

ACCADEMIA POLACCA DELLE SCIENZE  
BIBLIOTECA E CENTRO DI STUDI A ROMA



ATTI  
DELL'ACCADEMIA POLACCA  
VOL. I  
2009 ~ 2010



ROMA 2012

A T T I  
DELL'ACCADEMIA POLACCA  
VOL. I  
2009 ~ 2010





ACCADEMIA POLACCA DELLE SCIENZE  
BIBLIOTECA E CENTRO DI STUDI A ROMA



A T T I  
DELL'ACCADEMIA POLACCA  
VOL. I  
2009 ~ 2010

a cura di Leszek Kuk



ROMA 2012



*Pubblicato da*  
ACCADEMIA POLACCA DELLE SCIENZE  
BIBLIOTECA E CENTRO DI STUDI A ROMA  
vicolo Doria, 2 (Palazzo Doria)  
00187 Roma  
tel. +39 066792170  
e-mail: [accademia@rzym.pan.pl](mailto:accademia@rzym.pan.pl)  
[www.roma.pan.pl](http://www.roma.pan.pl)

Pubblicazione finanziata dai fondi dell'Accademia Polacca delle Scienze

*Progetto grafico:*

ANNA WAWRZYNIAK MAOLONI

*Rilettura dei testi:*

LORENZO COSTANTINO

*Redazione tecnica:*

BEATA BRÓZDA

*Impaginazione e stampa:*

EDO – JAKUB ŁOŚ

# I N D I C E



<i>Premessa</i>	LESZEK KUK	7
<hr/>		
<b>Anno 2009</b>		9
5 maggio	JERZY MIZIOLEK <i>I capolavori sotto il Vesuvio e la loro fortuna in Polonia tra Sette e Ottocento</i>	11
<hr/>		
13 ottobre	KRZYSZTOF STRZĄŁKA <i>L'Italia e l'aggressione sovietica della Polonia nel settembre 1939</i>	32
<hr/>		
20 ottobre	KRZYSZTOF GRABOWSKI <i>Le edizioni delle opere di Chopin. La tradizione ottocentesca e le esigenze dell'editoria musicale contemporanea</i>	55
<hr/>		
11 novembre	SANDRA CAVALLUCCI <i>Polonia 1939: vittima o colpevole?</i>	69
<hr/>		
24 novembre	ANNA TYLUSIŃSKA-KOWALSKA <i>I profeti della patria. Mazzini, Tommaseo, Mickiewicz e Towiański: affinità di programmi e solidarietà nell'azione</i>	84
<hr/>		
15 dicembre	RENATO RISALITI <i>Intellettuali pistoiesi e toscani in Polonia attorno agli anni Venti dell'Ottocento</i>	98
<hr/>		
<b>Anno 2010</b>		107
2 febbraio	JOANNA SONDEL CEDARMAS <i>La fortuna di Gabriele D'Annunzio nella cultura e nella storiografia polacca</i>	109
<hr/>		

23 febbraio	ANDRZEJ KOLA <i>“Archeologia del crimine”. Lavori archeologici di esumazione nei cimiteri di Char'kov e Kiev</i>	131
16 marzo	JERZY MIZIOLEK <i>“Le torce di Nerone” e altri capolavori di Henryk Siemiradzki, un pittore polacco a Roma</i>	135
20 aprile	MARIA IMMACOLATA MACIOTI <i>I polacchi in Italia dopo l'anno 2004</i>	155
	AGNIESZKA HENNEL-BRZOZOWSKA <i>Gli italiani in Polonia dopo il 2004. Strategie dell'acculturazione psicologica in un paese della “Giovane Europa”</i>	162
4 maggio	BOGUSLAW DYBAŚ <i>L'architettura militare nella Repubblica polacco-lituana dai modelli italiani a quelli olandesi</i>	178
18 maggio	ROLF FIEGUTH <i>Caricatura, erotismo, idealizzazione. Attorno ai bozzetti e i disegni di Norwid</i>	190
25 maggio	MONS. SŁAWOMIR ODER <i>L'attività del postulatore e del vescovo nella fase pre-processuale secondo l'istruzione “Sanctorum Mater”</i>	199
	HIERONIM FOKCIŃSKI SJ <i>Procedura delle cause di beatificazione e canonizzazione alla luce dell'attuale diritto canonico</i>	209
9 novembre	MARIUSZ WOŁOS <i>La storiografia contemporanea russa di fronte alla storia dell'Unione Sovietica e i principali problemi della storia delle relazioni polacco-sovietiche</i>	217
14 dicembre	REGINA BOCHENEK-FRANCAK <i>Chopin e George Sand: lo sguardo dei biografi e dei critici polacchi</i>	234

