, ma nel suo stato di fantasma non può essere raggiunta:

Perché ascoltiamo e riflettiamo entro di noi  
che, giusta un divino decreto,  
chi non si chinò neppure una volta verso terra,  
quegli mai non potrà essere in cielo.

Così, la lezione del palcoscenico è presa in parte dalla saggezza popolare e in parte dalla filosofia dell'Illuminismo, mentre la divisione degli spiriti in categorie reca un'allusione, forse, al *Rape of the*

<sup>2</sup> Ho inserito qui la traduzione di questi e dei successivi versi di Mickiewicz presa da *Gli Dziady: Il Corrado Wallenrod e poesie varie*, trad. di Aglauro Ungherini, Torino-Roma, Casa Ed. Naz. Roux e Viarengo, 1897, pp. 34 e 38. Il testo di Miłosz è infatti tradotto dall'inglese [ndr].

*Lock* di Pope. L'ultimo spirito che appare (e non è neanche invitato) è lo spirito di un giovane romantico (forse Werther dopo il suicidio?). Egli non parla per niente e fissa solo in silenzio una delle ragazze tra la folla. Questa figura costituisce un legame tra il rito della cappella e la parte successiva del dramma, per la quale la cerimonia è una sorta di *ouverture*. E, in effetti, la costruzione della parte seconda è di tipo operistico, con cori di contadini, melodie di spiriti, duetti e recitativi. Il suo ritmo di base è un tetrametro trocaico, diviso da una cesura in due parti uguali. Nella letteratura polacca è la prima opera drammatica permeata di un umore indefinibile.

La parte successiva (parte quarta) fa assegnamento ancora di più sulla creazione di una certa atmosfera. È sera. Un parroco siede da solo con i suoi bambini (è un prete greco-cattolico vedovo). Egli riceve una visita da un bizzarro straniero, un giovane i cui discorsi sconnessi inducono il prete a considerarlo un pazzo o un fantasma. Dopo un po', il prete lo riconosce come il suo primo allievo, Gustaw. In effetti, la parte quarta consiste soltanto nel monologo di Gustaw, pronunciato come dall'oltretomba: storia di un amore infelice raccontata da una creatura che potrebbe appartenere allo stesso tempo al mondo dei viventi e a quello dei morti. La storia di Gustaw è un giudizio pronunciato sulla sua stessa anima: racconta come egli scoprì «libri scellerati», la letteratura sentimentale che lo dispose a cercare l'amore ideale; come incontrasse *lei*; come fosse rifiutato perché ella gli preferì le ricchezze del mondo. L'intero discorso è scandito da un orologio che batte prima l'ora dell'amore, poi l'ora della disperazione e, infine, l'ora dell'ammonimento. Ad ogni colpo, Gustaw colpisce se stesso con un colpo di pugnale, ma non cade. La parte quarta, per quanto possa sembrare priva di senso nel suo racconto, è piena di effetti poetici e drammatici. Il suo potere risiede in ciò che è stato definito «lirismo oggettivo», nell'abilità, così tipica di Mickiewicz, di incarnare scoppi di passione in immagini tangibili. Ci troviamo di fronte a un diario realistico del cuore e, nello stesso tempo, a un deciso manifesto dell'individualismo come forza rivoluzionaria che combatte contro un ordine sociale che fa dipendere l'amore dalla divisione in classi. Dal momento che il monologo di Gustaw è basato su un flusso di libere associazioni giustificate dalla sua presunta pazzia, ciò che risulta, in effetti, è uno sfoggio di tecnica espressionistica, che offre grandi possibilità ai registi moderni.

[...] Fu a Dresda [nel 1832] che scrisse la continuazione de *Gli avi* (parte terza). Il dramma così completato (anche se Mickiewicz

