

Ludwik Flaszen
INTORNO AL 1956.
RIVOLTA E CONFORMISMO NELLA VITA
CULTURALE POLACCA *

Nota di Eugenio Barba. *L'uomo che tiene questa conferenza, alla Biblioteca Polacca di Parigi, il 16 marzo 2007 – «non più tanto giovane», come dice, a settantasei anni di età –, è uno dei protagonisti del teatro del secondo Novecento. La sua fama è legata al sodalizio con Grotowski, la grande impresa che ha cambiato il volto, l'idea stessa del teatro. È una fama sghemba. Fuori della Polonia, infatti, essa ignora l'attività letteraria del periodo precedente, che invece aveva reso famoso il suo nome in patria come scrittore, critico e saggista fin dagli anni Cinquanta.*

Ludwik Flaszen non è mai stato un protagonista della notorietà. O una sua preda. Incorpora così il paradosso della storia sotterranea del teatro: tanto più anonimo, quanto più fa storia.

Oggi vive a Parigi, e viaggia, ma in ombra. È un grande talento «sprecato», potrebbe dire qualcuno, riflettendo sulla vastità del suo sapere e sulla varietà e profondità delle sue esperienze. Spesso lavora con poche persone. Risponde. Ma non va a caccia di domande. Sulla manica della sua giacca non sono cuciti i gradi del suo rango. Non è neppure professore universitario. Né intellettuale disinvolto e affabile. In televisione, anche se lo chiamassero, ci andrebbe poco; e anche se ci andasse, lo chiamerebbero poco. Non è nel novero di coloro ai quali le istituzioni culturali, per premiarsi, conferiscono premi.

Scrivono poco e denso. Pesa le parole e ci obbliga a soppesarle a lungo. Appartiene a quella specie di scrittori che mettono al lavoro il lettore, che vogliono essere catturati dalla sua riflessione, non catturarlo. Non è mai sfuggente. Ma provoca, fra i non indifferenti, l'inseguimento.

Come persona, si dice, ha un carattere difficile. Ha vissuto nel difficile. Si ha l'impressione che dai casi della sua vita intellettualmente irruente e personalmente assediata – difesa da pochi o da nessuno quando, come eretico del regime e come figlio d'una famiglia ebrea, veniva minacciato – abbia tratto un insegnamento superiore che sente o pre-sente la minaccia sotto ogni cielo. Come se la tirannide non fosse solo politica, ma condizione universale. Come se non bastasse la caduta d'un muro per porre rimedio al cielo di pietra.

* Traduzione e note di Eugenio Barba.

Quando fonda il Teatro delle 13 File (il futuro Teatr-Laboratorium) di Opole nel 1959, insieme a Jerzy Grotowski, questi è poco più che venticinquenne; Ludwik Flaszen ha tre o quattro anni di più. È già un punto di riferimento per la Polonia anticonformista e ribelle. È molto stimato (e temuto) per l'originalità e il coraggio delle sue idee, per lo stile tagliente e il giudizio che trasuda autorevolezza, anche quando la veste letteraria è paradossale o beffarda. Si capisce che ha occhi acuti ben piantati nella realtà circostante, anche quando la sua voce si alza o sprofonda nel mistero che vive in noi e in cui viviamo.

Fra gli intellettuali polacchi, la fama di Ludwik Flaszen era inversamente proporzionale alla quantità di articoli e saggi da lui pubblicati. È quindi sorprendente (oltre che di enorme importanza per la storia del teatro) che egli abbia oggi raccolto le sue introduzioni agli spettacoli del Teatr-Laboratorium – da Orfeo (ottobre 1959) ad Apocalypsis cum figuris (febbraio 1969) – nel fitto Misterium zgrozy i urzeczenia. Przedstawienia Jerzego Grotowskiego i Teatru Laboratorium (Mistero di terrore e incanto. Gli spettacoli di Jerzy Grotowski e del Teatr-Laboratorium), a cura di Janusz Degler e Grzegorz Ziółkowski (Wrocław, Instytut im. Jerzego Grotowskiego, 2006, pp. 626). Era sempre Ludwik Flaszen, e non Grotowski, a scrivere nel programma il testo «di riferimento» attraverso il quale spettatori, critici – e censura – potevano cimentarsi con le soluzioni artistiche, i temi e le allusioni implicite ed esplicite della nuova opera teatrale.

Altrettanto inaspettato è il testo che qui pubblichiamo. Flaszen, per la prima volta, ha deciso di raccontare un mondo che sta diventando incomprensibile anche agli occhi delle giovani generazioni polacche. «Di conformismo – dice – tutto sommato ho parlato poco». Eppure, per la legge del contrasto, ci sembra di toccarlo con mano, il conformismo, il suo carattere grigio, molle, sfuggente, gesuitico, ogni volta che Flaszen parla di ribellione e rivolta. E negli ultimi istanti della conferenza – com'è nel suo stile – ce ne dà un'idea con parole brevi, con un'immagine affilata che lascia il segno. Nessuno, che abbia orecchie per intendere, vorrebbe cedere al conformismo. Difficile, però, è riconoscerlo nel piatto sempre diverso che ci viene offerto e in cui rischiamo di ficcare il muso.

Ludwik Flaszen ha tenuto la conferenza che qui pubblichiamo alla Biblioteca Polacca di Parigi il 16 marzo 2007. Ho tradotto il testo basandomi soprattutto sulla traduzione francese curata da Erik Veaux, riveduta e approvata dall'autore. Si suppone, dato il tipo di uditorio, che ogni nome, ogni riferimento alla cronaca e alla storia suscitasse in chi ascoltava echi, risonanze e associazioni – simili a quelle che si riaccendono in me, che ho trascorso in Polonia gli anni fondamentali dell'apprendistato. Al lettore lontano non possono che sfuggire, non gli appartengono e probabilmente li ignora. Per questo ho aggiunto quante più note ho potuto.

Ludwik Flaszen, nato nel 1931, nel 1940, bambino, dopo l'invasione sovietica della Polonia, viene deportato con la sua famiglia (ebraica non osser-

vante) in un campo di lavori forzati nel Nord-Est dell'Unione Sovietica, e a dieci anni apprende l'utile mestiere del boscaiolo. Dopo la rottura del patto Molotov-Ribbentrop e l'attacco tedesco all'URSS, la famiglia Flaszen ottiene la libertà e si trasferisce in Uzbekistan, nella città di Andijan, un crogiuolo di culture che per un bambino assumeva l'aspetto di uno scenario delle Mille e una notte. Nel 1946, la famiglia di Ludwik Flaszen rientrò in Polonia. A volte lui dice che la deportazione fu la loro salvezza. I suoi parenti restati in patria, precisa, «finirono in fumo». Dalla sua infanzia in esilio, nel tempo della fame, Ludwik Flaszen si porta dietro un modo particolare di mangiare la minestra, sorbendo prima tutto il brodo, per potersi poi concentrare su quanto di solido è restato sul fondo.

Bibliothèque Polonaise de Paris – Biblioteka Polska w Paryżu, 16 marzo 2007

Mi sono chiesto a lungo – e della risposta non sono ancora sicuro – di che cosa dovessi parlarvi in questo luogo solenne, fedele a una tradizione, dove di notte senza dubbio circolano gli spiriti degli uomini illustri delle passate generazioni. Che dirvi, allora, di persone e avvenimenti di più di mezzo secolo fa, di opere create in un paese privato della libertà, ma in un periodo in cui i limiti alla sua sovranità erano divenuti un po' meno duri?

Quando – testimone e attore della vita letteraria e teatrale –, io che non sono più tanto giovane –, penso a quell'epoca, mi si affollano in mente ricordi e riflessioni moltiplicati dal tempo, e mi assale il dubbio su quel che debbo scegliere per essere utile e non troppo noioso. Che fare, per non cadere in un'autocelebrazione lacrimosa da vecchio attore?

Anno 1956 e seguenti... il tempo, insomma, che sta intorno a questa data inscritta negli annali della Polonia e del comunismo mondiale come il primo periodo della crisi e della liberalizzazione del regime. In effetti cambiarono un bel po' di cose dopo questa data.

Permettetemi di cominciare come si conviene a un anziano: con dei ricordi.

Nel 1958, ho abitato un mese, verso la metà dell'anno, in una modesta cameretta – cinquecento vecchi franchi per notte – dell'Hôtel d'Alsace, a un tiro di sasso da qui, rue Saint-Louis en l'Île. Prima di me, vi avevano soggiornato i miei amici di Cracovia, lo scrittore, allo-

ra giovane, Sł. Mrożek¹, e il giovane poeta T. Nowak². Mio vicino, in questa casa parigina di letterati polacchi, era Zbigniew Herbert³. Poeta meno giovane, ma che aveva debuttato nell'ottobre del '56.

¹ **Sławomir Mrożek**, nato nel 1930 a Borzecin, presso Cracovia, compie studi d'arte e di orientalistica. Oltre che come scrittore, è molto noto anche come disegnatore satirico. Fra il 1958 e il 1962, pubblica la commedia *Polizia* e i racconti satirici *L'elefante* e *La pioggia*. Abbandona la Polonia nel 1963. Vive in Italia, Francia, Messico. Dal 1996, torna a vivere in Polonia. Del 1964 è la sua opera più famosa, *Tango*, rappresentata nel 1965 a Cracovia, tradotta e messa in scena in tutto il mondo: nascita e sviluppo del totalitarismo nello stile sardonico e scorciato d'un comic strip. Fra le sue numerose opere, molto rappresentata è *Emigranti* (1974, messa in scena per la prima volta in Francia da Laurent Terzieff): due emigranti, un intellettuale e un manovale, coabitano in una cantina, ammazzano il tempo ricordando il paese da cui provengono, spiegandosi senza potersi comprendere. Per la sua visione grottesca, assurda, allegramente catastrofica della vita e della storia, per il suo humour nero, Mrożek è spesso considerato l'erede di Gombrowicz e Witkiewicz.

² **Tadeusz Nowak** (1930-1991), poeta e prosatore. Il suo stile si rifà alla Bibbia e alla cultura contadina della sua regione d'origine. Crea l'immagine fantastica e mitologica dell'universo della sua infanzia con particolari realistici, sicché le sue opere costituiscono una sorta di autobiografia poetica. I critici l'hanno definito un «Bruno Schulz contadino». Fra le sue opere: *Il Paradiso in forma di pantomima* (1957); *Salmi* (1971-1988); *Diavoli* (1971); *Il profeta* (1977). Uno degli scrittori più importanti della generazione 1930.

³ **Zbigniew Herbert** (1924-1998), poeta, saggista e polemista. È nato, da famiglia polacca della buona borghesia, a Lwów, capitale della Galizia Orientale, una regione che oggi fa parte dell'Ucraina. Dal 1772, la Galizia apparteneva all'impero austriaco. Nel 1919, alla fine della prima guerra mondiale, venne assegnata dal Trattato di Versailles alla nuova Repubblica Polacca. Quando nel 1939 la Polonia è invasa dalle truppe di Hitler e da quelle russe, Lwów è annessa all'Unione Sovietica. Herbert è un giovane liceale. Fonda «L'Aquila Bianca», un'associazione patriottica segreta. Segue i corsi d'una università clandestina e si arruola nel movimento di resistenza polacco Armia Krajowa, fedele al governo polacco in esilio a Londra (distinto dal movimento detto «armata popolare» – Armia Ludowa – egemonizzato dal partito comunista). Nel 1944, si trasferisce, con la madre, a Cracovia. Compie studi d'arte, giuridici e d'economia. Dopo la vittoria comunista (elezioni del 1947) rifiuta apertamente di aderire, nei suoi scritti, alla dottrina del Partito ed è quindi costretto a tenersi ai margini del lavoro intellettuale, con umili mansioni in redazioni di riviste. Nel 1956, dopo il ritorno di Gomułka al potere, nel clima dell'Ottobre polacco, viene pubblicato il suo primo libro: la raccolta di poesie *Corda di luce*, cui segue, nel '57, la raccolta *Ermes, il cane e la stella*. Scrive opere di teatro, saggistica e poesia. Nel 1961, esce il volume di saggi *Il barbaro in giardino*, che raduna scritti di viaggio e riflessioni sulla letteratura. Nel 1968, Czesław Miłosz e Peter Dale Scott curano la traduzione in inglese di un'ampia scelta delle sue poesie: viene internazionalmente riconosciuto come una delle voci più rappresentative della poesia contemporanea polacca. Una nuova raccolta di poesie compare nel 1974 con il titolo *Monsieur Cogito*. Cogito diventa un personaggio-archetipo nella cultura polacca (cfr. nota 17). Malgrado i suoi difficili rapporti con il regime comunista, fra il 1958 e il 1981 può

Eravamo tutti borsisti del ministero della Cultura e delle Arti della Polonia Popolare. La borsa ammontava a cento dollari, per l'intero mese.

L'Île Saint-Louis era allora un quartiere popolare della vecchia Parigi, caratterizzato da vecchie baracche, bistrò e negozietti a buon mercato. Oggi è uno degli angoli più ricercati. Il nostro rifugio notturno, all'insegna dell'Hôtel d'Alsace, è ora un hotel per turisti fortunati. Nella stessa via si trova – lo ricordo – l'Hôtel Lambert, quartier generale della Grande Emigrazione. Qui sta anche la Biblioteca Polacca dove ho l'onore di rivolgermi a voi. E la libreria-galleria dei Romanowicz, chiusa qualche anno fa. Vi si veniva per incontrare dei compatrioti approdati qui da tutto il mondo, per conoscere le ultime notizie, scambiare chiacchiere e indiscrezioni – sapere quel che c'era di nuovo nel nostro paese – e anche per portarsi via gratis quanti più numeri possibile di «Kultura»⁴ e qualche libro.

In questo posto, ci sentivamo nel cuore dell'emigrazione storica,

alternare periodi in Polonia e viaggi all'estero. I riferimenti alla cultura classica e alle civiltà del Mediterraneo costituiscono uno dei temi ricorrenti nelle sue opere (cfr. nota 19). Nel 1980, prende risolutamente posizione a favore di Solidarność. Nell'81, con la dittatura di Jaruzelski e la messa fuori legge di Solidarność, è costretto ad abbandonare il paese. Pubblica in Francia, nell'83, il volume *Rapporto dalla città assediata*. Riceve molti riconoscimenti, soprattutto negli Stati Uniti, in Inghilterra e in Israele. Vive a Parigi, a Berlino e negli USA, dove per un breve periodo insegna all'Università di California, a Los Angeles. Dopo le elezioni del 1989 (mentre in Unione Sovietica inizia il periodo della «perestrojka») il governo polacco non è più comunista, ed è guidato da Tadeusz Mazowiecki, proveniente dalle fila di Solidarność e consigliere di Wałęsa. Alle elezioni del dicembre 1990, Lech Wałęsa è eletto presidente. Nel 1992, gravemente malato, Zbigniew Herbert torna a vivere a Varsavia. Stigmatizza le responsabilità degli intellettuali (Czesław Miłosz compreso) che, praticando l'ironia e l'eresia, evitarono l'attacco frontale al regime comunista. Dedicata alla riflessione sui problemi dell'arte il volume di saggi *Natura morta con briglia e morso*. Nell'anno della sua morte, il 1998, esce in Polonia il suo ultimo libro: *Epilogo dell'uragano*. Le polemiche opinioni di Zbigniew Herbert fanno a lungo discutere, anche dopo la sua morte. Oggi è onorato anche come simbolo dell'opposizione al regime comunista. Le sue opere fanno parte del regolare bagaglio scolastico. Gli vengono eretti monumenti. Ogni anno a Kołobrzeg si tengono le «Herbertiadi», festival dedicati alla nuova cultura polacca.

⁴ **La rivista «Kultura»**, fondata da Jerzy Giedroyc nel 1947, continuò a uscire fino al 2000 (vedi note 8 e 9). Aveva trovato sede, per l'interessamento e con l'appoggio di Charles de Gaulle e di André Malraux, a Maisons-Laffitte, presso Parigi. Fu un importante strumento per il dialogo fra la cultura polacca e quella occidentale, e il principale ponte fra gli intellettuali polacchi dell'emigrazione e quelli restati in patria (nel corso degli anni arriverà ad avere una rete di seimila abbonati sparsi in diversi paesi).

spirituale e intellettuale polacca, quella che a casa avevamo sognato, con la quale intrecciavamo dialoghi immaginari – a fianco delle nostre conversazioni notturne, puro diritto nazionale, *made in PRL*⁵, sempre intense.

Herbert e io ci recavamo a Maisons-Laffitte, incontravamo Kot. Jeleński⁶, J. Czapski⁷, i coniugi Hertz⁸ e – naturalmente – sua altez-

⁵ Polska Rzeczpospolita Ludowa – PRL (Repubblica Popolare di Polonia): è il nome assunto con la costituzione del 1952. Oggi è Rzeczpospolita Polska (Repubblica di Polonia), così come si era chiamato il ricostituito Stato polacco dopo la riunificazione e l'indipendenza nel 1918. La denominazione «Repubblica *Popolare* di Polonia» segna il periodo della Polonia socialista, paese d'oltracortina, sotto l'egida dell'Unione Sovietica, all'interno del blocco di paesi del Patto di Varsavia.