## PREMESSA

**C**onsegniamo oggi ai lettori il primo volume di una nuova serie editoriale inaugurata dall'Accademia Polacca di Roma, che prenderà il nome di "Atti dell'Accademia Polacca".

L'idea di questa nuova serie è nata nel 2011, quando ci siamo accorti che, di una parte rilevante della ricca attività dell'Accademia, non rimaneva nessuna relazione scritta che ne tramandasse la memoria: si trattava della parte costituita dalle conferenze aperte al pubblico, organizzate dall'Accademia con una frequenza di due incontri mensili, le quali, escludendo la pausa estiva, raggiungono un numero di circa venti incontri all'anno. La maggior parte di essi si tiene presso la sede dell'Accademia Polacca in Vicolo Doria. Di recente il numero di tali conferenze è aumentato, come pure l'interesse da parte del pubblico. Continuano ad essere ospiti dell'Accademia scienziati, ricercatori, uomini di cultura e artisti, ma tra i relatori compaiono anche personalità di spicco della vita pubblica, non necessariamente appartenenti all'ambiente accademico. I nostri relatori sono di solito studiosi e ricercatori polacchi, ma non mancano i loro interlocutori italiani e, a volte, stranieri. Sarebbe una grossa perdita se non rimanesse alcuna traccia delle loro relazioni presso la sede dell'Accademia Polacca.

L'Accademia Polacca ha già una sua serie editoriale, le "Conferenze", nata alla fine degli anni '50 e molto apprezzata in ambiente accademico. Fino al 2012 sono stati pubblicati in questa serie 127 volumi su argomenti vari, prevalentemente di carattere storico, letterario e archeologico.

Il presente volume raccoglie testi scelti tra le conferenze presentate presso l'Accademia negli anni 2009–2010. I testi sono pubblicati in ordine cronologico, ovvero secondo le date delle conferenze tenutesi nella nostra sede, e trattano prevalentemente di temi umanistici e storici. Non di tutte le pur interessanti relazioni di quegli anni è stata possibile la stampa, dal

momento che non tutti gli ospiti disponevano del testo scritto del proprio intervento. Per tale motivo, per completare il quadro delle attività svolte nel biennio 2009–2010, alla fine del volume è stato aggiunto un calendario di tutti gli eventi tenutisi.

Ci auguriamo che il presente volume possa essere una fonte di utili conoscenze sulla Polonia, sulla sua storia, la sua cultura, il suo attuale ruolo nel quadro internazionale, nonché sulle relazioni e la collaborazione scientifica e intellettuale fra due paesi.

*LESZEK KUK*

*DIRETTORE DELL'ACCADEMIA POLACCA DI ROMA*

*(FEBBRAIO 2009-GENNAIO 2013)*

Vol. 1 / I  
2009



## I CAPOLAVORI SOTTO IL VESUVIO E LA LORO FORTUNA IN POLONIA TRA SETTE E OTTOCENTO\*

*Lo spettacolo della città scomparsa e da poco riesumata, e del Vesuvio, perenne minaccia di morte per qualunque cosa osi spuntare nei suoi dintorni, era così insolito, di così grande stimolo per la mia fantasia e i miei sogni, che non mi provo a descriverlo. Chi non l'abbia visto, non potrà capirlo.*

Henryk Siemiradzki<sup>1</sup>

### INTRODUZIONE

Gli scavi archeologici di Ercolano (1738), di Pompei (dal 1748) e di Stabia – odierna Castellamare di Stabia (dal 1749) – portarono alla scoperta di dipinti, sculture ed altre opere d'arte che nella seconda metà del Settecento e durante quasi tutto l'Ottocento sarebbero stati ammirati in molte parti del mondo<sup>2</sup>. Dei motivi rinvenuti nelle città vesuviane si ornarono

---

\*Conferenza tenutasi il 5 maggio 2009.