aveva programmato di scriverne altre parti) può essere definito una moralità rivisitata oppure un poema prometeico. È la storia di un uomo circondato da poteri soprannaturali, che lotta per la sua salvezza. Nello stesso tempo, per l'elemento fortemente autobiografico e il carattere impreciso e frammentario, è una tipica produzione romantica. Nelle parti precedenti vediamo Gustaw alle prese con il suo amore infelice: qui lo troviamo in una prigione zarista, un alter ego di Mickiewicz nei suoi sei mesi di prigionia a Vilna. Sopraggiunge una notte in cui il prigioniero è trasformato, da uomo preoccupato solo dei suoi problemi personali, in un uomo dedicato alla causa della nazione e dell'umanità. Per evidenziare ciò, cambia addirittura il nome in Konrad. Mickiewicz aveva già dato questo nome al suo eroe lituano. La politica trova spazio in una serie di scene rappresentate realisticamente, e questo rende estremamente difficile definire in qualunque modo un'opera che presenta tecniche così disparate. Il problema del prigioniero Konrad è la sofferenza umana e il fatto che Dio la permetta. Se Dio è indifferente mentre egli, Konrad, non lo è, ciò significa che egli è moralmente superiore a Dio. Il suo monologo di sfida a Dio, scritto in un verso magnifico, è conosciuto nella letteratura polacca come «la Grande Improvvisazione». Spinto dagli spiriti malvagi è pronto ad insultare Dio: «Tu non sei il padre del mondo ma uno...». Egli è salvato dal pronunciare la parola «zar» dall'intervento degli spiriti buoni. E sottoposto ad un'ulteriore trasformazione: da orgoglioso ribelle in umile combattente per la causa comune, ma non in rivolta contro la Provvidenza – prefigurazione della futura attività di Mickiewicz come socialista cristiano. Come si addice a una moralità, sono presenti sulla scena la terra, il cielo e l'inferno. Il bene è rappresentato dall'angelo guardiano del prigioniero, da cori di spiriti della notte sul lato destro, da angeli, da un umile prete cattolico romano (padre Piotr), da una ragazza innocente (Eva), dalla gioventù rivoluzionaria polacca e russa. Il male, invece, è personificato dai diavoli, dagli spiriti della notte sul lato sinistro, dagli ufficiali zaristi, dal senatore Novosiltsov in persona e dalla «buona società» polacca: collaborazionista e opportunista. Si tratta anche, in un certo senso, di un poema della notte. Nei sogni, il velo che nasconde la realtà più profonda, soprannaturale, è sollevato, e l'uomo entra in contatto con poteri misteriosi. I personaggi principali – Konrad, padre Piotr, Eva – vivono le loro esperienze più intense nelle visioni. Nella visione di padre Piotr, Mickiewicz inserisce una profezia messianica che annuncia la speranza di un grande uomo che condurrà la Polonia e l'umanità tutta verso un destino luminoso. È

introdotto anche un numero cabalistico per designarlo – quarantaquattro, un equivalente delle lettere ebraiche D M –. (Sta forse per Adam? Per lo stesso Mickiewicz? Non sappiamo, e l'autore confessò che l'aveva saputo solo nel momento in cui lo scriveva). Qualunque cosa significhi, esso è un ovvio riflesso dell'Illuminismo e del cabalismo del XVIII secolo, nel nuovo clima romantico. Scritto in modo estremamente veloce, *Gli avi*, parte terza, a volte sembra dettata a un medium. Pubblicata a Parigi nello stesso anno in cui fu composta (1832), rimase uno splendido poema drammatico fino al 1901, poiché soltanto registi di teatro moderni osarono metterlo in scena. Mickiewicz, nella sua sedicesima lezione del 1843 al Collège de France, che doveva diventare una specie di vangelo per i registi teatrali polacchi del XX secolo, parlò dell'essenza del teatro slavo del futuro come di una interazione tra naturale e soprannaturale; così il dramma slavo, nelle sue intenzioni, doveva essere l'erede della tragedia religiosa greca e del teatro religioso medioevale. Per quanto riguarda la messa in scena, egli anticipò quel fiorire di architettura, scenari e musica che avrebbe reso possibile la presentazione di tali drammi. Nel suo tempo, egli vide soltanto una costruzione che sembrava adatta per questo scopo: il Cirque Olympique di Parigi. *Gli avi* furono introdotti per la prima volta nel repertorio del teatro polacco dal riformatore Stanisław Wyspiański (1869-1907). In seguito, divennero una specie di dramma sacro nazionale, di tanto in tanto proibito dalla censura, a causa dell'influsso fortemente emotivo sul pubblico. *Gli avi*, il più complesso e ricco fra i prodotti del Romanticismo, che combina i sogni con la satira realistica e brutale, è stato considerato come il più alto test di abilità per i registi teatrali.