⁶ **Konstanty Jeleński** (1922-1987) abbandona la Polonia nel 1939, a diciassette anni (il governo polacco è in esilio. Il paese è spartito fra la Germania e l'Unione Sovietica). Non tornerà più in patria. Dal 1940, milita nell'armata polacca del generale Władysław Anders (vedi la nota seguente) e partecipa alla guerra in Normandia, in Belgio e in Olanda. Dopo la guerra vive in Italia e, dal 1951, a Parigi. Collabora a «Kultura» con scritti sull'arte e la letteratura.

⁷ **Józef Czapski** (1896-1993), pittore e saggista, proveniente da una famiglia aristocratica polacca, cresce in Bielorussia. Studia a San Pietroburgo e all'Accademia di Belle Arti di Cracovia. La sua personalità è ben riassunta dai suoi due libri più celebri: *La terra inumana* (1949) e *L'occhio* (1960): il primo dedicato alle atrocità dei gulag, il secondo a una riflessione sulla pittura. Nel 1920, combatte nella guerra polacco-bolscevica. Fra il 1924 e il 1933, vive a Parigi, dove fonda il movimento pittorico dei «kapistes». La sua pittura (drammatica e grottesca, con forti contrasti di colori) viene catalogata nell'alveo del postimpressionismo. Nel 1939 è internato in Unione Sovietica. Quando Hitler attacca la Russia, il governo sovietico preme che si formi, in territorio russo, un'armata polacca, capeggiata dal generale Władysław Anders (che all'inizio della seconda guerra mondiale era stato fatto prigioniero dai russi). Nell'armata di Anders, combatte accanto all'esercito degli alleati attraversando il Turkestan, l'Iraq, la Palestina e l'Egitto, fino ad approdare in Italia, dove con Zofia e Zygmunt Hertz e con Giedroyc fonda l'«Istituto Letterario». Con loro, si stabilisce a Parigi nella redazione di «Kultura». (Nel 1989, viene girato da E.D. Kowalski un ritratto filmato a lui dedicato – *Józef Czapski*, 45', CSS –, con sue interviste e la partecipazione di A. Wajda).

⁸ **Zofia** (1911-2003) e **Zygmunt Hertz** (1908-1979), ebrei polacchi, sposi nel 1939, reduci da un campo di concentramento sovietico, incontrano Giedroyc alla fine della seconda guerra mondiale. Come lui e Józef Czapski, entrano a far parte dell'armata del generale Anders. Assieme danno vita, a Roma, nel 1946, all'«Istituto Letterario», curano l'edizione di testi polacchi e un periodico di cultura dedicato ai militari. (Zygmunt, in particolare, cura un'edizione dei versi patriottici di Adam Mickiewicz). Dal 1947, si trasferiscono a Maisons-Laffitte, nella casa-redazione di «Kultura». Curano anche la pubblicazione trimestrale «Quaderni storici». Zofia Hertz, nell'introdurre l'ultimo numero (il 637) di «Kultura», nel 2000, dopo la morte di Jerzy Giedroyc, si augura che quella casa-luogo di lavoro, fra gli alberi, con grandi vetrate, non divenga un piccolo museo, e che i futuri visitatori possano invece ancora immaginarvi vive le persone che l'avevano abitata e resa operosa.

za il Direttore⁹. Erano molto desiderosi di scambiare con noi idee e opinioni intellettuali e politiche. E noi, in quel periodo, potevamo permetterci d'essere apertamente, ma con prudenza, in relazione con loro – a dire il vero la *vis gomulkiana*¹⁰ s'era già fortemente ridotta,

⁹ Il «Direttore» per antonomasia è **Jerzy Giedroyc** (1906-2000). Proveniente da una famiglia dell'antica nobiltà lituana, si stabilisce a Varsavia nel 1919 (la Lituania è contesa dalla Polonia, dall'Unione Sovietica e dalle forze indipendentiste; la sua capitale, Vilnius, è alternativamente occupata e liberata). A Varsavia, studia diritto, diventa funzionario ministeriale e redattore di riviste politiche. All'inizio della seconda guerra mondiale, lavora nei servizi diplomatici polacchi. Nel 1941, si arruola nella Brigata autonoma dei Cacciatori dei Carpazi, che combatte in Medio Oriente. In Iraq incontra Czapski, che gli offre di collaborare con il dipartimento della Cultura e della Propaganda del 2° Corpo d'Armata del generale Anders. Per i militari, realizza una rivista e una minuscola casa editrice di cultura polacca. Nel 1946, a Roma, fonda una casa editrice indipendente, «L'Istituto Letterario», che nel 1947 si stabilisce presso Parigi, a Maisons-Laffitte. Nello stesso anno inizia a pubblicare la rivista «Kultura», che continuerà a uscire fino alla sua morte. Quando in Polonia, negli anni Novanta del Novecento, viene insignito di premi e lauree Honoris Causa, si astiene dal rimettere piede in patria per presenziare alle cerimonie. Pubblica, nel 1994, *Autobiografia a quattro mani*. Lascia il prezioso archivio della sua corrispondenza (circa diecimila lettere). Nel 2004 (éd. Fayard), viene pubblicata in traduzione francese la corrispondenza 1950-1969 con Witold Gombrowicz, e più recentemente, in edizione polacca (ed. Czytelnik), la corrispondenza 1952-2000 con Czesław Miłosz.

¹⁰ **Władysław Gomułka** (1905-1982). Dal 1943, è segretario del partito comunista PPR (Partito Operaio Polacco) e vice-presidente del consiglio. Dopo la vittoria del «Fronte popolare» (partito comunista e socialista) alle elezioni del 1947, è lui, di fatto, a governare la Polonia, che è nell'area di influenza sovietica. Nel 1948, viene espulso dal partito e accusato di «deviazionismo nazionalista». Nel 1951, viene arrestato (per volere di Stalin). Alla morte del dittatore sovietico, nel 1953, è rimesso in libertà. Diviene, nel 1956, segretario del «Partito operaio unificato» (il partito-guida nato nel 1948 dalla fusione del partito comunista e di quello socialista). Sono mesi di profonde scosse sia nel blocco occidentale che nell'orientale. Nel blocco occidentale: il presidente egiziano Nasser ha nazionalizzato il canale di Suez. In ottobre, Israele occupa il Sinai: un'azione segretamente concordata con i governi di Francia e Gran Bretagna, che hanno così il pretesto per occupare la zona del canale. L'Unione Sovietica sventa il piano, minacciando l'uso di armi atomiche. Gli Stati Uniti impongono agli alleati il cessate il fuoco. Il canale viene presidiato dalle truppe dell'ONU. In Algeria, il Fronte di Liberazione Nazionale intensifica la lotta contro il dominio francese. Il Vietnam del Sud evita le elezioni per la riunificazione con il Vietnam del Nord e si proclama indipendente Repubblica del Vietnam (sotto l'influenza degli Stati Uniti). Inizia la lotta del Fronte Nazionale di Liberazione, appoggiato dalla comunista Repubblica Popolare del Nord: sono i prodromi della guerra che insanguinerà i decenni successivi. Nel blocco orientale: al XX Congresso del Partito Comunista dell'Unione Sovietica, Kruscev ha denunciato il culto della personalità e i crimini di Stalin. In Ungheria, nell'ottobre, vaste manifestazioni di studenti e operai

rispetto all'ottobre del 1956, ma una visita alla redazione di «Kultura» nel santuario di Maisons-Laffitte costituiva un pellegrinaggio obbligatorio. Poco tempo prima, alcuni scrittori residenti in Polonia avevano apertamente pubblicato su «Kultura», e gli scritti degli emi-

chiedono il ritiro delle truppe sovietiche. Il capo del governo, Imre Nagy, annuncia il ritiro dell'Ungheria dal Patto di Varsavia. A novembre, le truppe sovietiche occupano Budapest e soffocano nel sangue la resistenza ungherese. Imre Nagy viene arrestato (verrà condannato a morte e giustiziato nel '58). In Polonia, è scoppiata una rivolta operaia a Poznań. Si rischia la guerra civile e l'intervento dei sovietici. Gomułka riesce a contenere la rivolta degli operai e degli studenti, e a Poznań non si verifica il temuto scontro fra i ribelli e i carri armati sovietici. È il punto di svolta del periodo detto «Ottobre polacco» (sono gli avvenimenti cui partecipa, come leader studentesco, Jerzy Grotowski: Ludwik Flaszen vi accenna alla fine della sua conferenza). Gomułka dà il via a una politica di liberalizzazione che non vuole (non può) mettere in forse l'appartenenza al blocco del Patto di Varsavia. Tenta il difficile equilibrio fra gli ordini che giungono da Mosca; fra la solidità del regime dittatoriale interno, con il suo sistema censorio e poliziesco, e l'insofferenza per la libertà negata; fra l'esigenza di limitare e controllare il potere e la forza propagandistica della chiesa cattolica polacca e la necessità di tollerare una religione che per molti incarna l'anima e l'identità nazionali. Nell'ottobre del 1956, anche per evitare la guerra civile, Gomułka libera il cardinale Stefan Wyszyński (che nel 1953 era stato prima arrestato e poi confinato in un monastero nei dintorni della città di Opole) e gli permette di tornare a esercitare le proprie funzioni di arcivescovo di Varsavia e primate di Polonia. Nel suo primo discorso alla nazione, all'inizio di novembre, il primate dice: «La Polonia non ha bisogno di morti eroiche. Ha bisogno d'un eroico lavoro». Gomułka e Wyszyński negoziano i termini di un compromesso: scarcerazione dei sacerdoti e dei religiosi imprigionati come nemici dello Stato; libera circolazione della stampa cattolica; indipendenza delle gerarchie religiose dalle autorità civili. In cambio: le autorità ecclesiastiche si asterranno dall'intervenire sulla politica estera della Repubblica Popolare Polacca e sulle scelte amministrative ed economiche del regime. Gomułka permette, inoltre, che alle elezioni si presentino candidati indipendenti dal partito-guida. La «via polacca al socialismo» si muove, però, sul filo del rasoio e il processo di liberalizzazione subisce una veloce involuzione per la pressione dell'URSS e dei politici polacchi ligi a Mosca. Gomułka resta al potere fino al 1970 e alla rivolta operaia di Danzica (massacro di Gdynia: cfr. nota 32). Cronologia seguente: sale al potere Edward Gierek. La Polonia si avvicina cautamente all'Occidente (visita dei presidenti americani Nixon nel 1972, Ford nel '75, Carter nel '77). Nel 1978, il cardinale Karol Wojtyła è eletto papa. 1980: inizia la ribellione di Solidarność, guidata da Lech Wałęsa, elettricista dei cantieri di Danzica. 1981: legge marziale e dittatura del generale Jaruzelski. 1989: elezioni: Jaruzelski è presidente della Repubblica, Mazowiecki (di Solidarność) capo del governo. 1990: Wałęsa è eletto capo dello Stato. 1995: capo dello Stato è Kwaśniewski, ex-comunista, che è stato ministro con Jaruzelski. Negli anni Novanta, si sviluppa (innanzi tutto contro Kwaśniewski) una violenta campagna della destra cattolica contro i politici compromessi con il passato regime comunista. Ben presto l'attacco assume caratteri fortemente reazionari, integralisti e antisemiti.

grati, in particolare Miłosz¹¹ e Gombrowicz¹², avevano diritto di cittadinanza sulla stampa e nelle librerie polacche.

¹¹ **Czesław Miłosz** (1911-2004, premio Nobel per la letteratura nel 1980), poeta, romanziere e saggista. A Varsavia, testimone delle vicende d'un paese assediato, pubblica nel 1933 e nel 1936 due volumi di poesie: *Poema del tempo congelato* e *Tre inverni*. Lavora alla radio polacca. Durante la guerra, si impegna nella stampa clandestina. Alla fine del conflitto, è nominato addetto culturale presso l'ambasciata polacca, prima a New York, poi a Parigi (1951). Chiede asilo politico in Francia. Nel 1960, emigra negli Stati Uniti, dove insegna Letteratura polacca all'Università di Berkeley. Diffonde, con una serie di traduzioni, la poesia polacca nella cultura anglosassone (fra l'altro, il poeta Zbigniew Herbert: cfr. nota 3). Considerato come il massimo poeta dell'Emigrazione polacca, pubblica i suoi versi in raccolte intitolate: *Salvezza* (1945), *Luce del giorno* (1953), *Trattato poetico* (1957), *Il re Popiel e altri versi* (1962), *Città senza nome* (1969), *Dove sorge e dove tramonta il sole* (1974), *Inno alla gloria* (1981), *Terra sconfinata* (1984), *Cronache* (1987), *Davanti al fiume* (1989). Nel 1953 e nel 1955 pubblica i romanzi autobiografici *La presa del potere* e *La valle dell'Issa*. Del 1953 è il suo libro saggistico, con inserti romanzeschi, *La mente prigioniera*, dove affronta il tema del lavoro culturale come azione politica e sociale in una prospettiva profondamente diversa dalle visioni della letteratura politicamente impegnata prevalenti in Occidente. Affronta il tema dal punto di vista degli intellettuali nei paesi del «socialismo reale», di cui svela – contro le ottimistiche visioni della sinistra occidentale – arbitrii e soprusi totalitari. Mostra come l'impegno e la libertà di pensiero possano manifestarsi non con la predicazione e il proselitismo ideologico, ma attraverso la dissimulazione, la pratica dell'eresia, l'uso dell'ironia e dell'evocazione di un'idea tramite l'enunciazione del suo contrario, senza lasciarsi andare a un'opposizione frontale e diretta, vittima troppo facile della censura e della condanna al silenzio. Tutto questo mette anche in mostra le ambiguità morali di un essere pensante chiuso in un tal genere di strettoie. Altri volumi di saggi: *Trattato di morale* (1947), *La terra di Ulro* (1977), *Il giardino delle scienze* (1979), *Testimonianze della poesia* (1987), dove sostiene il primato della poesia come strumento per la conoscenza della complessità della Storia. Ha tradotto in polacco Simone Weil e, alla fine degli anni Settanta del Novecento, alcuni libri dell'Antico Testamento, il Vangelo di Marco e l'*Apocalisse*. Dopo il 1989, torna a vivere in Polonia, a Cracovia. Del 1998 è la raccolta di frammenti autobiografici, aforismi e poesie *Il cagnolino lungo la strada*. In genere, quando si vuol fornire un rapido e fugace esempio della sua poesia antifrastica, luminosa, ma perché illuminata da una superiore intelligenza disillusa nei confronti della Storia, si ricorre ad alcuni versi di un suo famoso componimento intitolato *Fanciullo d'Europa*. Versi come questi: «È improbabile che la forza trionfi / in questa età d'imperante giustizia. / Non menzionare la forza, per non essere sospettato / di sostenere in segreto dottrine obsolete. / ... / Impara a prevedere l'incendio con la massima precisione / poi va', e da' fuoco alla casa perché la profezia si adempia. / Da un unico seme di verità fai crescere un albero di menzogne. / Non seguire coloro che mentono ignorando la realtà. / Fa' che la menzogna sia più logica dei fatti, / perché vi trovi conforto chi è stanco di peregrinare. / Dopo il Giorno della Menzogna sederemo in circolo / e rideremo a crepapelle, quando i nostri veri atti saranno ricordati / ... / Noi, gli ultimi ad attingere gioia dal cinismo. / Noi, gli ultimi la cui astuzia è prossima alla disperazione. / Sta crescendo una generazione terribilmente seria / che prenderà alla lettera ciò di cui ridevamo».

¹² **Witold Gombrowicz** (1904-1969) è l'autore di romanzi celeberrimi, corrosivi

Direi anzi che far visita a Maisons-Laffitte ed esservi ricevuti era un punto d'onore per un compatriota, anche se viveva d'un modesto sussidio ministeriale della Polonia Popolare addolcita dopo l'Ottobre.

Benché l'aria stesse già tornando al freddo, e noi dovessimo obbligatoriamente render visita a rue Talleyrand¹³ – non ricordo che i contatti con «Kultura» ci venissero proibiti. Malgrado ciò, eravamo cauti.

Ricordo d'aver riportato a casa in Polonia un pesante bagaglio pieno di libri, molto più carico di quello d'andata a Parigi, anche se vi si era liberato dello spazio dopo aver consumato i salamini secchi, il pesce in scatola e i vasetti di strutto portati nella capitale culturale del mondo per economizzare sul vitto. Al ritorno, i doganieri popolari erano ancora abbastanza duttili – lasciavano passare, facendo finta di non vederle, le pubblicazioni dell'emigrazione.

Avevamo accolto l'Ottobre come un miracolo. Senza dubbio, l'Ottobre era proprio un miracolo, no? Salvo che, e noi lo capivamo benissimo, bisognava stare attenti a non fidarsi troppo dei miracolosi doni del Destino, del Caso o della Provvidenza, perché dialetticamente, secondo la buona dottrina marxista, potevano trasformarsi nel loro contrario. La cortina di ferro poteva tornare a calare.

Ci trovavamo nel vero Occidente, quello che avevamo sognato, di cui avevamo fantasticato nei nostri viaggi attorno ai tavoli dei nostri poveri alloggi della Polonia Popolare.