- 1] Da una lettera (conservata presso il Pontificio Istituto di Studi Ecclesiastici di Roma) del 1 maggio 1872 spedita da Napoli ai genitori; traduzione dal polacco di Leszek Kazana.
- 2] *Pompeii as Source and Inspiration: Reflections in Eighteenth- and Nineteenth-Century Art* (An Exhibition: Ann Arbor, The University of Michigan Museum of Art, 7 IV–15 V 1977), Ann Arbor 1977; R. AJELLO, F. BOLOGNA, M. GIGANTE, F. ZEVI, *Le antichità di Ercolano*, Napoli 1988; *Antiquity Recovered. The Legacy of Pompeii and Herculaneum*, a cura di V. C. GARDNER, J. L. SEYDI, Los Angeles 2007; *Ercolano. Tre secoli di scoperte* (Catalogo della mostra, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 16 ottobre 2008–13 aprile 2009), a cura di M. P. GUIDOBALDI, P. G. GUZZO, Napoli 2009; *Ricordi dell'antico. Sculture, porcellane e arredi all'epoca del Grand Tour*, a cura di A. D'AGLIANO, L. MELEGATI, Milano 2008, con ampia bibliografia.

padiglioni, tavoli, piatti, tazzine. In seguito numerose nobildonne, quali la celebre Emma Hamilton e, in Polonia, Maria Mirska (in un dipinto del 1808 di Jan Rustem, oggi al Museo Nazionale di Varsavia), si fecero ritrarre in atteggiamenti pompeiani<sup>3</sup>.

Nei saloni dei palazzi e delle ville palladiane, come a Mała Wieś nei pressi di Varsavia, si dipingevano affreschi con il Vesuvio in fiamme e nei giardini – per il divertimento degli ospiti – venivano costruiti vulcani artificiali sbuffanti fumo e fuoco<sup>4</sup> (fig. 1). Nella *Dissertazione sul giardinaggio inglese* del 1774, August F. Moszyński si dilungava su immaginifiche ricostruzioni del golfo di Napoli:

La collina artificiale là in fondo, in mezzo alla scena, rappresenta il Vesuvio. Pietre calcinate e torrenti di lava alludono alle eruzioni. Si sale in cima per pigiare in un intaglio i fuochi d'artificio che di notte faranno fiamme, e di giorno copia di fumo. In qualche anfratto sono state celate le macchine che con i magli dei fabbri producono boati vesuviani, assordanti da sembrar veri. Un cratere davanti alla grotta [...] da dove si vede una fucina infuocata. Quattro automi, quattro ciclopi, quattro giganti seminudi si accaniscono su lingotti di ferro; un uomo, uno solo in carne e ossa [...] attiva macchine e mantici che è possibile udire al momento della messa in posizione dei congegni a comando dei magli<sup>5</sup>.

Alla diffusione dei temi ercolanesi e pompeiani diedero un contributo senza pari gli otto volumi de *Le Antichità di Ercolano esposte* (1757–1792) nelle quali si trovavano le incisioni di tutte le pitture più importanti e di altri oggetti d'arte scoperti durante gli scavi. Niente ne spiega meglio l'importanza di una lettera dell'abate Ferdinando Galiani al ministro Bernardo Tanucci del 1767: “Tutti gli orefici, i bigiuttieri, pittori di carrozze e di sovraporte, tappezzieri, ornamentisti hanno bisogno di questo libro [...] Non si fanno più bronzi, intagli, pitture che non si copino dall'*Ercolano*”<sup>6</sup>. Fino al 1764 i dipinti venivano staccati dalle pareti e portati al Museo di Portici che nel 1739 ne contava 31, nel 1748 400, nel 1750 circa 600, nel 1756 oltre 700,

3] L.-A. TOUCHETTE, *Sir William Hamilton's 'Pantomime Mistress': Emma Hamilton and Her Attitudes*, in: *The Impact of Italy. The Grand Tour and Beyond*, a cura di C. HORNSBY, London 2000, pp. 123–146; J. MIZIOLEK, *Muse, baccanti e centauri. I capolavori della pittura pompeiana e la loro fortuna in Polonia*, Varsavia 2010, fig. 11 e passim.

4] J. MIZIOLEK, *Muse, baccanti e centauri...*, op. cit., figg. 1–2.

5] A. MORAWIŃSKA, *Augusta Fryderyka Moszyńskiego "Rozprawa o ogrodnictwie angielskim" 1774*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1977, p.144.

6] [www.picture.l.u-tokyo.ac.jp/arc/ercolano/ses/ses\\_i.html](http://www.picture.l.u-tokyo.ac.jp/arc/ercolano/ses/ses_i.html), p. 8.

e nel 1762, quando si dava alle stampe il terzo volume de *Le Antichità*, addirittura 1200<sup>7</sup>.

Dalla metà del Settecento in poi numerosi polacchi visitarono Napoli, *le città mummificate* e i tesori riportativi alla luce. Tra i viaggiatori più noti, oltre a Julian Ursyn Niemcewicz e August F. Moszyński, si contano Tadeusz Kościuszko, Stanisław Staszic, Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Cyprian K. Norwid, Józef I. Kraszewski e Henryk Siemiradzki<sup>8</sup>. Alcuni non si accontentavano di guide, libri e opuscoli sugli scavi e andavano a spulciare copiosi trattati, rivelandosi in qualche caso acuti studiosi dei classici. Nelle lettere dall'Italia del 1783 Kajetan Węgierski si misurò con una disamina scrupolosa delle lettere di Plinio il Giovane a Tacito (VI, 16; VI, 20) sull'esplosione del Vesuvio e la morte nei suoi miasmi dello zio Plinio il Vecchio. Alcuni di questi viaggiatori, come Pelagia Sapieha e il principe Stanisław Poniatowski, ordinavano ritratti con il vulcano sullo sfondo; il primo di questi venne eseguito da Elisabetta Vigée Le Brun, il secondo da Angelika Kauffmann<sup>9</sup>. La tragedia delle città vesuviane ebbe un'eco nella tetra cronaca politica della spartizione della Polonia nell'ultimo quarto del Settecento da parte della Russia, della Prussia e dell'Austria. "Ma perché, o cielo" – si lamentava Julian U. Niemcewicz, uno dei più illustri polacchi dei tempi dell'Illuminismo, nelle sue *Memorie* – "non mi fu dato di vivere a Pompei, e di esservi sommerso: non assisterei oggi alla morte della patria"<sup>10</sup>. Nelle stesse *Memorie* Niemcewicz scrive:

Quasi mezzo secolo dopo aver visto Pompei, quando nel 1825 venne a Varsavia un artista itinerante con panorami di luoghi singolari, ne ero ancora così impressionato che passai quasi un'ora seduto davanti a una veduta della sola Pompei, disdegnando tutte le altre [...] Secondo me è uno dei più interessanti monumenti del mondo antico<sup>11</sup>.

Con tanta plurisecolare passione dei polacchi per le città vesuviane stridono i pochi studi sulla conoscenza degli scavi e la presenza delle pitture ivi rinvenute nella cultura artistica polacca. Lo stato delle ricerche assai povero, solo in piccola parte può essere colmato dai pregevoli contributi di Bronisław

7] *Rosso pompeiano. La decorazione pittorica nelle collezioni del Museo di Napoli e a Pompei*, a cura di M. L. NAVA, R. PARIS, R. FRIGGERI, (Catalogo della mostra, Roma Museo Nazionale Romano, Palazzo Massimo alle Terme, 20 dicembre 2007–31 marzo 2008), Milano 2007, p. 27.