Certo, eravamo in contatto con Miłosz – forse soprattutto con lui – perché lui si gettava con non dissimulata avidità sui nuovi venuti dal paese. Ho passato, molto lusingato, un'intera giornata a casa sua a Montgeron. Stavamo seduti sotto un melo, in giardino – la canicola era mostruosa –, e Miłosz mi ha mostrato frammenti del volume degli scritti di Simone Weil di cui aveva appena curato l'edizione. Li testava su di me per capire se questa mistica folle dallo stile cristallino, non lontano da Blaise Pascal, potesse divenire un benefico nutrimento per

e surreali: *Ferdydurke* (1938), *Trans-Atlantico* (1953), *Pornografia* (1960), e di opere di teatro come *Ivona principessa di Borgogna* (1938) e *Il matrimonio* (1953). È anche autore del suo *Diario* in tre volumi. Rampollo d'una famiglia facoltosa, ha abbandonato la Polonia alla vigilia della seconda guerra mondiale, nel 1939, stabilendosi in Argentina, dove ha vissuto modestamente come impiegato di banca continuando il suo lavoro di scrittore. Il successo esplose negli anni Sessanta del Novecento. Dal 1963, si reca a vivere nel Sud della Francia. Quasi tutte le sue opere sono tradotte in diverse lingue. È oggi universalmente riconosciuto come un classico della letteratura del Novecento.

¹³ A rue Talleyrand avevano sede gli uffici dell'ambasciata polacca a Parigi.

la vita spirituale in Polonia. Allora rimasi sorpreso, non seppi rispondere. Ma poi s'è constatato che sì, poteva divenirlo, e anni dopo anche lei fu d'ispirazione per Grotowski, e un frammento dei suoi testi divenne uno dei grandi monologhi dello spettacolo, celebre nella storia del teatro, *Apocalypsis cum figuris*, al Teatro Laboratorio.

A quel tempo, nel 1958, in agosto, erano arrivati a Parigi numerosi polacchi. Non ci ponevamo – non ancora – la celebre domanda di Mickiewicz «su che cosa cogitare, qui, sul pavé di Parigi?». Eravamo tutti euforici e febbrili: non avevamo tempo per dormire. L'Occidente! La Francia! Parigi! Certo, avevamo sempre pensato d'essere anche noi Europa occidentale, con la sua cultura mediterranea latina, il suo diritto romano e il suo cattolicesimo. Solo, però, un po' provinciale e – mi sembrava – poco amata, dato che eravamo figli di un'Europa di seconda categoria. E malgrado ciò pur sempre aspiranti all'uropeità. Non senza complessi. Oppure – al contrario –, con sarmatica fierezza, alla ricerca delle superiorità di casa nostra, più calorose di quelle di Francia. L'apertura seguita all'Ottobre ha permesso alla nostra generazione di mettere alla prova il posto occupato dall'Europa nella nostra vita intellettuale e di mettere in moto su basi empiriche un processo di comprensione di sé, in relazione con la nostra patria spirituale eterna.

In uno dei miei testi pubblicato a Varsavia, datato ottobre 1957, un anno dopo l'Ottobre e un anno prima del viaggio a Parigi, leggo:

Il disgelo. Delle barriere artificiali sono cadute: una grande onda ha sommerso le nostre menti: l'Occidente. Con una passione da affamati, ci siamo gettati sui Sartre, i Camus, gli Steinbeck e gli Hemingway. Sprazzi di grandi pensieri, di modelli di comportamento, di officine delle forme. Ma ben presto abbiamo storto il naso [...] La nostra ammirazione sottolineava il nostro gran ritardo.

Per quanto riguarda i francesi – in fondo loro si nutrono di noi. Le problematiche del potere, della libertà e della necessità, dell'individuo e della massa, dei cataclismi storici – tormentano noi più di loro. Questi contenuti sono da tempo maturati nelle nostre pance. E loro vi fan man bassa, e li enunciano più velocemente e più abilmente di noi. Noi sentiamo più profondamente, solo che loro sono più brillanti. Quel che per noi è una pelle di cui non possiamo sbarazzarci è per loro un calcolo cerebrale. I nostri dolori sono per loro freddi ragionamenti. In realtà ci hanno rubato i nostri contenuti. Noi non valiamo meno di loro, ma siamo meno abili nelle tecniche di espressione. Loro non ci dicono niente di rivelatore e di nuovo. Non fanno che umiliarci con la loro abilità.

È evidente che anche l'Occidente conosce delle crisi, perché vive di noi e non di se stesso. È evidente che rischia il crollo, perché tenta di ringiova-

nirsi con l'aiuto dei nostri contenuti. Nella nostra ricerca di ricchezze abbiamo messo il dito sull'altrui sterilità, come se la nostra non bastasse. Ma anche a Parigi, all'impossibile nessuno è tenuto. Sono magnifici. Niente da dire, ma vivaddio, come ci sfibrano.

E vorrei aggiungere la domanda che fu una sorta di *vox populi* intellettuale: si può far poesia, dopo Auschwitz? Divenne cruciale nell'antropologia della cultura europea, ed era un prodotto del celebre pensatore Adorno. Fu ripetuta fino alla nausea. E però, intorno a questa domanda essenziale, sarebbe stato interessante ascoltare ciò che dicevano le voci di alcuni scrittori polacchi degli anni immediatamente successivi ad Auschwitz, prosatori notevoli come T. Borowski¹⁴, ex in-

¹⁴ **Tadeusz Borowski** (1922-1951) è nato a Zhytomyr, in Ucraina, che proprio nel '22 diventa una repubblica federata dell'Unione Sovietica. Nel 1926, suo padre viene arrestato dai russi con l'accusa di spionaggio e internato in un gulag in Carelia. Pochi anni dopo, anche sua madre viene internata: Siberia. Nel 1932, Tadeusz Borowski e suo fratello vengono portati in Polonia, a Varsavia. Il rimpatrio avviene per interessamento della Croce Rossa polacca. Due anni dopo, anche la madre viene rimpatriata. Nel 1940, nella Polonia occupata dai nazisti, Tadeusz Borowski termina gli studi liceali e inizia quelli universitari di lingua e letteratura polacca (sia il liceo che l'università sono clandestini). Scrive versi. Nel 1943 viene arrestato dai tedeschi e internato prima ad Auschwitz, poi a Natzweiler-Dautmergen, infine a Dachau. Quando l'Armata Rossa libera la Polonia (1945), Borowski soggiorna brevemente a Monaco e nel 1946 torna a Varsavia. Abbandona la poesia: in versi non si può – dice – parlare di Auschwitz. Pubblica una folta serie di racconti di poche pagine sulle sue esperienze nei lager nazisti (raccolti poi nel volume *Addio a Maria*, 1948, e tradotti – col titolo mutato – in inglese e anche in francese da Erik Veaux). Rappresenta la vita nel lager evitando ogni idealizzazione delle vittime. Il suo sguardo si concentra più sui tradimenti e le crudeltà fra gli internati che sulla ferocia degli aguzzini. Risponde con spietata obiettività soprattutto a una domanda: a quali condizioni si poteva sopravvivere in un «mondo di pietra»? Le sue pagine producono uno choc nei lettori, che non trovano nulla di simile nella letteratura sull'Olocausto. Alcuni accusano lo scrittore di cinismo e nichilismo. Jan Kott, introducendo nella raccolta dei racconti di Borowski, sottolinea il malessere che essi inducono nel lettore, sottraendogli la consolazione e l'illusione della netta distinzione fra bene e male, fra le vittime e i carnefici. E parla della nascita di un nuovo grande talento della letteratura polacca. Borowski, intanto, si è iscritto al sindacato dei Lavoratori Polacchi, strumento dal partito comunista. Crede che solo il comunismo abbia la forza necessaria per impedire che mostruosità come Auschwitz si ripetano. Per la stampa di regime, scrive testi di propaganda militante. Riceve, nel 1950, uno dei Premi Letterari Nazionali. Fino a che uno dei suoi amici più cari viene arrestato, torturato e ucciso dalla polizia di regime. Il 1° luglio del 1951, Tadeusz Borowski, ventottenne, si suicida con il gas nel suo appartamento a Varsavia. *Akropolis*, lo spettacolo del 1962 di Grotowski-Szajna-Flaszen, tratto dall'omonimo testo di Wyspiański, ha come esergo una frase di Borowski e riporta nel programma alcune pagine di *Mondo di pietra*. Sulla vita di Borowski e sui suoi racconti dei lager, Andrzej Wajda compone, nel 1970, il film *Paesaggio dopo la battaglia*.

ternato ad Auschwitz, o Adolf Rudnicki¹⁵ e il poeta M. Jastrun¹⁶, i

¹⁵ **Adolf Rudnicki** (1912-1990), pubblica, negli anni Trenta, i romanzi *La disamata* e *I ratti*. La sua fama è legata soprattutto all'attività letteraria svolta dopo la seconda guerra mondiale, dedicata in gran parte a raccontare l'Olocausto e la resistenza degli ebrei. Nel settembre 1939, Rudnicki ha fatto parte dell'esercito polacco per la difesa del paese contro i nazisti. Sotto l'occupazione tedesca, ebreo, si nasconde e partecipa nella resistenza. Vivendo a Varsavia, assiste dall'esterno all'insurrezione del ghetto fra il 19 aprile e il 12 maggio del 1943, testimone della sua distruzione. È testimone anche dell'insurrezione di Varsavia contro i tedeschi nel 1944 e della distruzione totale della città con 250.000 vittime. Quest'ultimo avvenimento fa da sfondo alla sua testimonianza letteraria. Nel ghetto, nel '43, erano rimaste poco più di trentacinquemila persone, delle circa quattrocentomila del periodo di massimo affollamento. Nelle settimane precedenti l'insurrezione, un migliaio di persone al giorno erano prelevate e avviate direttamente ai forni nei campi di sterminio. Di *Cronache del Ghetto*, raccolta di racconti, Cesare Garboli ha scritto: «Adolf Rudnicki rimane, in un ideale archivio del Novecento letterario, quale supremo cronista dell'orrore, quale costruttore di un'impervia, lacerante testimonianza. Il più bel libro sullo sterminio degli ebrei nel ghetto di Varsavia e sull'ideologia nazista è un libro sul terrore. Dove il terrore è evocato non soltanto in termini contenutistici, narrativi, aneddotici, bensì e soprattutto in termini formali. Ogni racconto è mantenuto sul filo del rasoio fra caos e labirinto, tanto che si insinua il sospetto che il caos abbia una sua logica». Fra le sue altre opere: *Shakespeare* (1948), *La fuga di Jasna Polana* (1949), *Mare vivo e morto* (1953-1955), *La mucca* (1959). Fra le sue opere saggistiche: *Polvere d'amore* (1964) e *Foto di gruppo* (1967).

¹⁶ **Mieczysław Jastrun** (1903-1983), poeta e saggista, uno dei maggiori del Novecento polacco. Negli anni Venti e Trenta fu un importante rappresentante del Neosimbolismo, con tensioni apocalittiche e presagi della catastrofe. Ebreo, sopravvive all'occupazione nazista in clandestinità. Scrive sotto pseudonimo nella stampa e per l'editoria clandestine. La sua raccolta di versi *L'ora su sorveglianza* è una delle più intense testimonianze dell'occupazione nazista, della Shoah e della resistenza. Dal 1944 al 1948, partecipa attivamente alla vita letteraria della nascente Polonia Popolare. Fa parte del gruppo degli scrittori marxisti intorno alla rivista «Kućnica», pubblicata a Łódź. La sua poesia dal tono riflessivo, lontana dalla militanza propagandista, è considerata opera di un esteta. Sullo stalinismo pubblica opere quasi di compromesso, ma in segreto scrive i versi che faranno parte della raccolta *Ceneri calde* (1956), importante documento sull'oppressione stalinista in Polonia. È autore di saggi sulla poesia e la tradizione letteraria polacca ed europea, e sulla cultura mediterranea (*Mito mediterraneo*, 1962) come storia drammatica dello spirito europeo. Traduce inoltre Hölderlin e Rilke, che sono i capisaldi della sua personale tradizione poetica. Negli anni Sessanta e Settanta, partecipa alle proteste degli intellettuali contro la censura e gli abusi del regime totalitario. La poesia di Jastrun ha spesso caratteri filosofici e di meditazione sulla storia. Una delle sue poesie più famose si intitola *Anche qui come a Gerusalemme* e inizia con queste due quartine: «Anche qui, come a Gerusalemme / vi è un triste Muro del Pianto. / Coloro che vi stanno accanto / più non lo vedranno. // Notte vuota, casamento vuoto, sordo edificio / di qui son stati strappati, / tenebre e terrore restarono / e l'interno – l'utero della morte». E finisce: «La terra fugge sotto i condannati, / Varsavia piomba nel fumo dei treni / e nelle finestre delle case / il sole annuncia l'alba».

quali – ebrei nascosti nella Varsavia occupata – furono dal di fuori testimoni dello sterminio del ghetto dal quale, per miracolo, loro poterono scampare.

Noi, i giovani scrittori dell'Europa di seconda categoria, affascinati da Parigi, parlavamo fra di noi, con spirito senza dubbio ambivalente – a nostra misura –, delle attrattive e delle meraviglie della capitale culturale del mondo. Penso che nessuno di noi avesse accesso alle alte sfere dell'élite intellettuale di qui. E che noi, membri dell'élite ai bordi della Vistola, ci sentissimo plebei. Alcuni di noi salvavano la forma. Altri – dopo i primi passi euforici – piombavano nella depressione. Fu il caso di colui che vi parla. A curarmi fu Herbert.

La mia consolazione – la nostra? – era che, mentre qui, ai bordi della Senna, eravamo plebei dal punto di vista dell'ingegno e del denaro, in Polonia eravamo invece considerati fortunati, privilegiati, dei signori che non soltanto vanno a spasso in strade eleganti, ma si recano a contemplare la *Gioconda* al Louvre, frequentano bar dove si consumano raffinate bevande, seducono le belle francesi, brillano nei salotti. E immancabilmente incontrano Sartre e Simone de Beauvoir al Café de Flore.

Anche se Miłosz, nel suo *Trattato di morale*, una decina d'anni prima, se n'era già preso gioco, l'esistenzialismo fu molto di moda in Polonia, verso il 1956 e negli anni seguenti. Confesso che assai prima, a Cracovia, io m'ero già lasciato crescere una barba da bohème esistenzialista, non da vecchio professore com'è oggi. Come segno di tentazioni nascoste e di iniziazione esistenzialista, mi sono regalato, a Parigi, un maglione nero (comprato ai saldi). Ci sono andato in giro per anni, a Cracovia, ribelle agli abiti e alle cravatte che portavano gli orribili piccolo borghesi, vecchi e nuovi, filistei, ipocriti, speculatori, avidi, *apparatchik* del dopo Ottobre, che avevano abbandonato ogni pratica proletaria per comportarsi da civilizzati, polsini bianchi che spuntavano dai loro abiti come si conviene a dei veri signori.

Herbert non smetteva mai il suo vestito risicato – doveva averlo comprato nei magazzini statali –, che gli dava l'aria d'un eterno candidato all'esame di maturità. Portava sempre con sé un quaderno, anche senza cartella o senza borsa. Non cessava mai di annotarvi cose, e nello scrivere s'aiutava muovendo la lingua fuori dai denti. Ecco uno che si applica, che andrà lontano – pensavo allora. Era solo un giovane debuttante, il suo primo libro era stato pubblicato nel '56, e lui assumeva i contorni non d'un poetico visionario, ma d'un cerebrale sincretico.

Quel suo quaderno era un inseparabile amico, il suo compagno, il

suo confidente, quasi fosse complice dei pensieri del suo proprietario. In quanto uomo, Zbigniew Herbert aveva un'aria gioviale e dava l'impressione di portare in sé un segreto. Era uno di quelli che non perdono tempo nella contemplazione beata e inoperosa. Bisognava essere un europeo attivo e non un abulico delle terre ai lati della Vistola.

Ho decifrato così quel che emanava dalla sua persona. Vi era in lui qualcosa di emblematico. Il periodo staliniano, dal ritmo rallentato, era appena passato. In quegli anni senza speranza, che ragione avrebbe avuto di affrettarsi un uomo, un poeta, uno scrittore? Ma ecco che ora c'era qualcosa da fare. Dopo il '56 – è così che si può leggere lo spirito del tempo, lo *Zeitgeist* – era venuto il momento di pensare a sé, alla propria carriera letteraria, al proprio posto sotto il sole. Anche le persone cosiddette ordinarie s'erano messe a lavorare, volevano guadagnare, avere una casa, vestirsi, far carriera. Presso la gente di lettere affiorò una volontà di potenza. Sotto la sua maschera gioviale, Herbert respirava la volontà di potenza con lo spirito d'un uomo che sa che val la pena investire su di sé, ma senza ostentazione, con prudenza, alla maniera d'un cospiratore. La sua scrittura, dopo d'allora, fu di questo tipo. Vi maturava – zeppo di contraddizioni – il cospiratore sofferente, debole, grigio e medio della Polonia Popolare – Monsieur Cogito¹⁷, il Principe Costante della Polonia Popolare.

Era un tattico che conosceva le dolcezze e i recessi ombrosi e rischiosi della resistenza. Giocava con il regime, e in questo gioco si era specializzato. Mi sembra che il gioco lo affascinasse e gli desse

¹⁷ Il personaggio di **Monsieur Cogito**, presto divenuto proverbiale, fu creato da Zbigniew Herbert nel 1974. Monsieur Cogito è un'originale variante dell'uomo senza qualità del XX secolo. È l'antieroe comico e patetico, banale, ma affacciato sull'assurdo, la cui vita assomiglia «a un piovosso pomeriggio domenicale». L'eroe insignificante la cui salute serve solo a conservarsi in salute: egli, infatti, «può sentirsi fiero di sé, dato che la sua vita ha già superato i limiti di quella di non pochi altri animali». Come mai, allora, sarebbe «il Principe Costante della Polonia Popolare», come Flaszen dice? Perché è anche altro. Ecco, per esempio, i versi del *Messaggio di Monsieur Cogito*: «Va' dove andarono coloro che, fino al limite oscuro / furono in cerca del vello d'oro del nulla, tuo ultimo premio; / va' eretto fra quelli che sono in ginocchio / fra chi volta le spalle e chi è rovesciato nella polvere. / Ti sei salvato non per vivere, / hai poco tempo bisogna dare testimonianza. / Sii coraggioso quando la ragione viene meno, sii coraggioso / alla fine è la sola cosa che conta / e la Collera tua impotente sia come il mare / ogniqualvolta udrai la voce di umiliati e percossi. / Non ti abbandoni il tuo fratello Disprezzo / per spie carnefici vigliacchi – saranno loro a vincere / e verranno al tuo funerale gettando con sollievo una zolla / e il tarlo scriverà la tua biografia addomesticata / e non perdonare – invero non è in tuo potere / perdonare in nome di chi è stato tradito all'alba. / Guardati tuttavia dall'inutile orgoglio, / osserva allo specchio la tua faccia da giullare / ripeti: sono stato chiamato – di meglio non c'era nessuno?».

uno slancio creatore. Herbert indubbiamente appartiene ai ribelli modello post-Ottobre – e non è un caso se il favore popolare l'ha adottato. Condusse una ribellione che chiamerei occulta/allo scoperto¹⁸. Si difendeva in diversi modi – aveva alle spalle il senso della disfatta d'una generazione, quella dell'insurrezione di Varsavia del 1944. Si difendeva con l'ironia. Con l'autoderisione. Uno stoicismo a immagine e somiglianza dei maestri dell'antichità. Raccontava la sua storia complessa sotto la maschera di monologhi di personaggi illustri in epoche difficili. Contemplazione di oggetti e opere d'arte, lettura di filosofi, viaggi nei territori della cultura mediterranea e scrittura riferita a essa¹⁹. E faceva anche – come molti di noi in quel tempo – la parte dell'imbecille.

Ma a volte esplodeva e parlava direttamente da moralista. Quando oggi leggo i suoi versi, sono sorpreso che una cosa così apertamente anti-regime abbia potuto comparire in Polonia nelle edizioni

¹⁸ Emblematica, a questo proposito, sarà la lettera aperta a Wałesa (allora presidente della Repubblica) che Zbigniew Herbert pubblicherà nel 1994: vi sostiene che fra gli eroi nazionali va ufficialmente annoverato Kukliński, protagonista d'uno dei più importanti casi di spionaggio nell'ultimo periodo della guerra fredda. Il colonnello polacco Ryszard Kukliński, dopo il massacro degli operai a Gdynia, presso Danzica, nel dicembre del '70, profittando d'una sua missione in Occidente, prese segretamente contatto con la CIA, nell'intento di contrastare lo strapotere dell'Unione Sovietica nel suo paese. Dal 1971 al 1981 trasmise agli occidentali informazioni segrete del Patto di Varsavia relative, fra l'altro, alla strategia nucleare, al sistema di controllo antispyonistico, all'imposizione delle leggi marziali in Polonia e al sabotaggio di Solidarność. Nel 1981, poco prima che Kukliński venisse arrestato, nel clima delle leggi marziali e della presa di potere del generale Jaruzelski, agenti della CIA riuscirono a far espatriare segretamente sia lui che la sua famiglia. Nel 1984 venne condannato a morte in contumacia (a porte chiuse) dalla corte marziale polacca. Dopo la caduta del regime, tornerà a visitare la Polonia nell'aprile del 1998. Morirà settantatreenne in Florida, nell'aprile del 2004. A giugno, la sua salma viene traslata, con tutti gli onori di rito, nel cimitero militare di Varsavia.

¹⁹ Si vedano, ad esempio, i versi che Zbigniew Herbert dedica a *Nike che esita*: «Nike è bellissima nel momento / in cui esita. / La sua gamba destra bella come una colonna / poggia sull'aria / ma le ali tremano: / vede infatti / un giovane solitario / che segue il solco / d'un carro da guerra / su una strada grigia in un grigio paesaggio / di rocce e radi cespugli di ginepro. / Quel giovane tra poco morrà, / il piatto della bilancia che regge il suo destino / sta bruscamente inclinandosi / verso terra. / Nike ha una gran voglia / di avvicinarsi / e baciarlo sulla fronte / ma teme / che lui ignaro / del dolce sapore delle carezze / gustatolo / potrebbe fuggire come gli altri / durante questa battaglia. / Perciò Nike esita / e alla fine decide / di rimanere nella posizione / insegnatale dagli scultori / vergognandosi molto di quell'attimo di commozone. / Sa bene / che l'indomani all'alba / quel ragazzo dev'esser trovato / col petto aperto / gli occhi chiusi / e l'obolo acre della patria / sotto la lingua irrigidita».

di Stato. La Polonia Popolare, dopo il '55, era un totalitarismo a buchi: c'erano cose che in alcune occasioni era possibile permettersi senza conseguenze spiacevoli. I ribelli – i più intelligenti – avevano i loro privilegi. Vi erano, in seno al potere, dei sedicenti «liberali» che pensavano fosse meglio, per ogni evenienza, avere di tanto in tanto i propri ribelli. Una tattica per addomesticare la belva. D'altra parte, non è escluso che ci siano stati fra i servitori del regime – in particolare ai gradi bassi, in diretto contatto con gli artisti – dei personaggi che ne apprezzavano i valori, e che facevano finta di non vedere per placare la propria coscienza sporca. O altri che non ci capivano niente, ma pensavano che nel socialismo si dovesse avere una grande cultura. Non mi spingerò fino ad affermare che ciascun *apparatchik* avesse il suo ribelle, e che ciascun ribelle avesse il suo *apparatchik*. D'altronde, nella Polonia Popolare tutti erano stati, un giorno o l'altro, in rivolta, dato che il comunismo era stato una rivolta di fondo contro l'ordine del mondo: «Allerta, allerta! Il mondo si rovescia...».

Qui a Parigi, un bel giorno, ho anche incontrato, dalle parti dietro Notre-Dame – fu o no per caso? – Leszek Kołakowski²⁰. Su una

²⁰ **Leszek Kołakowski** (1927), filosofo e storico delle idee. Durante l'occupazione nazista della Polonia, studia privatamente e sostiene come privatista gli esami nel sistema scolastico clandestino polacco. Finita la guerra, studia filosofia all'Università di Łódź. Nel 1953 consegue il dottorato con una tesi su Spinoza all'Università di Varsavia, dove poi entra come docente e infine come titolare (dal 1959 al 1968) della cattedra di Storia della filosofia. Dopo aver aderito in pieno alla visione marxiana della storia, si convince lentamente che lo stalinismo (del quale ha visto gli effetti durante un periodo di permanenza a Mosca) non è un'aberrazione ma una logica conseguenza del marxismo-leninismo. Diventa un «revisionista» e il leader dell'umanesimo marxista. Espulso dal partito e allontanato dall'insegnamento per il ruolo da lui assunto durante il movimento studentesco del marzo 1968 (cfr. nota 23), esce dalla Polonia. Viene chiamato a insegnare in diverse università degli Stati Uniti e dell'Inghilterra, soprattutto quelle di Berkeley, Yale, Chicago e Oxford, dove viene nominato «senior research fellow» presso l'All Souls College. Studioso di fama e autorevolezza internazionali, diventa anche il simbolo d'una dissoluzione del comunismo scevra da rigurgiti reazionari. Per lui, il compito della filosofia non consiste nel rivelare la Verità, ma nel costruirne lo spirito, con una forma di umanismo ateo che potremmo chiamare non-materialista e che si apre faticosamente un sentiero fra i due tipi umani rappresentati (per riprendere un suo esempio) da un'immagine di Baudelaire: la contrapposizione fra gli amanti delle nuvole (come Icaro) e coloro che si accontentano di far l'amore con le prostitute. Fra le sue numerosissime opere – alcune di tipo saggistico e conversevole, altre più ponderose, dedicate a specifici problemi filosofici (Spinoza, Pascal, Hume, il Circolo di Vienna, Husserl, Bergson...) e naturalmente al marxismo (si vedano i tre volumi *Principali correnti del marxismo*, pubblicati nel 1976), oltre alla grande ricerca, citata da Ludwik Flaszen, su *Coscienza religiosa e legami professionali* (1965), meno nota in Occidente – mi limito a ricor-

panchina nel giardino. Vi regnava un silenzio da chiostro. Era l'ora della siesta in una giornata canicolare. Abbiamo discusso della situazione nel paese. Di cos'altro potevano parlare dei polacchi in riva alla Senna? Mi ricordo d'avergli detto, spinto senza dubbio dal mio diavoletto interiore (Kołakowski s'era sempre appassionato di argomenti religiosi), qualcosa del genere: «Tu, Leszek, tu, un senza-dio, guarda: noi chiacchieriamo accanto alla cattedrale, non davanti all'entrata e sul sagrato, ma sul retro. Noi siamo arrivati fin qui, e quella s'è girata per mostrarci il didietro? Non soffrirai mica, la notte, di sante visioni?». Prima di mettersi a ridere mi guardò attentamente: stai parlando sul serio o mi prendi in giro? O forse pensò che ad avere delle visioni fossi io? A quel tempo, no.

In quegli anni, Kołakowski era celebre come pubblicista anticattolico. Era un libero pensatore militante, in nome della Polonia dei Lumi, laica, razionalista, moderna, che bisognava strappare all'oscurantismo sassone e liberare dalle tentazioni retrograde. Aveva una penna aspra, un'erudizione rara per quella generazione, una cultura filosofica che non si poteva paragonare a quella degli altri militanti della laicità sulle sponde della Vistola. Scriveva in maniera diversa dagli scribacchini dei battaglioni marxisti, in uno stile ricercato, con una sintassi ciceroniana, un periodare e un colore linguistico da vecchia Polonia. Simile a un colto sarmata dell'Età dell'Oro.

Dava alle questioni attuali uno sfondo e una prospettiva intellettuali, una dimensione spirituale. Saggio nel foro o nell'agorà... O forse, secondo la tradizione polacca, un predicatore, una sorta di Piotr Skarga²¹, ma un Piotr Skarga che predicava l'Illuminismo mai compiutamente realizzato sulla Vistola. Aveva il temperamento d'un uomo d'azione. Fu un attore ipercreativo dell'Ottobre polacco. Un

dare quelle reperibili in traduzione italiana, quasi tutte del genere conversevole, ma sufficienti a rappresentare la vastità e la varietà dell'instancabile operare di Kołakowski: *Elogio dell'incoerenza* (Queriniana 1982); *La chiave del cielo. Conversazioni con il diavolo. Racconti edificanti tratti dalla Sacra Scrittura a nostro insegnamento e avvertimento* (Queriniana 1982); *Orrore metafisico* (il Mulino 1990 e 2007); *Presenza del mito* (il Mulino 1992); *Se non esiste Dio* (il Mulino 1997); *Breviario minimo. Piccole lezioni per grandi problemi* (il Mulino 2000); *Bergson* (Palomar di Alternative 2005).

²¹ **Piotr Skarga** (1546-1612), gesuita polacco, fu, per ventitré anni, il predicatore di corte del re di Polonia. La raccolta delle sue *Prediche alla Dieta* (1596) è caratterizzata dall'amore per la Polonia, dall'attenzione ai mali dei ceti umili e dalla severità religiosa, contro ogni forma di tolleranza verso il protestantesimo.

intellettuale, un pensatore, uno scrittore impegnato. Ma non nel senso in cui non bisogna far disperare Billancourt²².

Si impegnerà nuovamente, col massimo rischio, nel marzo del 1968. A Parigi, dieci anni prima, non avremmo mai pensato che in Polonia sarebbero stati possibili fatti come quelli del marzo '68²³.

²² «Il ne faut pas désespérer Billancourt», aveva scritto Jean-Paul Sartre polemizzando con Albert Camus. La frase divenne proverbiale. Billancourt è un sobborgo operaio parigino, sede della più grande industria automobilistica francese, la Renault. Nel 1952 «Les Temps Modernes», la rivista di Sartre, ospitò un dibattito intorno a *L'homme révolté* che Camus aveva pubblicato in quell'anno. Francis Jeanson, uno dei principali redattori della rivista, interprete del pensiero di Sartre, suo futuro biografo, conoscitore di prima mano delle violenze della colonizzazione in Algeria (nel 1957 organizzerà una rete d'appoggio, in Francia, per i clandestini della lotta algerina, fornendo loro alloggi sicuri e corrieri per il trasferimento di fondi in Svizzera), polemizza con Camus accusandolo di avere una visione metafisica della rivoluzione, di dimenticare la storia, la concretezza politica e le condizioni oggettive che permettono l'oppressione. Camus, nella risposta, rimprovera a Sartre e al suo collaboratore di non prendere in considerazione o di deridere ogni rivoluzione che non sia marxista, e di identificare il marxismo con il partito comunista. Il quale partito e il quale comunismo perché dovrebbero essere la sola speranza per la liberazione, la sola voce autentica ed efficace? Perché dispongono d'un esercito e d'una polizia? Sottolinea la responsabilità di coloro che decidono di chiudere occhi e bocca di fronte ai delitti perpetrati in nome del comunismo e della rivoluzione. Sartre replica che lo si sa bene: ogni rivoluzione, da quella francese a quella sovietica, ha le sue perversioni, ma metterle in piazza significa, oggettivamente, collaborare con i controrivoluzionari e i conservatori. I gulag di Stalin sono crimini ripugnanti, è vero, ma altrettanto ripugnante è il modo in cui di essi si serve la propaganda borghese. Insomma non è lecito, per denunciare gli orrori della Siberia, togliere speranza agli operai di Billancourt.

²³ Primavera 1968: moti studenteschi all'Università di Varsavia, poi in quelle di Poznań, Lublino, Cracovia e Wrocław. I moti sono iniziati a gennaio, a Varsavia, per protestare contro la decisione delle autorità di interrompere le rappresentazioni del grande classico ottocentesco *Gli Avi* di Mickiewicz (cfr. nota 30) al Teatro Nazionale. Il pubblico, infatti, applaude a lungo alle scene più violentemente antirusse. Studenti e docenti dell'università firmano una lettera indirizzata alla Dieta (il Parlamento polacco). Il 30 gennaio, nella piazza del teatro dove si è tenuta l'ultima rappresentazione de *Gli Avi*, vi è una grande manifestazione che si chiude con l'arresto di trentacinque studenti. A metà febbraio, viene consegnata una lettera di protesta contro la censura e le violenze poliziesche indirizzata al presidente del Parlamento, sottoscritta da più di tremila firme. Il 4 marzo, due studenti vengono espulsi dall'università. L'Unione degli Scrittori prende per la prima volta posizione contro la censura. 8 marzo: manifestazione pacifica nel cortile dell'università. Gli studenti organizzano un comizio in cui confermano la propria fedeltà al socialismo, ma protestano contro le repressioni e la censura: il manganello non può essere il simbolo del socialismo! La manifestazione degenera per l'intervento di provocatori delle «milizie operaie» organizzate dal ministro degli Interni Mieczysław Moczar (cfr. nota 32). Scontri, per più giorni, in tutta la città. È a questo punto che le proteste si

Kołodkowski, comunque, s'era già da tempo liberato dall'asfissia per ortodossia. Divenne l'emblema del revisionista sulle sponde della Vistola. Uno che si ribellava ai canoni della Scrittura e contro il suo grande commentatore e continuatore! Dal punto di vista della nomenclatura e dei guardiani della dottrina, era un ribelle nel quadro dell'ideologia ufficiale – in quel periodo si facevano sempre più numerosi –, qualcosa di inammissibile. Tanto più che nel santuario dell'Ideologia Mondiale del Progresso, al Cremlino, si osservavano con attenzione i fenomeni malsani per paura d'un contagio a tutto campo. Un revisionista, un deviazionista incorreggibile e impenitente altro non era che un nemico del sistema. A differenza d'un cattolico, specialmente se pragmatico, lucido, ragionevole e patriota, o d'un idealista o d'un fenomenologo, o d'uno strutturalista che si asteneva dall'entrare nel campo della dottrina e sul quale si poteva stendere un velo e chiudere gli occhi. Coltivano pure – sotto sorveglianza, ben inteso – il loro giardino.