8] B. BILIŃSKI, *Viaggiatori illuministi polacchi sul Vesuvio e nelle città vesuviane. La regione sotterrata dal Vesuvio. Studi e prospettive. Atti del Convegno Internazionale, 11–15 novembre 1979*, Napoli 1982, pp. 41–88.

9] A. BUSIRI VICI, *I Poniatowski e Roma*, Firenze 1971, p.144.

10] J. U. NIEMCEWICZ, *Pamiętnik czasów moich*, Tarnów 1880, p. 95.

11] *Ibidem*.

Biliński, Tomasz Mikocki e, da ultimo, Aleksandra Bernatowicz<sup>12</sup>. Il terzo centenario delle prime esplorazioni di Ercolano (1710–2010), potrebbero fornire l'occasione e gli stimoli giusti per colmare certe lacune. Ci limitiamo a segnalare alcuni spunti meritevoli di essere approfonditi in futuro:

- 1) la conoscenza degli scavi in Polonia;
- 2) il gruppo di acquerelli di un album settecentesco: *Desseins enluminés des peintures trouvées à Herculanium*, ora nel Gabinetto delle Stampe della Biblioteca dell'Università di Varsavia, vol. 513;
- 3) alcune opere neopompeiane al Museo Nazionale di Varsavia;
- 4) un bel ricalco della *Pantera marina* di Stabia nel giardino chiamato Arkadia, nei pressi di Varsavia;
- 5) alcune copie su tela di dipinti pompeiani, nonché di incisioni a colori conservate nel Castello di Łańcut;
- 6) alcuni dipinti di Henryk Siemiradzki.

#### LA CONOSCENZA DEGLI SCAVI NELLA POLONIA DEL SETTE E OTTOCENTO: QUALCHE ESEMPIO

L'ultimo re di Polonia, Stanislao Augusto Poniatowski (1764–95), seguiva le scoperte archeologiche nelle città vesuviane con viva passione. Il volume 513 contenente i bellissimi acquarelli della sua collezione (dal 1818 nel Gabinetto delle Stampe della Biblioteca dell'Università di Varsavia) ne è una prova inconfutabile e tutt'altro che isolata. Il re non s'era mai recato in Italia, eppure, oltre a *Le Antichità di Ercolano esposte*, possedeva ben 30 volumi dedicati agli scavi e diverse riproduzioni delle più belle tra le opere scoperte nelle città vesuviane. Fu l'illustre mecenate di numerosi polacchi che si recavano in Italia, alla ricerca di oggetti d'arte<sup>13</sup>. Nel 1790, nella sua residenza estiva al parco detto Łazienki, nel cuore di Varsavia, venne costruito un teatro a imitazione di quello riportato alla luce a Ercolano e già noto in tutta Europa grazie alle celebri incisioni di Giovanbattista e Francesco Piranesi, acquistate anche dal sovrano.

12] B. BILIŃSKI, *Francesco Bieliński: un viaggiatore polacco a Napoli e a Locri nel 1790–1791*, "Klearchos", 37–40, 1968, pp. 13–38; Id., *Viaggiatori*, op. cit.; T. MIKOCKI, *À la recherche de l'art antique. Les voyageurs polonais en Italie dans les années 1750–1830*, Wrocław-Warszawa 1988, pp. 96–111; A. BERNATOWICZ, "Herculanium i Pompeje do wszystkiego dawały wzory i modele". *O kilku neopompejańskich dekoracjach w Polsce*, in: *Polska i Europa w dobie nowożytnej. Prace naukowe dedykowane Profesorowi Juliuszowi A. Chrościckiemu*, Warszawa 2009, pp. 241–249.

13] A. BUSIRI VICI, *I Poniatowski...*, op. cit., passim.