Nel caso d'un revisionista, era la logica dell'apostasia a entrare in gioco. Un non-credente sotto controllo può essere perdonato, soprattutto se è illustre, lo si può lasciare in pace nei suoi limiti, e anche, all'occorrenza, associarlo a qualche opera patriottico-socialista. Un eretico, al contrario, è uno scandalo ontologico, semplicemente non deve esistere. Non deve avvelenare le menti dei giovani nelle

estendono ad altre università della Polonia. Gli studenti si organizzano e propongono liberalizzazioni intese a dar vita a un «vero socialismo». Centinaia di arresti. Continue provocazioni. Inizia una controffensiva mediatica da parte del regime: stampa, radio e televisione contrappongono gli studenti (i privilegiati figli di papà) agli operai. Inoltre, stampa reazionaria cattolica e stampa di regime si alleano nel definire «sommosse sioniste» le manifestazioni studentesche. Lo scontro salta dal piano delle prove di forza a quello della forza irrazionale dell'intolleranza razziale. 19 marzo: comizio di Gomułka. Identifica nemici del socialismo e sionisti. Dice: vi sono in Polonia tre diverse categorie di ebrei: i fedeli al socialismo (possono tranquillamente restare in patria); quelli che pensano a Israele come loro patria ideale (ci vadano dunque, e in fretta); quelli che coltivano due fedeltà, alla Polonia e a Israele (scelgono subito, una volta per tutte). Normalizzazione delle università polacche con l'espulsione di ventimila studenti. Destituzione di sette professori dell'Università di Varsavia accusati d'aver fomentato e guidato i disordini (uno di loro è Leszek Kołodkowski). Mentre gli studenti protestano contro l'invasione della Cecoslovacchia, a dicembre si celebrano i processi contro i supposti responsabili della rivolta di marzo. La Polonia, intanto, si è allineata agli altri paesi del Patto di Varsavia (conferenze di Varsavia e Bratislava, in giugno e agosto). Dall'agosto, un contingente polacco di più di quarantamila uomini partecipa all'occupazione della Cecoslovacchia. Numerosissimi ebrei polacchi abbandonano il paese. Altri vengono attaccati e minacciati (fra loro, l'autore della conferenza che qui pubblichiamo).

università. La carriera di Kołakowski nella Polonia Popolare ebbe fine con le purghe che seguirono il marzo '68. Fu espulso dal paese assieme ai pretesi sionisti, mentre lui non era neppure portatore di geni impropri²⁴.

Dieci anni prima, nell'estate del '58, Kołakowski, spirito inquieto, aveva avuto una sorta di interruzione della sua rivolta attiva, un tempo di sospensione. Soggiornava ad Amsterdam con una borsa di studio, e andò a rovistare nelle diverse antiche biblioteche europee, forse venne qui a Parigi anche per questo: vi ficcava il naso per raccogliere i materiali per la sua opera fondamentale su *Coscienza religiosa e legami confessionali* che venne pubblicata nelle edizioni scientifiche di Stato, a Varsavia, nel 1965.

È un'opera immensa, munita d'un abbondante apparato scientifico, che tratta del protestantesimo non confessionale del XVII secolo. Malgrado tutti i suoi aspetti accademici, non era un'opera innocente. Affrontava – con trasparenti allusioni al sistema attuale – la relazione fra le religioni istituzionali, le dottrine sorvegliate dalla Chiesa e le differenti sette eretiche. Trattava, in altri termini, della libertà di coscienza e di pensiero, dell'indipendenza spirituale degli individui liberi, che praticavano la loro fede al di fuori del controllo istituzionale. Le analogie con il Partito e la dottrina ufficiale marxista-leninista erano sorprendenti.

A quel tempo, Kołakowski – al di là della sua ribellione politico-sociale – lavorava indubbiamente con ardore su se stesso come futura autorità mondiale nel campo della scienza delle religioni, come professore delle più celebri università. Sbarazzato dai veleni della polemica del momento, sereno, equilibrato, dotto e distaccato, indipendente, non professorale, divenne una sorta di teologo senza stampini, d'una curiosità metafisica – forse un ricercatore della Verità estrema? Lo si vede: la più grande passione della sua vita fu il Sacro, in particolare cristiano. Per decenni praticò una danza ricca di figure davanti al totem invisibile – tribale, multi-tribale – del Gran Mistero. Potrà partecipare alle dotte dispute di Castel Gandolfo²⁵.

²⁴ Kołakowski ha una moglie ebrea. Con lei abbandona la Polonia nel 1968. «E dire – si sentiva spesso sussurrare nei giorni di quell'ennesima ondata d'antisemitismo –, e dire che la moglie del compagno Gomułka è anch'essa ebrea!».

²⁵ A Castel Gandolfo, presso Roma, residenza estiva dei papi, si sono tenuti, a partire dal 1983, per iniziativa di Giovanni Paolo II e sotto la responsabilità dell'Institute for Human Sciences di Vienna, una serie di «Colloquia», con scadenza biennale, dei quali vengono poi pubblicati gli atti. I «Colloquia» si svolgono intorno a tematiche che permettano il confronto fra studiosi e pensatori di differenti tendenze e

Ma sempre in quel tempo, benché avesse un comportamento da studioso all'anglosassone abituato a giocare a tennis nel campus, una specie di Bertrand Russel, rimaneva però, per il suo tipo di scrittura e il suo modo d'essere, uno venuto dall'altra parte della cortina di ferro, dall'Altra Europa: un essere ibrido, dato che manteneva i tratti d'un ricercatore della Polonia Popolare, collaboratore dell'Accademia delle Scienze di Varsavia.

Il fatto è che le metafore del registro religioso erano allora abbondantemente usate in Polonia. Come travestimento di scrittori ribelli, ma anche come sprezzante metafora della critica ortodossa – o dell'autocritica – della dottrina, mentre il Partito cambiava strada e cercava nuovi fondamenti. Parole come «dogma», «dogmatismo», «settarismo», «talmudismo» calavano dalle tribune ufficiali per caratterizzare le deviazioni e condannare i deviazionisti. Il marxismo-leninismo non era una religione come le altre, ma la visione scientifica del mondo.

Gli oppositori usavano volentieri i termini «eresia», «inquisizione», «escatologia», «Nuova Fede» ecc. Il comunismo stesso non ricorda forse una sorta di religione collettiva per la salute dell'umanità? Non era forse una risposta a uno slancio messianico? Su questo soggetto si sono scritti volumi interi. Al potere non si legava forse una sorta di teocrazia arcaica? I teologi hanno detto che il diavolo era la scimmia di Dio, *simia Dei*, imitava Dio per sedurre l'uomo. Il regime sovietico non aveva forse in sé qualcosa d'una teocrazia rovesciata come in uno specchio?

Numerose adesioni al comunismo ebbero luogo, in Polonia e ovviamente in Russia, in modo simile a una conversione religiosa. Miłosz ha parlato della Nuova Fede ecc., e non dimentichiamo, in particolare, che l'intelligenza, nella tradizione polacca, ha sempre avuto un imperativo etico, come una missione superiore. Bisognava sacrificarsi per il popolo miserabile e la patria sfortunata. Sì, un sacrificio! L'intelligenza ha avuto, da noi, un senso di colpa. Il motivo dei pretesi conti da rendere, da parte degli intellettuali, è riapparso periodicamente, dopo la guerra. Il regime ha giocato con questo senso di colpa. L'ascesi che ci conviene, a noi, uomini che si occupa-

discipline (scelti ai massimi livelli della cultura e della scienza internazionali), con lo scopo, spiega al momento dell'inaugurazione il filosofo dell'ermeneutica Hans Georg Gadamer, di «muovere i primi passi in un terreno comune». Leszek Kołakowski è invitato (assieme, fra gli altri, a Paul Ricoeur e René Thom) alle sessioni del 1986 e del 1995, dove si discute attorno alle nozioni di Crisi e di Identità.

no di futili arrangiamenti di parole, mentre tutt'intorno vi sono tanti compiti cui adempiere, tante sofferenze comuni da alleviare.

Tutto ciò può anche definirsi in termini di rivolta. Il creatore deve assumere anche lui la sua parte di sofferenza, prima di prendere la parola. È nella tradizione: Mickiewicz, al Collège de France, citava Saint Martin²⁶, secondo il quale vi sono differenti dolori, l'individuale, l'artistico e il dolore profetico. Dicendo questo, il profeta Mickiewicz spezzò la sua penna di poeta a Parigi. Un Adorno *avant la lettre*, ma più sul serio.

Non c'era forse, dietro tutto questo, il sentimento fondamentale d'un errore, d'un peccato originale? La rivolta contro il peccato personale poteva essere diretta contro i peccati del mondo, contro altri. Per lottare in nome d'un mondo dell'avvenire, qui, sulla terra, per operare – avendo trovato la propria vera vocazione di scrittore – per la salute collettiva dell'umanità intera.

Ricordiamo l'esempio di Andrzejewski²⁷, citato spesso da

²⁶ **Louis-Claude de Saint Martin** (1743-1803), scrittore e pensatore esoterico e mistico, noto anche come «Le Philosophe Inconnu». Amava definirsi «divinista» piuttosto che «spiritualista». Rampollo d'una famiglia della piccola nobiltà di provincia francese, intraprende la carriera militare. Conosce il maestro Martinez de Pasqually, fondatore della loggia massonica degli Eletti Cohen. Diviene suo discepolo e suo segretario, abbandonando la professione delle armi. Dopo la morte di Martinez de Pasqually, si allontana, senza mai rinnegarle, dalle posizioni del maestro e dalla massoneria. Conosce l'opera di Jakob Böhme e la traduce in francese. Approda a una visione mistica basata sulla via interiore, che chiama «via cardiaca», consistente in un rapporto diretto con la divinità, al di fuori d'ogni dottrina e religione. Distingue nettamente cristianesimo e cattolicesimo: il primo è come il frutto dell'albero; il secondo ne è il concime. Partecipa alla rivoluzione francese, che considera una punizione contro la decadenza e gli errori del Trono e dell'Altare (nel 1792 è fra coloro che presidiano la prigione del Temple in cui è rinchiusa la famiglia reale). Celibe («Vengo da un paese senza donne»), vive con un ristretto gruppo di amici. Famoso come oratore, primeggia nei salotti parigini. Scrittore apprezzato (Sainte-Beuve dirà che alcune sue pagine sono fra le più belle che nella letteratura francese siano state scritte sulla spiritualità), pubblica la sua prima opera nel 1775, con lo pseudonimo «Philosophe Inconnu»: *Degli errori e della Verità*. Altre opere: *Quadro naturale dei rapporti che esistono tra Dio, l'uomo e l'universo* (1781); *L'uomo di desiderio* (1790); *L'uomo nuovo* (1792); *Dello spirito delle cose* (1800); *Il ministero dell'uomo-spirito* (1802).

²⁷ **Jerzy Andrzejewski** (1909-1983): *La notte* (1945), raccolta di novelle; *Ceneri e diamanti*, romanzo (1948). È ambientato nel periodo dell'immediato dopoguerra, quando in Polonia gruppi che avevano combattuto il nazismo nelle fila di Armia Krajowa, il movimento di resistenza legato al governo polacco in esilio, si oppongono al predominio del movimento guidato dal partito comunista – Armia Ludowa – che sta prendendo il potere. Da questo romanzo Andrzej Wajda trae, nel 1958, il suo capolavoro cinematografico; *La volpe d'oro*, racconto breve (1955); *Buio sulla*

Miłosz. Prima della guerra, un giovane scrittore cattolico impegnato. Dopo la guerra – autore di *Cenere e diamanti* –, uno dei primi fra i nuovi, ostentati convertiti alla Nuova Fede. Autore, infine, di opuscoli devoti al Partito, scritti in una lingua semplice, come un catechismo popolare. Il maestro di questo stile era l'autore del *Breve corso di storia del Partito Comunista bolscevico*, cioè Stalin, che in gioventù era stato in seminario, preparandosi a farsi prete.

Ma alla metà degli anni Cinquanta, alcune prose grottesche di Andrzejewski cominciarono a circolare nell'ambiente letterario; lui stesso mi fece omaggio d'uno dei suoi manoscritti. Era intitolato *Grande lamentazione d'una testa di carta*. Il narratore, sosia dell'autore, si burla di quella che potremmo chiamare la conversione alla Nuova Fede. E poi, nel '57, apparve un celebre romanzo di Andrzejewski, *Buio sulla terra*. Il romanzo si svolge ai tempi dell'Inquisizione. Un giovane monaco, deluso dalla Fede, schiaffeggia il suo padre spirituale, il Grande Inquisitore.

Tutti sapevano, ovviamente, a che cosa si riferisse. Se non sbaglio, l'opera di Andrzejewski ebbe problemi con la censura. La sua rivolta contro il partito e il comunismo si manifestò in vesti religiose. Non si trattava d'altro che d'un travestimento? C'era invece una particolare parentela? Dio e la sua scimmia? Caliamo il sipario sui segreti dell'anima d'uno scrittore che fu emblema del suo tempo, e che in seguito divenne una delle personalità importanti dell'opposizione letteraria.

A questo punto, mi viene in mente una considerazione: le adesioni, spesso numerose, all'ideologia del regime d'una gioventù intellettuale ambiziosa, quindi atea ma con accessi di romanticismo, sono indubbiamente legate alla naturale crisi religiosa della giovinezza, alla rivolta contro i padri, tanto più che questi avevano conosciuto la disfatta. Mi ricordo di coloro che venivano chiamati i «brufolosi», e che si comportavano come fanatici religiosi, un gruppo letterario rivoluzionario di arrabbiati. Il Partito era la loro chiesa, erano colmi di passione per la lotta contro il male, per un frenetico apostolato. Più tardi, un buon numero di loro, dopo aver compreso l'errore del loro impegno, ha riscattato gli abbagli recandosi nella Budapest insorta,

terra (1957, tradotto anche come *L'Inquisitore*); *Le porte del paradiso* (1960, sulla «crociata dei bambini» del 1212); *Viene travalicando per i monti* (1963); *Prometeo* (1974). Dal 1971 al 1982 pubblica sul mensile «Literatura» una rubrica diaristica intitolata *Da un giorno all'altro*. L'anno della sua morte, compare il romanzo *Nessuno*, basato sull'*Odissea*.

con reportage sulla miseria del paese, con proteste e infine partecipando attivamente all'opposizione democratica. Mi ricordo Wiktor Woroszyński²⁸, uno dei «brufolosi» più in vista, rivisto anni dopo, a Parigi, presso i Padri Pallotini: aveva sul risvolto della giacca un'effigie della Vergine simile a quella di Waleśa. In quegli anni, la Chiesa era una forza liberatrice, dava speranze, era essa stessa ribelle, e per di più con dei talenti diplomatici eccezionali.

Aggiungerò, fra parentesi, Ryszard Kapuściński, l'indimenticabile e magnifico scrittore morto recentemente²⁹, l'adepto più giovane dei «brufolosi». Lo vedo, ancora adolescente, mentre declama dalla tribuna una sua poesia ardentemente militante. Da un male può dunque venire un bene (come dal bene può venire un male). È così che le cose potevano andare nella nostra generazione.

Ora, non voglio parlare qui con la voce d'un predicatore ispirato dall'*Ecclesiaste*, ma le biografie degli scrittori, artisti e intellettuali in un sistema totalitario sono fatte di conversioni e tempi di rivolta, di tempi di fedeltà e d'infedeltà, di euforia e depressione. Con intensità e proporzioni differenti, e in differente successione. Certo, possono anche esservi calcoli freddi e cinici, o una semingenuità da sempliciotti, o un movimento pecoresco per profittare – a seconda della severità del pecoraio – del calore del gregge.

La vita sotto un tale regime si svolgeva sotto l'incessante presenza di un Occhio particolare. È qualcosa di molto più forte – per la violenza che fa all'autenticità umana – dello Sguardo dell'altro secondo Sartre, più forte dell'Occhio del padre freudiano, o dell'occhio della comunità, o di non importa quale gombroviciano sguardo fra individui, deformante, a Muso di Culetto.

Ciascuno di questi Sguardi, di questi Occhi, tradizionali o classici, è incomparabilmente più pericoloso in un sistema totalitario. Ogni sguardo può esser quello d'un controllore, d'un custode dell'Ortodossia, d'un Pedagogo, dello Stato, del Partito. Tutti questi sguardi si rafforzano l'un l'altro. La loro vera potenza demoniaca de-

²⁸ **Wiktor Woroszyński** (1927-1996). Negli anni dello stalinismo fa parte dei poeti soc-realisti approvati dal Partito. Negli anni Settanta del Novecento si avvicina al movimento di opposizione al regime (una sua lunga intervista compare nel volume di Jacek Trznadel, *La honte. Des intellectuels polonais face au communisme*, éd. Cerf, 1993). Ha spesso spiegato le motivazioni e le idee dei «Pryszczaci» (i brufolosi): avevano qualche problema di pelle ad accettare il socialismo reale.

²⁹ **Ryszard Kapuściński**, nato nel 1932, emblema del reporter-narratore-pensatore, autore di opere tradotte in tutto il mondo (*La prima guerra del football e altre guerre di poveri, Il Negus, Imperium...*), è morto il 23 gennaio del 2007.

rivava loro dal Grande Occhio del Leviatano del Cremlino, che agiva come l'occhio dello Spirito della Storia. Senza parlare dei normali poliziotti e degli informatori.

Una persona lucida dirà: è semplicemente una paura che favorisce la follia e le deviazioni psichiche. Uno psicologo del profondo dirà: è una situazione permanentemente traumatica che – attraversando la zona cosciente dello psichismo – raggiunge l'inconscio dell'individuo e rende possibile il contatto con l'inconscio collettivo, la Madre degli Archetipi.