Non meno di lui interessato alle città vesuviane era suo nipote, il già menzionato principe Stanislao, autore, nel 1785, di un'avvincente descrizione di Pompei ed Ercolano, stabilitosi poco dopo in Italia<sup>14</sup>. Dal suo *Diario*, per lo più inedito, apprendiamo la data della sua prima visita ad Ercolano – 20 settembre 1785 – e il nome della sua guida, il direttore degli scavi Francesco La Vega. L'indomani, 21 settembre, il principe si recò a Pompei. Nel brano dedicato a quella visita ricordava anche la prima, del 1775:

Ho trovato che le pitture di questo grazioso edificio [il tempio d'Iside], così come quelle degli altri, hanno sofferto dal 1775, anno in cui sono stato qui, di un degrado che le ha rese quasi irricognoscibili. La scarsa cura che si ha nella manutenzione di questi edifici fa sì che sia forse un bene per le arti che lo scavo proceda così a rilento e che si siano ricoperti gli edifici già scavati<sup>15</sup>.

Tra i polacchi recatisi in dotto pellegrinaggio ai piedi del Vesuvio spicca il nome del conte Stanisław Kostka Potocki (1755–1821), che da alcuni viene tuttora confuso con il cugino Jan Potocki, autore del celeberrimo *Manoscritto trovato a Saragozza*. Dal 1772 al 1774 fu allievo dell'Accademia Reale di Torino, in patria organizzatore di scuole, scrittore e teorico d'arte, legato all'Italia da molteplici legami e attività di ricerca e cultura, come gli scavi a Nola nel 1786<sup>16</sup>. Sua anche un'avvincente descrizione di due spedizioni, una del 1776, l'altra del 1786, sul Vesuvio in fiamme. Così come fu in larga parte sua, la lungimirante idea di far acquistare nel 1818 all'Università i *Desseins enlumines des peintures trouvées à Herculanium* (noto come Vol. 513), già del re Stanislao Augusto. Con l'aiuto di due artisti italiani, Giuseppe Manocchi e Vincenzo Brenna, Potocki aveva ricostruito negli anni 1777–78, in trenta ottimi disegni colorati di gran formato, la villa di Plinio il Giovane a Laurentum nei pressi di Ostia. Nella *cenatio* della villa ci si imbatte in una citazione pressoché fedele del celebre affresco raffigurante il *Centauro Chirone e Achille* scoperto nel 1739 nella cosiddetta Basilica, in realtà l'Augusteo<sup>17</sup>. Al Centauro Chirone, eseguito

14] Ibidem, p. 144 e ss.

15] Qualche brano del suo *Diario*, conservato presso l'Archivio degli Atti Antichi a Varsavia, viene citato da B. Biliński, in: Id., *Viaggiatori...*, op. cit., e da J. Miziołek, in: Id., *Muse, baccanti...*, op. cit., Appendice 1.

16] W. DOBROWOLSKI, *Stanislaw Kostka Potocki's Greek Vases. A Study Attempt at the Reconstruction of the Collection*, Warsaw 2007.

17] J. MIZIOLEK, *Pliny the Younger's Villa Laurentina as Viewed by Count Stanislas Potocki: Between 18-Century Archaeology and a Beoclassical Vision*, in: *Archeologia-letteratura-collezionismo. Atti del Convegno dedicato a Jan e Stanislaw Kostka Potocki 17–18 aprile 2007*, a cura di E. JASTRZĘBOWSKA, M. NIEWÓJT, Roma 2008, pp. 219–248, fig. 17.

dall'artista incaricato da Potocki, manca la finezza del capolavoro ercolanense; si ha, anzi, l'impressione che il pittore li avesse dipinti pensando all'originale, ma senza averlo dinanzi, quindi a memoria (fig. 3). Un'altra copia del capolavoro di Ercolano, questa volta del tutto sofisticata, fa parte dell'album sopramenzionato di acquerelli dell'Università di Varsavia<sup>18</sup>.

A questo punto vale la pena di menzionare i cosiddetti quadri viventi, modellati sulle pitture pompeiane, e un paragone fatto da un professore dell'Università di Varsavia. Si tratta di Fryderyk Skarbek, il padrino di Fryderyk Chopin, già professore di economia, che paragonava Varsavia ad Ercolano. "Non ho visitato – scriveva Skarbek – gli scavi di Ercolano e Pompei, ma mi sono fatto un'idea di quelle città sotterranee osservando, all'epoca della dominazione prussiana, i palazzi di Varsavia, un tempo ritrovo della nazione e di tutta l'alta società"<sup>19</sup>. Va ricordato che Varsavia era stata prussiana dalla caduta del Regno di Polonia nel 1795 alla costituzione del Granducato di Varsavia nel 1807, tempi nei quali subì un grande degrado. Come è ben noto ancora negli anni Venti del Novecento per raggiungere Ercolano, *città sotterranea*, si dovevano attraversare gallerie scavate nella lava<sup>20</sup>. Di gran lunga più agevole era stata la dissepolitura di Pompei, coperta di cenere e di pomice. Ma Skarbek non lo sapeva.