Questa situazione difficile è carica di tensioni, ma paradossalmente favorisce sia la follia che la creazione, il lavoro dell'immaginazione, il lavoro del pensiero. A volte noi vivevamo, nella Polonia Popolare, non soltanto una doppia vita, con pensieri e sentimenti nascosti, ma una sorta di vita moltiplicata e potenziata dalle nostre fantasticherie, da fantasmi che evocavano lo spirito degli antenati. La realtà assumeva la fugace consistenza di un'allucinazione. A ogni istante, una sorta di eterni *Avi*, che venivano da Mickiewicz o dalle *Nozze di Wyspiański*³⁰, erano potenzialmente vivi e potevano rein-

³⁰ Nei due classici della letteratura polacca, *Gli Avi* e *Le Nozze*, figure di trapassati e «doppi» fantasmatici si intrecciano ai vivi come se presente e passato, mondo visibile e invisibile si compenetrassero in un tempo fluido e globale. **Adam Mickiewicz** (1798-1855), nativo della Lituania, incornicia le quattro parti del poema *Avi (Dziady)* rievocando un'usanza del suo paese di origine: la festa dei defunti – o degli avi – con un banchetto notturno, con canti e azioni rituali in cui venivano convocati gli spiriti dei trapassati. Secondo un criterio ricorrente della drammaturgia romantica, le pene d'amore costituiscono una sorta di correlativo oggettivo, nella sfera privata, delle sofferenze che sul piano storico subiscono i popoli e le patrie negate. La patria negata corrisponde non alla Madre, ma all'Amata. Le quattro parti del poema non sono fra loro collegate narrativamente. Si connettono secondo le logiche della complementarità e dell'eco. Nella prima parte, parla Gustaw, un Defunto, giovane suicida per amore. La seconda ha al centro una fanciulla che sogna l'amante ideale. Le sue fantasie prendono vita sullo sfondo della festa dei Defunti, degli Avi; e si intrecciano – in una sorta di contrappunto parallelo, senza che le due linee mai si incontrino – con le fantasie amorose a controcanto d'un lontano cacciatore – ancora Gustaw, ma vivo. Nella terza parte, Gustaw, l'amante, si trasforma in Konrad, poeta impegnato nella lotta per la libertà della patria. In prigione, gli viene concesso di celebrare la vigilia di Natale assieme agli studenti arrestati dalla polizia dello Zar. Konrad parla ispirato dell'avvenire della patria. Rimane solo e nel vuoto (la ronda delle guardie ha portato via gli studenti che erano con lui). Konrad, risucchiato dal vuoto, ha l'impressione di innalzarsi al di sopra della Terra e della Storia. Di confrontarsi con Dio: che dia a lui il potere di procacciare la felicità. Dio è sordo. Lui lo aggredisce con una bestemmia estrema: non sei Padre, sei Zar! Ma è il Diavolo a pronunciare la seconda parte della bestemmia. Konrad perde i sensi. Un umile sacerdote lo salva dalla perdizione. Compaiono tre visioni: la Fanciulla puris-

carnarsi. Un dramma, una rappresentazione, un ballo in cui grottesco e tragedia si mischiavano, scherno e rapimento, morti viventi e vivi morti, in una danza collettiva.

Chi conosce poesia, teatro, cinema, prosa, musica e arti plastiche nella Polonia degli anni successivi al 1956 riconoscerà, spero, nel mio maldestro riassunto, opere particolari, o per lo meno lo spirito creativo dell'epoca, nella sua dimensione più elevata. Giocare con lo Sguardo, con l'Occhio, con la presenza dell'Occhio-Sguardo portò molti frutti nell'arte e nel pensiero. Era – ci si potrebbe domandare – un gioco con questo sguardo, o era un gioco dello sguardo?

Ci si potrebbe domandare come mai il totalitarismo polacco abbia potuto avere, per lunghi periodi, effetti benefici per la creazione. Ci si può domandare quale sia la relazione, senza dubbio complessa, ambigua, paradossale o più semplicemente perversa, fra libertà e costrizione, fra slancio creativo e oscuri recessi della creazione.

Paradossalmente, si potrebbe dire che quest'Occhio-Sguardo, assumendo una potenza magica, attraverso il suo demonismo che ha a che vedere con il sacro, abbia rafforzato il valore dell'individuo (per lo meno dell'individuo creatore). Nel totalitarismo bucherellato, malaticcio, della Polonia post '56, quando per lo meno si riusciva a far qualcosa, a ingannare il despota che a volte si lasciava ingannare perché non sapeva come fare altrimenti, e che ansimante aveva bisogno di recuperare le forze³¹.

sima; il sacerdote che profetizza la resurrezione del suo popolo dopo il martirio; il senatore moscovita Novoslicov, carnefice dei polacchi. La quarta parte è il monologo di Gustaw sulla soglia del suicidio. (La prima parte de *Gli Avi* fu pubblicata postuma; la seconda e la quarta furono composte nel 1822-23 e pubblicate nel 1828; la terza fu composta nel 1830 e pubblicata nel 1833).

Nelle *Nozze* (1901) di **Stanisław Wyspiański** (1869-1907) siamo a una festa di nozze in un villaggio nei pressi di Cracovia, nella Galizia sottomessa all'impero austro-ungarico, dove la gioventù intellettuale è scossa dagli ideali dell'irredentismo. Un poeta sposa una giovane contadina per realizzare concretamente l'unione con il popolo. Partecipano alla festa i giovani amici del poeta, che attendono la resurrezione del loro paese e immergono nelle sofferenze per la patria le loro pene personali. È una festa scatenata e triste, inebriata e piagnucolosa, in attesa dell'alba, che si confonde, per lo scatenarsi e il cadere delle emozioni, con l'Alba della liberazione della Patria, e con il suo deluso miraggio. Ai personaggi «reali» si mischiano quelli che provengono dalla dimensione dell'invisibile, dal futuro e dal passato. (Dal dramma di Wyspiański, Andrzej Wajda trasse nel 1972 un film, che entra a far parte della sua ricostruzione, per frammenti, dello spirito della storia moderna della Polonia).

³¹ Ciò che qui Ludwik Flaszen tratteggia, compare per apologhi e aforismi nel suo libro *Chirografo* (*Cyrograf*), pubblicato a Cracovia nel 1971, nel 1974 e in terza edizione, con grande risonanza nelle pagine culturali dei quotidiani, nel 1999. Una

Qualcosa del genere, credo, l'aveva detto una volta Camus. E non è un caso se divenne uno scrittore di culto nella Polonia Popolare. Parlando dell'uomo nemico dell'ordine, disse: mi si teme, dunque non sono senza importanza. Mi si sorveglia, dunque sono: io, l'uomo in rivolta.

Direi, come raccontando una favola, che gli scrittori e gli artisti negli anni della Polonia Popolare si presentavano sotto tre differenti forme di creature di base. C'erano i Rinoceronti – come quelli di Ionesco –, le Volpi e i Leoni. I Rinoceronti erano le creature con principi, pronti a servire a tutto spiano il Partito e il Popolo. Le Volpi erano coloro che giocavano con il regime, si sforzavano d'esser più furbi di esso, di preservare la loro identità creatrice e la loro fedeltà ai propri principi. C'erano poi i Leoni, degli animali coraggiosi che si battevano apertamente.

Sono, diciamo, modelli ideali. Solo raramente si manifestavano in forma pura. I Rinoceronti potevano diventare leoni, e sovente – in funzione di quelle che si chiamavano le diverse «fasi» – potevano far finta d'essere Leoni. Del resto, ogni creatore aveva l'ambizione d'essere un Leone, ma il più delle volte entrava nella pelle d'una Volpe, che nella popolazione d'allora era la specie più diffusa. L'intreccio e il meticcio erano un fenomeno generale. A seconda dello spirito del tempo, dell'allargarsi o del restringersi dei margini di libertà, si indossava l'una o l'altra pelle. C'erano Rinoceronti liberali, Volpi totalitarie, leoni congiunturali. E tutto ciò poteva moltiplicarsi in categorie più generali, sincere o contraffatte. Direi che furono rari i Rinoceronti, i Leoni e le Volpi senza qualificazioni complementari.

Uno stesso individuo poteva non riconoscere più chi fosse lui veramente. Si trattava d'una popolazione in evoluzione permanente, forse in involuzione. Nel marzo del '68, per esempio, e in particolare dopo marzo, quando la nuova nomenclatura nazionalista socialista ha cercato un appoggio presso l'élite intellettuale, ci furono casi in cui i Leoni d'Ottobre, i Leoni della resistenza che avevano pagato un sovrappiù di sofferenze, giovani Leoni della Poesia che attraversavano audacemente le profondità del loro psichismo e si ribellavano al mondo, hanno fraternizzato con i giovinastri del generale Moczar³².

traduzione francese (leggermente ridotta), *Chirographe*, è pubblicata a Parigi nel 1990. «Chirografo» vale «testimonianza scritta», ma anche il contratto con il diavolo firmato col sangue.

³² **Mieczysław Moczar** (1913-1986) capeggia gli avversari di Gomułka all'interno del Partito, quelli che lo accusano d'essere troppo soggetto ai russi. La corren-

Più tardi, un critico ammirevole, uno spirito indipendente, non esitò a condividere il rancio attorno al falò con i soldati del generale Jaruzelski durante lo stato di guerra.

Ognuno ha avuto il suo periodo di Leone, il suo periodo di Volpe, il suo periodo di Rinoceronte. Con possibilità di ricadute e in differente successione.

Il dinamismo spirituale, in questo paese prigioniero, era spesso così fatto: dall'insudiciarsi quotidiano alla purificazione, dal compromesso alla ribellione, dall'umiliazione alla rivolta. Questa particolare dinamica, dostoevskiana alla polacca, era una versione temperata della psicologia del personaggio che passa dalla fogna all'altare, dal peccato alla santità, dalla caduta alla salvezza. Dall'eccesso alcolico alla luce dell'arte.

Questo riguarda prima di tutto la generazione dei giovani ribelli che si sono moltiplicati intorno al '56. Fu la generazione di una nuova bohème, poeti, scrittori, pittori, gente di teatro e musicisti che fuoriuscirono dal quadro delle contraddizioni fra potere e letteratura, arte e potere.

All'inizio del 1957, cercando di fare una diagnosi di questa nuova situazione, ho scritto:

L'Artista è colui che cerca di sfuggire al suo destino. Restando in una rivolta permanente, rompe i condizionamenti verbali e mentali e le convenzioni del costume. Lo stato d'equilibrio è per lui un concetto estraneo... La concezione dell'artista che abbiamo attribuito alla seconda metà del XIX secolo, da Baudelaire a Rimbaud, sta oggi rinascendo. Dei giovani barbari crudeli mal rasati, dal comportamento libertario, fanno esperimenti con la materia e le parole, danno via libera alle loro tenebre. In fondo, verrebbe da dire, una rivolta esistenziale che vestono con tute da lavoro o che lasciano crescere in pelosità da bohème. Sono così i nostri «moderni», né cittadini, né moralisti, né pubblicisti. Artisti che riemergono dalle visioni dei loro sottosuoli.

te che fa capo a Moczar viene chiamata dei «partigiani» (nel corso della seconda guerra mondiale, Moczar aveva combattuto con le forze comuniste di liberazione, Armia Ludowa). Era stato nominato generale subito dopo la fine della guerra. È espressione di una tendenza nazionalista, anti-intellettuale e antisemita. Nel 1964, Moczar è ministro degli Interni. Responsabile della violenta repressione dei moti degli universitari nel marzo del '68, con l'uso di elementi violenti infiltrati, organizzati parallelamente alle forze della polizia regolare. Sarà altrettanto responsabile della sanguinosa repressione della rivolta operaia di Danzica, nel 1970, con cui riesce a detronizzare Gomułka. Ma trova Gierek sul suo cammino.

Fu come un'eco della Giovane Polonia³³ nella sua patria di Cracovia. Ma non un epigono. Una beat generation polacca che nacque sotto il coperchio chiuso dell'Ideocrazia di Varsavia. Cracovia in quegli anni. Non posso resistere alla mia logorrea da vecchio. I ricordi... L'Ottobre a Cracovia, oltre ai suoi aspetti politici, fu incredibilmente artistico. Fu un carnevale della libertà dell'arte.

Sono stato, fin dall'inizio, uno dei pilastri del cabaret, celebre per decenni, «La cantina dei montoni», fin da quando ci si andava ancora clandestinamente passando da una finestra che dava sulla strada, e nella cantina c'era ancora del carbone. Ogni notte, fino alle prime ore del mattino, restavo affascinato dal Teatro Cricot 2, che s'era appena aperto e che fu poi conosciuto dal mondo intero. L'élite dei pittori si raccoglieva attorno a Tadeusz Kantor, dandy e grande mago che celebrava riti innovatori. Vi si dava una rappresentazione enigmatica de *Il polipo* di Witkacy³⁴, un autore allora proibito, con la

³³ Sotto il nome di «**Giovane Polonia**» si radunano, fra la fine dell'Ottocento e nei primi due decenni del Novecento, diversi gruppi letterari polacchi accomunati dal rifiuto del positivismo. Fra gli esponenti più importanti della «Giovane Polonia» si annoverano: Władysław Stanisław Reymont, premio Nobel nel 1924, autore dei romanzi *La commediante* (1896) e *Terra promessa* (1899), della tetralogia *I contadini* (1902-1909) e della trilogia storica *Anno 1794* (1913-1918), che rievoca le spartizioni della Polonia e le rivolte contro i russi; Stefan Żeromski, autore di *Ceneri* (1904), romanzo storico sulle guerre napoleoniche, e di *Fiume fedele* (1913); e il drammaturgo Stanisław Wyspiański, autore di *Varsaviana* (1898), *Le nozze* (1901), *Liberazione* (1903), *La notte di novembre* (1904) e *Akropolis* (1904). La «Giovane Polonia» era la ribellione dei giovani contro la pesantezza della tradizione nazionale e moralistica, per l'indipendenza degli artisti, per la sovranità dell'individuo, per la libertà sessuale, anche sotto la bandiera «l'arte per l'arte».

³⁴ **Witkacy** è il nome che si conìò, congiungendo la prima sillaba del cognome e l'ultima del nome proprio, **Stanisław Ignacy Witkiewicz** (1885-1939). Scrittore di teatro, saggista, filosofo, pittore e narratore. La sua influenza fu a scoppio ritardato e nutrì la cultura polacca e internazionale soprattutto a partire dal 1956. Per la sua visione anarchica, profondamente irriverente verso i valori della civiltà occidentale, per il gusto farsesco nutrito d'angoscia metafisica, e insomma per l'estremismo delle sue visioni artistiche, è stato spesso definito «l'Artaud polacco» (alcuni dei suoi punti di partenza furono effettivamente simili a quelli di Artaud: Jarry, il dadaismo...). Raccolse la sua rivoluzionaria visione della scena nello scritto teorico *La forma pura nel teatro* (1920), in cui affermava che l'arte scenica doveva mettersi al passo con le rivoluzioni dell'arte e della musica contemporanee, liberandosi dall'obbligo di raccontare storie, rifiutando la verosimiglianza delle ambientazioni e delle azioni, l'ordine del racconto, la psicologia dei personaggi. Nel 1919 aveva pubblicato la sua più importante opera teorica sull'arte, *Nuove forme nella pittura*. Il «formismo» fu l'etichetta delle sue visioni estetiche. Figlio d'un celebre artista e critico, era stato educato dal padre lontano dalla scuola, attraverso la frequentazione e gli inse-

partecipazione di notevoli artisti plastici del Gruppo di Cracovia. Era un'avanguardia uscita dalla clandestinità, ribelle, ironica, canzonatoria, gioiosa, libertaria, provocatrice, capace di svelare i misteri dell'essenza delle arti, brulicante d'idee, con un'immaginazione ribollente, d'un modernismo messianico e sensibile alle novità parigine... Si andava al jazz, il jazz – è dai concerti clandestini di jazz che è nato il disgelo –, danzare fino all'esaurimento il boogie-woogie e il twist; e verso il *tachisme*³⁵, l'astrattismo, tutte cose represses dall'I-

gnamenti di alcuni fra i massimi intellettuali polacchi del momento, nella villa paterna a Zakopane, celebrata stazione climatica nel Sud della Polonia, in una valle a mille metri di altezza fra i monti Tatra. Fra i maestri scelti per lui dal padre vi fu Bolesław Limanowski (1835-1935), pensatore politico, forse il primo a propugnare la dottrina del socialismo in Polonia. Nel 1914, dopo il suicidio della fidanzata, Ignacy Witkiewicz si unì, con funzioni di fotografo, pittore e segretario, alla spedizione in Melanesia e Nuova Guinea diretta dall'antropologo suo coetaneo e compatriota Bronisław Malinowski (che verrà poi riconosciuto come uno dei padri fondatori dell'antropologia culturale). Negli anni seguenti, nato a Varsavia e quindi suddito dello Zar, Witkiewicz fu ufficiale nell'esercito russo nella prima guerra mondiale, testimone degli orrori delle trincee e delle orge degli ufficiali zaristi. Aderì alla rivoluzione del '17 e fu nominato Commissario Politico del proprio reparto. Non si convinse, però, all'ideologia comunista, e nel 1918 tornò al ritiro di Zakopane, preconizzando la catastrofe dell'Europa, che immaginò dominata dalle popolazioni mongole. Scrisse, negli anni Venti, numerose opere teatrali, molte delle quali non pubblicate e mai rappresentate in vita: *Loro* (1920), *La gallinella acquatica* (1921), *Una tranquilla dimora di campagna* (1921), *La metafisica di un vitello a due teste* (1921), *Il polipo* (1922), *Il pazzo e la monaca* (1925), *La locomotiva folle* (1923), *La madre* (1924), *La Sonata di Belzebù* (1925), *I calzolari* (1934). Fra il 1925 e il '27, dette vita, nella casa paterna a Zakopane, al suo «teatro formista». Fu anche autore di romanzi: *Le 622 cadute di Bungo, ovvero la donna demoniaca* (1910), *Commiato all'autunno* (1927), *Insaziabilità* (1930), *La sola uscita* (1937-38). La sua opera pittorica, praticamente ignorata finché l'autore fu in vita, è oggi oggetto di mostre e di studio. Praticò l'arte e il lavoro intellettuale con un atteggiamento ribelle e aristocratico, contento dell'apprezzamento dei pochi, dando per scontate l'incomprensione e l'indifferenza circostanti. Nel 1935, pubblicò l'opera in cui condensava il suo pensiero filosofico: *Concetti e tesi impliciti nel concetto di esistenza*. Il 1° settembre 1939, le truppe di Hitler invadono la Polonia. Da Zakopane, Witkiewicz fugge verso l'Est. Ma pochi giorni dopo, il 17, inizia l'invasione sovietica. Il 18, nel villaggio di Jeziory (oggi in Ucraina), Witkiewicz, cinquantottenne, si taglia la gola. Larga parte dell'avanguardia polacca, primo fra tutti Kantor, prese il proprio impulso dalla riscoperta di Witkiewicz. Punto di svolta per il disgelo intorno al suo nome fu la pubblicazione, nel 1957, d'un vasto volume di scritti a lui dedicati, che vide in prima fila il gruppo dei «critici di Cracovia» (cfr. nota 40). L'edizione completa delle sue opere teatrali, curata da Konstanz Puzyna, vedrà la luce fra il 1962 e il 1972.

³⁵ Dal francese «tache», macchia: movimento pittorico formatosi in Francia alla metà degli anni Cinquanta del Novecento. Può essere caratterizzato come espressionismo astratto.

deocrazia assoluta, avversate, considerate eretiche, antiproletarie, marce, decadenti, occidentali, imperialiste, inventate per avvelenare la mente del popolo...

Fu una sorta di resurrezione artistica di Cracovia, capitale tradizionale della bohème polacca, delle ricerche innovatrici, madre delle avanguardie. Una rivolta degli artisti con uno sfondo evidentemente politico, rompendo le catene, ma in una prospettiva che andava oltre la politica. Un passaggio alla rivolta dell'individuo creatore con la sua imprevedibilità, impossibile da esprimere in una lingua da pubblicitista, in una semiotica del discorso.

E ora, per terminare, veniamo al mio caso personale. Siccome fui anch'io in rivolta, restiamo in tema.

Dopo alcune attività giovanili nello spirito del Rinoceronte – ero stato una sorta di Rinoceronte adolescente con sfumature romantico-drammatiche –, sono progressivamente passato a un periodo da Volpe, sognando, beninteso, d'essere un Leone, e di tanto in tanto ho anche lasciato venir fuori qualche ruggito.

Mi sono ribellato per la prima volta, sotto la maschera della Volpe, in pieno stalinismo, verso la fine del 1951. Sono entrato in lotta, per il suo bene, contro quel che si chiamava lo «schematismo» nella letteratura socialista – autorizzata, beninteso. Ma ho superato i limiti consentiti, trascinato indubbiamente da una passione ingenua. Un branco di Rinoceronti si è allora gettato su di me, persone d'età e d'esperienza, e anche giovani infiammati. Ma fra di loro non c'erano grandi differenze: all'apogeo del sistema stalinista, un Rinoceronte era un Rinoceronte.

Mi si è rimproverato d'essere nichilista nel modo di trattare la nuova letteratura, d'essere troppo sbrigativo nelle generalizzazioni negative. Quel che più aveva irritato era stata la mia tesi secondo cui lo «schematismo» non era – come affermava la tesi ufficiale – una malattia della crescita, ma una manifestazione dell'inevecchiamento della letteratura. Avevo ricordato lo pseudo-classicismo delle epoche di declino. Come esempio avevo portato, fra l'altro, lo stile impero e lo pseudo-classicismo del Regno del Congresso, cioè quel che si scriveva nel resto della Polonia sotto la dominazione russa dopo le Spartizioni³⁶. Non sono sicuro, come l'avrebbe mostrato una comparazione sto-

³⁶ 1772, 1793, 1795: le tre successive fasi della spartizione della Polonia fra Austria, Prussia e Russia. Dopo la sconfitta di Napoleone e il Congresso di Vienna, venne chiamato «Regno del Congresso» lo Stato vassallo sotto il controllo russo che nacque dalla dissoluzione del Granducato di Varsavia. Nel 1831, perse anche la sua semi-indipendenza e fu completamente sotto la giurisdizione russa. L'amministra-

riografica, d'aver previsto allora l'implosione dell'Impero Sovietico nell'arco di vita della nostra generazione. Nella pelle della Volpe – rispettando, cioè, il rituale linguistico ortodosso –, ma appassionato della buona letteratura –, mi sono tramutato in giovane Leone. O per lo meno è così che fui visto. Non è senza stupore che oggi leggo le osservazioni degli storici della letteratura che si domandano se all'origine del disgelo, inteso in tutto il suo complesso, non sia stato il mio pamphlet intitolato *Il nuovo Zoilo, o dello schematismo*³⁷, fine 1951.

Per parecchi anni candidato al Partito a cui mi avvicinavo non senza secondi fini wallenrodiani³⁸ per far parte della cerchia degli iniziati – io tuttavia non avevo mai preso la tessera di membro del Partito –, ho profittato dell'Unione degli Scrittori di Cracovia per passare il tempo a discutere e allenarmi nel machiavellismo. Quando non prendevo la parola – come ricorda Mrozek nella sua autobiografia –, noi rimanevamo seduti nel fondo della sala per ridere in maniera infantile del cerimoniale di partito. M'han voluto arruolare: mi si prendeva da parte per parlare sinceramente, da Rinoceronte a Rinoceronte. In risposta, assumevo la maschera della Volpe-un-po'-tocca, non del tutto seria, cronicamente immatura (gloria a te, Gombrowicz, maestro della Faccia tosta e del Culetto, oh, grande pedagogo nazionale!). È così che, fiutandomi e richiamandomi all'ordine, m'hanno tollerato.

Ma un giorno, per leggerezza, non ho tenuto a bada il Leone Interiore che non la smetteva di ringhiare in me. Durante una riunione in cui alla maniera solita si deploravano con profonda preoccupazione militante le insufficienze della nostra letteratura socialista e le loro cause, io ho pronunciato una focosa filippica, fra il più grande imbarazzo dei compagni... Semplice: la decadenza era cominciata nello storico congresso degli scrittori sovietici a Mosca, nel 1935, quando per bocca del vecchio Maksim Gor'kij il realismo socialista era stato proclamato l'unico metodo artistico d'avanguardia. Dovetti anche menzionare – il che era un tabù ideologico assoluto – il «male immanente» al sistema socialista, un male che esiste, com'è stato riconosciuto, ma che «noi» saremo immancabilmente in grado di sradicare...

zione zarista continuò, però, a chiamare quella regione «Regno del Congresso» o «Terra della Vistola».

³⁷ L'antico Zoilo si guadagnò la celebrità per le sue critiche puntigliose e insolenti ai poemi omerici. Per antonomasia: critico dedito a «rivedere le bucce», beffardo ai limiti della cattiveria e persino della malignità.

³⁸ Riferimento al protagonista del poema storico di Adam Mickiewicz *Konrad Wallenrod* (1828).

Questo era troppo. Fui convocato, assieme ai responsabili della mia cellula, davanti all'esecutivo del Comitato prefettizio di Cracovia. I miei colleghi letterati, anche quelli che inclinavano alla razza dei Rinoceronti, non furono molto aggressivi nei confronti dell'eretico. Si dispiacquero; spiegarono che quel che il giovane inesperto aveva detto non era, senza dubbio, quel che voleva dire, ma che – e qui assumevano un tono severo – s'era però espresso con leggerezza e in maniera irresponsabile. Bisognava esercitare su di me un lavoro ideologico di base. «Quel che lei ha detto è esattamente quel che è riportato nel verbale?», mi domandò il presidente della commissione dopo aver letto a voce alta il documento (vestiva un giaccone di pelle munito d'un borsello a tracolla, nello stile dei commissari bolscevichi degli anni rivoluzionari). «Perché da noi – aggiunse – sono la legalità e le norme leniniste che contano». La fraseologia degli *apparatchik* era chiaramente in piena evoluzione, in quegli anni '54-55. Ci si avvicinava alla fine del mondo staliniano...

Confermai che era proprio quello, e cominciai ad argomentare che era la verità. Venni interrotto, e i compagni letterati reagirono vivacemente: bastava così, era meglio che stessi zitto. La commissione di controllo ebbe con me un incontro collegiale per confermarmi la giustezza scientifica del marxismo-leninismo, la grandezza della letteratura e della cultura dell'Unione Sovietica, esempio e sostegno fraterno, per noi. Mi vennero rimproverate tare da intellettuale piccolo borghese, di ignorare la vita, d'essere separato dal popolo che lotta quotidianamente contro le difficoltà dell'esistenza e costruisce il socialismo con il sudore della fronte. Mi venne inflitto un assortimento di reprimende e avvertimenti per mettermi in guardia. In conclusione, mi fu fatto presente che non avevo la modestia propria dei comunisti. Io a bassa voce mormoravo: «Eppur si muove». Mi sentivo come Galileo davanti al tribunale dell'Inquisizione. E quando fui sulla porta – «Allora, amico Ludwik, ne abbiamo di coraggio!» mi disse all'orecchio Julian Przyboś³⁹, grande poeta, audace creatore

³⁹ **Julian Przyboś** (1901-1970), poeta e saggista. Negli anni Venti fu uno dei protagonisti dell'Avanguardia di Cracovia. La sua poesia esalta la civiltà industriale e il mondo del lavoro (*Le viti*, 1925; *Verso il posto più recondito del bosco*, 1925). Fu il creatore di un linguaggio poetico nuovo per la Polonia. Dagli anni Trenta, ricercò un'esperienza poetica autonoma, la poesia come atto liberatorio, strumento di una nuova visione dell'universo. Personalità emblematica delle tendenze di rinnovamento dell'arte. Convinto scrittore di sinistra, Przyboś era d'origine contadina, nella regione della Galizia conosciuta per i movimenti contadini radicali. Militante dell'avanguardia, resta però fedele alle sue radici anche nelle opere della maturità. In ot-

dell'avanguardia polacca negli anni Venti e Trenta, presente all'assemblea.

Mi inorgoglii, tanto più che Przyboś era già un classico vivente. Più tardi, mi parve strano che questo ribelle radicale contro il tradizionalismo nell'arte, vicino ai movimenti radicali, mi mormorasse all'orecchio questo tipo di complimento, a me, giovane folle, invece di dirlo pubblicamente. Anche lui, questo grande innovatore della letteratura e del pensiero artistico, aveva indossato la maschera della Volpe.

Błoński, Kijowski, Puzyna⁴⁰ e io costituimmo il gruppo detto dei

temperanza alle sue ultime volontà, venne sepolto nel cimitero del suo villaggio natale, Gwoźnica, vicino al Nienadówka, dove durante la guerra cresceva il ragazzo Grotowski. Siamo nella regione di Rzeszów, terra di molti artisti d'avanguardia.

⁴⁰ **Jan Błoński** (nato nel 1931), critico militante e storico della letteratura, alterna allo studio della storia letteraria polacca (in particolare nel periodo del barocco) l'esame di scrittori come Proust, Beckett, Genet, Witkiewicz, Gombrowicz, Miłosz, Mrozek. Insegna all'Università Jagellonica di Cracovia. È stato direttore letterario del Teatro Vecchio di Cracovia e ha scritto sul ghetto di Varsavia, sollevando la questione della responsabilità dei polacchi come testimoni della Shoah.

Andrzej Kijowski (1928-1985), critico letterario, saggista, autore di romanzi, racconti, scritti polemici. È stato una presenza intensa e costante nella vita letteraria e intellettuale della Polonia per trentacinque anni. Ebbe uno stile brillante, acre e generoso. Prediligeva affrontare i problemi morali e spirituali che si ponevano in un regime totalitario – e smascherare l'ipocrisia. Il suo linguaggio aveva doti proteiformi, sapeva passare dal messaggio diretto a forme stilizzate. Rappresentava la preoccupazione dell'intellettuale e del creatore polacco, sospeso tra provincialismo e universalismo europeo. Dagli anni Sessanta, partecipa attivamente al movimento d'opposizione degli scrittori di Varsavia. È uno degli autori della storica protesta del 1968. Viene arrestato nel periodo delle leggi marziali di Jaruzelski (1981-82). Dopo la sua morte, vengono pubblicate le sue memorie in tre volumi, un importante documento dell'epoca. Ha collaborato con Wajda come sceneggiatore per il film *Le nozze*, tratto da Wyspiański.

Konstanty Puzyna (1929-1989), critico teatrale e saggista di eccezionale qualità di scrittura. Lucido analista del teatro contemporaneo, operò per il suo rinnovamento alla luce della Grande Riforma di Craig, Appia e Brecht. Sostenitore dell'autonomia del teatro tra le arti, si interessò al teatro politico. Le sue simpatie erano rivolte al teatro studentesco che dall'anno 1956 fu in Polonia un grande movimento innovativo con la spontanea complicità del suo pubblico. Diresse dal 1982 all'89 la rivista «Dialog», una delle più autorevoli in Europa, importante, in Polonia, anche perché si dedica, oltre che alla critica, alla pubblicazione della drammaturgia contemporanea. Cura, assieme a Jan Błoński, la traduzione polacca del *Teatro e il suo doppio* di Artaud. Cura inoltre l'edizione in due volumi (1962 e 1972) delle opere di Witkiewicz. Nel 1955-1956 è stato direttore letterario di numerosi teatri, fra cui il celebre Teatro Drammatico di Varsavia.

Błoński, Kijowski, Puzyna e Flaszen hanno studiato Letteratura polacca all'Università Jagellonica di Cracovia negli stessi anni (1948-52). Durante il periodo in

«critici di Cracovia». Eravamo conosciuti per le nostre opinioni non conformiste e i nostri polemici interventi. Il nostro comun denominatore non era soltanto questo spirito di rivolta letteraria ma anche un certo livello di scrittura. Anche se intervenivamo sotto pelli di Volpi, ci capitava d'essere oggetto d'attacchi smascheratori. Un giorno, fummo accusati ad alto livello d'essere dei «contrabbandieri ideologici». Eravamo vilipesi da una Volpe-Rinoceronte di grande esperienza, J. Putrement, e in quel tempo, cosa che ignoravo, delle nostre deviazioni si occupava personalmente il capo della cultura presso l'Ufficio Politico responsabile della sicurezza, Jacob Berman.

Ciò malgrado il disgelo arrivò, e Ottobre si avvicinava. Fui tollerato. Pubblicai, in accordo con il mio spirito di volpe-un-po'-tocca, un ciclo di pamphlet intitolato *Note d'un critico folle*. Il disgelo, com'io potei constatarlo, fu un periodo triste, di regolamento di conti. Un momento di verità. Il momento, per un buon numero di scrittori e d'artisti, in cui sperimentare le proprie forze. Era possibile affrontare la prospettiva della libertà che stava venendo alla luce? Il totalitarismo ha una grande virtù: rende eguali grandi e piccoli e favorisce quel che venne poi definita la «fuga davanti alla libertà».

Uno dei miei pamphlet di quel tempo aveva per titolo *Della difficile arte di vomitare*. Sotto forma di sermone grottesco, era un invito agli scrittori perché facessero onestamente i conti, fino in fondo, senza pietà per se stessi. Non tanto per ragioni morali, ma per riguardo al loro atto creativo, in vista, direi, della loro igiene spirituale e creatrice. Perché facessero i conti con lo stalinismo (e il diffuso Rinoceronte esterno) e scavalcassero il Rinoceronte interiore. Attaccavo quelli per cui il passaggio dall'apoteosi alla condanna s'era svolto di soppiatto, come se niente fosse, per i quali i cantori del regime – una figura obbligatoria nel periodo precedente – si erano trasformati dall'oggi al domani in patetici giudici e in accusatori. Conviene, consigliavo loro, vomitare, non alla grande, ma come piccoli sorci tremolanti.

Al culmine degli avvenimenti d'Ottobre, nella rivista di Cracovia «La vita letteraria», dove io lavoravo da anni e dove avevo pubblicato dei testi in una lingua ispirata a Esopo, uscì un editoriale del direttore contro gli agitatori. Gli agitatori, secondo l'autore, erano quelli che auspicavano una seconda fase di cambiamenti e nutrivano perfidi progetti di rovesciamento dell'ordine socialista. Si trattava princi-

cui erano studenti, erano già attivi come critici, noti nel panorama letterario come il «gruppo dei critici di Cracovia».

palmente dei comitati rivoluzionari dei giovani che volevano costruire una nuova organizzazione non totalitaria e che saranno all'avanguardia dei cambiamenti democratici.

Mi indignò il fatto che un tale editoriale, così anti-libertario, fosse pubblicato nella mia rivista senza che il comitato di redazione ne fosse venuto a conoscenza. Scrisi una protesta concisa, un *votum separatum*. Feci una raccolta di firme nella redazione. Quasi tutti i colleghi firmarono.

E però, quando – con ritardo – il direttore apparve in redazione, espresse il desiderio di avere un incontro privato con ciascuno di noi, me escluso. Dopo di che, tutti ritirarono la propria firma. Della possibilità che la mia dichiarazione apparisse sulla rivista, sia pure con la mia sola firma, non si parlò neppure. Fu pubblicata il giorno dopo su un quotidiano della città.

Poco dopo, ebbe luogo il celebre congresso d'ottobre dell'Unione degli Scrittori, a Varsavia. Un avvenimento annoverato con fierezza negli annali della cultura nazionale. La libertà rimbombava nelle teste, le sale di riunione si riempivano d'una ebbrezza libertaria, come può accadere sulle sponde della Vistola nei grandi momenti. Il bisogno di dar voce a contenuti fino ad allora soffocati, anche se noti a tutti, era il più forte. Si poteva gettar via la maschera della Volpe. Fu un raduno dei Leoni di tutte le generazioni e di tutte le provenienze artistiche e ideologiche. I caratteri delle persone erano in ebollizione, fu come la storica Dieta di quattro anni, gli spiriti dei redattori della Costituzione del 3 maggio 1791 scendevano su di noi⁴¹.

I Rinoceronti persistenti c'erano anche loro, certo, ma trasformati. Si presentavano nel ruolo di statisti di grande esperienza, lucidi, riflessivi. Non esageriamo, dicevano, ricordiamoci che facciamo parte del potente campo del socialismo. Non foss'altro che per la ragion di Stato, dobbiamo limitare le nostre esigenze, smetterla con i sogni sterili e le chiacchiere futili che possono ferire il nostro alleato, il grande paese fratello. Altrimenti, ci attende la sorte degli ungheresi che la fraterna armata sovietica sta riconducendo alla ragione.

Nel corso del congresso è stato eletto un nuovo direttivo, tenendo conto di proporzioni lungamente negoziate dai colleghi del Partito e da coloro che avevano esperienza del lavoro organizzativo. Mi

⁴¹ Dopo la prima spartizione del 1772, la Dieta di ciò che restava dello Stato polacco elaborò nel 1788 una nuova Costituzione che venne applicata nel 1791: faceva della Polonia una monarchia ereditaria e introduceva importanti liberalizzazioni. Fu di brevissimo respiro.

venne fatto un onore inaspettato: fui eletto nella commissione di qualificazione. Mi trovai accanto alla celebre scrittrice cattolica Z. Kossak-Szczucka⁴² e al celebre critico anti real-socialismo A. Sandauer⁴³, che era stato in disgrazia negli anni dello stalinismo. Dovevamo verificare la situazione di tutti i membri dell'Unione dal punto di vista del nuovo contesto. Con Sandauer – che incontravo spesso nel giro dell'avanguardia di Cracovia, messo da parte per anni – ci comprendevamo senza bisogno di parlare. Avevamo capito che il nostro compito era purgare l'Unione degli Scrittori degli elementi cooptati in funzione della congiuntura, della loro appartenenza al Partito o della loro posizione conformista militante – soprattutto in provincia –, ma senza il bagaglio professionale previsto dallo status di scrittore. Verificammo un'intera lista di mediocri, indegni d'appartenere a un'Unione che si rispetti, prendendo sul serio il nostro ruolo culturale, cioè morale.

Sandauer esaminava rapidamente i dossier e grugniva, borbottava sprezzante con la sua profonda voce bassa. «Grafomane» era il suo termine preferito. Per la prima volta nella vita mi trovai abilitato d'ufficio a giudicare in qualche modo gli altri, a prender parte a dei verdetti e a non essere una vittima minacciata da non so che purga o tribunale.

⁴² **Zofia Kossak-Szczucka** (1890-1968), autrice di romanzi storici di carattere popolare, pubblicista cattolica con forti venature antisemite, nel corso dell'occupazione tedesca partecipa alla fondazione di un'associazione cattolica clandestina per la rinascita della Polonia. Messa di fronte alla persecuzione degli ebrei, reagisce prendendo le loro difese e denunciando l'immoralità e l'inumanità dei nazisti. Scrive, nel 1942, il pamphlet *Protesta*, in cui denuncia le atrocità compiute nella distruzione del ghetto di Varsavia e accusa i paesi occidentali d'essere complici, per il loro silenzio, dei nazisti. Nel 1943 viene arrestata dalla Gestapo e internata ad Auschwitz. È ricordata nel «Giardino dei giusti» di Yad Vashem.

⁴³ **Artur Sandauer** (1913-1968), critico letterario, saggista, autore di pamphlet che hanno sollevato notevoli polemiche dopo l'anno 1956. Obiettivo dei suoi violenti attacchi sono gli scrittori «liberali» e i gruppi dominanti di quest'epoca. Si occupa della letteratura polacca moderna estranea al realismo socialista. Fra i suoi studi critici, particolarmente importanti quelli su Gombrowicz, su Jerzy Andrzejewski e sul disegnatore e scrittore Bruno Schulz (ucciso dalla Gestapo nel 1942). Ha scritto numerosi ritratti critici dei poeti moderni, con una particolare predilezione per gli innovatori come Miron Białoszewski, poeta emblematico, da lui scoperto e lanciato. Sandauer, ebreo, è sopravvissuto all'occupazione nazista, nascosto presso contadini ucraini. Ha raccontato le sue esperienze di perseguitato nella sua prosa narrativa *Morte di un liberale* (1947) e *Memorie della città morta* (1962), con una scrittura crudele, lucida e precisa. A causa di certe sue ambiguità politiche, negli ultimi anni della sua vita non era molto ben visto negli ambienti intellettuali.

Appassionato della qualità, della verità, sostenitore dell'alta missione del verbo, ho lottato con me stesso per restare senza cuore nei confronti di quei rappresentanti indegni del mestiere, imbrattacarte, fra i quali si trovavano non solo orribili carrieristi e tetri personaggi, ma anche onesti balordi, grafomani di buona volontà.

La Direzione, il molto rispettabile presidente Słonimski⁴⁴ in testa, si inquietò molto per i nostri progetti estremisti – forse di tipo inquisitoriale? Dovemmo anche vedercela con un'opposizione interna. Madame Kossak-Szczucka, scrittrice legata a PAX, un'organizzazione cattolica non molto favorevole ai cambiamenti antitotalitari, frenò i nostri ardori con l'eleganza d'una gran dama. Tanto più che Sandauer, grande officiante della qualità e della modernità, agitava la sua sciabola antigrafomane con tanto slancio che questa onesta scrittrice tradizionale poteva inconsciamente sentirsi implicata.

Tutto si concluse con un rinnovamento dei membri senza dubbio reale, benché limitato, all'interno dell'Unione degli Scrittori. La pietà dei grandi giocò un ruolo nei confronti dei loro piccoli compagni utili come tuttofare. Si fece presente che, per particolari ragioni politiche sicuramente superiori, non bisognava scartare Tizio o Caio.

E così il mio ruolo di ribelle, la mia azione all'interno dell'Unione degli Scrittori, non fu coronato da successo. Giusto per farmi un piacere, mi venne attribuita una borsa d'un mese per andare a Parigi. Ma nel novembre del '56, di ritorno a Cracovia dopo quel memorabile congresso di scrittori, trovai una lettera di licenziamento dalla redazione. Il direttore, un duro contadino con un passato di resistente comunista durante la guerra, mi aveva punito per aver tentato di organizzare una controrivoluzione contro di lui, il capo. Nessuno,

⁴⁴ **Antoni Słonimski** (1895-1976), cofondatore, negli anni Venti, della rivista «Skamander», attorno alla quale si radunavano scrittori attratti dal futurismo e dal simbolismo russi e che prendevano le distanze dalla letteratura della «Giovane Polonia» (cfr. nota 33). Nel 1937, pubblica il romanzo *La fine del mondo*, in cui immagina la distruzione di Varsavia a opera di un dittatore nazista. Critico teatrale e scrittore di feuilleton, il suo stile malizioso fa di lui un'importante personalità della Polonia liberale. Fa parte di «Wiadomosci Literackie», rivista dell'intelligenza progressista, attaccata brutalmente dalla destra nazionalista e fascista prima della guerra. Negli anni Trenta, Słonimski fu anche aggredito fisicamente da un antisemita militante. Dopo essere emigrato in Inghilterra e negli Stati Uniti, torna nella Polonia Popolare dopo la guerra. Si dichiara sostenitore del regime. Negli anni Cinquanta, è un antistalinista. Dopo il '56 è una delle personalità più celebri dell'opposizione. La «tavola di Słonimski», in un caffè letterario di Varsavia, diventa il punto di riferimento e l'emblema degli intellettuali ribelli. Famose restano le sue micidiali battute.

nella redazione, aveva preso le mie difese. Avevo dunque subito una sconfitta. Divenni, come si diceva, un «fallito», un relitto dell'Ottobre '56.

Ben presto, il mio caustico libro che riuniva vecchi e nuovi pamphlet venne sequestrato dalla censura. La «normalizzazione» in salsa post-staliniana era iniziata. Il libro si intitolava *La testa e il muro*. Il muro fu più duro della testa, evidentemente. Ma un certo numero di esemplari del volume già stampati – grazie a complicità nella casa editrice – furono salvati dal rogo. Senza falsa modestia vorrei dire che *La testa e il muro* fu probabilmente il primo libro del circuito clandestino che nei decenni seguenti diverrà tanto diffuso e glorioso in Polonia.

Un concorso di circostanze? Misterioso incontro del destino? Volontà della Provvidenza? Ero stato messo alla porta per aver apertamente difeso la rivolta dei giovani che si battevano per alcune profonde riforme del socialismo. Uno dei leader di questo movimento era un giovane adepto dell'arte teatrale a Cracovia, una personalità col talento d'un uomo d'azione realmente appassionato, Jerzy Grotowski. Non avevo ancora messo in rapporto questi due elementi: la mia protesta e l'attività politica di Grotowski.

Lo spirito dell'Ottobre era alla fine: la ragion di Stato e il ruolo sempre dirigente del Partito avevano trionfato. Grotowski, ardente tribuno del socialismo democratico, aveva perso la sua battaglia. Avevano vinto dei giovani più duri, più ragionevoli e conformisti. E lui era rimasto come me: un «fallito», un relitto abbandonato dell'onda d'Ottobre. Il tempo dei Leoni era finito, per lo meno in politica.

Lui allora si consacrò alla sua vera vocazione: il teatro. Canalizzò il suo slancio rivoluzionario e la sua volontà di potenza in un moto di rinnovamento teatrale. E io, stanco delle dispute letterarie, mi sono lanciato nel teatro, e dopo un anno passato come direttore letterario del teatro della città, sono diventato un critico teatrale. Presi la mia missione di critico sul serio. Non sopportavo il teatro tradizionale, ponevo il teatro più in alto. Divenni il babau del mondo teatrale di Cracovia. Mi soprannominarono Robespierre. Avevo trasferito il mio spirito di rivolta nel teatro, che a causa delle naturali tendenze ai cliché e al conservatorismo era un terreno propizio per un giovane critico in collera. M'era possibile introdurre queste inquietudini eterodosse.

Nel 1959 mi venne proposto – fu, per così dire, uno dei miracoli della mia vita – di risollevare le sorti di un piccolo teatro di provincia. Dopo aver riflettuto, decisi di affidarne la direzione al giovane regista

che lavorava allo Stary Teatr di Cracovia, Jerzy Grotowski, e d'essere il suo braccio destro assumendo la carica di direttore letterario. Due «falliti» della rivolta dell'ottobre '56 tornavano a incontrarsi.

Abbiamo discusso in confidenza fra di noi, da «fallito» a «fallito». Abbiamo messo su un complotto in vista d'una rivoluzione dell'arte teatrale. Non sapevo, allora, che la nostra rivolta avrebbe condotto – grazie al talento di Grotowski – a un rinnovamento del teatro mondiale, un punto di riferimento per gli artisti ambiziosi dappertutto sulla terra, un capitolo della storia del teatro del secolo. Grotowski è oggi ricordato accanto ai celebri riformatori del teatro, Mejerchol'd, Brecht e Artaud.

Una delle icone emblematiche spesso riprodotte nei libri di storia di questa disciplina mostra un giovane con i fianchi cinti da una stoffa bianca, in ginocchio, il corpo nudo, il volto radioso offerto allo spazio con un'espressione da yogi o da santo cristiano. È Ryszard Cieślak, un attore del Teatro Laboratorio nel suo ruolo leggendario di Principe Costante, da Calderón-Słowacki, con la regia di Grotowski. La prima ebbe luogo nel 1965.

È un testo barocco spagnolo, trascritto da un grande romantico polacco, un'opera-faro, una mistica glorificazione del dono di sé, del martire, del sacrificio, della resistenza. Cito quel che scrivevo nel programma di questa rappresentazione di quarantadue anni fa:

Lo spettacolo è uno studio sui generis del fenomeno dell'inflessibilità. Essa non risiede in una manifestazione di forza, in un sentimento di dignità o di coraggio. Alle azioni di coloro che lo circondano e che, nello spettacolo, lo guardano come uno strano essere, uno straniero, un essere quasi di un'altra specie, il Principe, concentrato in una spiritualità d'ordine superiore, oppone la sua passività e la sua dolcezza. Apparentemente non fa alcuna resistenza alle manipolazioni crudeli dei personaggi che lo circondano; non polemizza contro le regole del loro universo. Fa di più: non prende neppure in considerazione queste regole. Il loro universo industrioso e crudele in effetti non ha accesso fino a lui. Potendo fargli tutto quel che vogliono, disponendo del suo corpo e della sua vita con totale sovranità, essi non possono fargli niente. Il Principe, sottomettendosi come per docilità alle manipolazioni di coloro che gli stanno attorno, resta indipendente e puro – fino all'estasi.

I membri di questa società ristretta e alienata vestono calzoni da ufficiali, stivali da cavalleggeri e toghe da magistrati – per significare che si compiacciono nell'azione vigorosa e nella repressione degli esseri di un'altra specie. Tale alterità è sottolineata, dalla parte del Principe, da una camicia bianca – simbolo naïf dell'innocenza – e da un mantello rosso che può da un momento all'altro trasformarsi in sudario, così come la nudità è il segno

di un'identità priva di difese, che per difendersi non dispone di nient'altro che della propria umanità.

La società circostante non è uniformemente ostile al Principe. Ha un sottofondo legato alla fascinazione che comprende la possibilità di reazioni contraddittorie – dalla violenza all'adorazione. Quegli stessi che hanno martirizzato il Principe tubano con tenerezza e rimpianto sul suo corpo: gli uccelli da preda si metamorfosano in colombe. L'eroe, ciò malgrado, al centro di questi attacchi e delle manipolazioni a cui viene sottoposto, coltiva in sé un'incessante ricerca dell'estasi. Finisce per divenire lui stesso un inno all'esistenza, a dispetto delle mostruosità e dell'inconcepibile. L'estasi, d'altra parte, non è completamente distinta dal dolore che l'eroe supera solo offrendosi – come in un atto d'amore – alla verità. La rappresentazione è un tentativo paradossale di andare al di là del tragico. Attraverso il rifiuto di tutto ciò che non può che condurre immancabilmente al tragico.

Questo commento allo spettacolo non spiegava tutto, per ragioni dipendenti dalla censura. Quel ristretto gruppo di persone in abiti da ufficiali contemporanei era la corte del Re. La corte e il suo signore erano una metafora corrente per il comunismo. La rappresentazione era anche uno studio della nomenclatura e dei suoi poteri assoluti, ideologici, politici, giudiziari e militari, riuniti in una sola mano. Ci si rende conto dell'attualità in presa diretta delle ricerche di Grotowski e del nostro Teatro Laboratorio, la reazione alla realtà nel suo aspetto politico, presente e nello stesso tempo superata. Si entra, a questo punto, nel terreno della metafisica e della spiritualità. Si tratta d'una ricerca della pienezza dell'individuo in qualsivoglia condizione, del suo compimento qui e ora. L'oppressione è solo d'ordine politico?

Si tratta di tentare «l'atto totale» in un tempo d'Apocalisse fatto più di grigiore che di piogge di fuoco. Praticare l'arte – come Grotowski – può essere un esercizio spirituale che permette... che cosa? Di trovare la propria salvezza? O soltanto di creare dei capolavori?

Ciò esige la capacità di servirsi d'un gran mestolo. Come dice il proverbio, per mangiare col diavolo serve un lungo cucchiaino. Un mestolo per i tempi loschi. Il conformismo, di cui tutto sommato ho parlato poco, consiste nel lappare, nel succhiare direttamente dal pentolone del diavolo, come un cane, il muso nella gamella.

L'atto di sovranità creatrice è una rivolta? È certamente dire «no». La rivolta è un privilegio della gioventù? Guardate qui un anziano signore in rivolta, tutti diranno: ecco un vecchio che brontola.