Ercolano faceva capolino anche nei quadri viventi che, all'epoca, soleva mettere in scena l'aristocrazia polacca. In una pagina delle memorie scritte a due mani da Edward Dembowski e sua sorella, leggiamo:

Nella casa della consorte di Stanisław Potocki *nous avons arrangé des tableaux*. Io e la signorina Laura (Potocka) abbiamo disposto, preparato e diretto tutto, e tutto è andato a meraviglia. Di quadri viventi, nella nostra galleria ne abbiamo esposti sei. Nel primo, *une femme de Rubens*, si è esibita la moglie di Antoni Potocki (poi Branicka). Nel secondo si è vista la moglie di Aleksander Potocki, baccante con un grappolo d'uva, spiata da un satirello nascosto tra le piante: Ludwik Kicki. Per il terzo la signora Sobolewska ha indossato i panni della Sibilla del Dominichino [...] Si è disposta la sala in modo da separare ogni quadro con transenne di statue viventi:

18] J. MIZIOLEK, *Muse, baccanti...*, op. cit., fig. 43.

19] F. SKARBK, *Pamiętniki Seglasy*, Warszawa 1959 (1829<sup>1</sup>), p. 101.

20] I "sotterranei" del teatro ercolanese sono descritti da A. F. Moszyński nell'interessantissimo *Diario di viaggio in Italia e Francia* (1785/1786), in cui si riferisce anche alla sua prima visita ad Ercolano nel 1747; si veda in B. BILIŃSKI, *Viaggiatori...*, op. cit., pp. 61–69. Il *Diario* è scritto in francese ed è conservato nella Biblioteca Czartoryski a Cracovia. Ne esiste una traduzione, ridotta in alcune parti, in polacco. Si veda inoltre la descrizione di Burney del 1770: "Pompei era ricoperta di ceneri, scorie vulcaniche e pietra pomice e giace poco al di sotto del livello dei campi e della strada; Ercolano invece, fu inondata da liquido infuocato proveniente dal Vesuvio e di conseguenza tutto il terreno di là fino al mare si era alzato di quasi cento piedi" (Ch. BURNEY, *Viaggio musicale in Italia*, trad. it. di E. FUBINI, Torino 2013, p. 278).

tra queste, Lorcía *en danseuse d'Herculanum*, la signora Gabryela (Gutakowska in Zabiello) *en Psyché*, io *en Vestale* e la signorina Teresa (Kicka) *représentait une femme faisant danser le Cupidon*<sup>21</sup>.

Lorcía indossò di certo un abito modellato sulle vesti delle *Danzatrici* rinvenute verso il 1750 nella Villa di Cicerone a Pompei e raffigurate nei nostri acquerelli universitari, rilegati nel vol. 513 e nelle incisioni del Castello di Łańcut.

Tra i polacchi che nella prima metà dell'Ottocento si recarono in visita alle pendici del Vesuvio, spiccano dei nomi davvero famosi: Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki e Edward A. Odynieć.

Peccato che tutti questi addobbi – notava Mickiewicz in una lettera – siano stati staccati per essere portati al Museo. Dei dipinti di Pompei avrei l'animo di scrivere un libro o almeno una comunicazione accademica. Pochi dipinti moderni non sfuggirebbero accanto a questi meravigliosi affreschi d'incomparabile disegno. Nessuna galleria d'arte mi ha impressionato tanto<sup>22</sup>.

All'amico del vate Edward Odynieć le città vesuviane avevano evocato i massimi capolavori della letteratura antica:

Si era creduto che [il Vesuvio] fosse un vulcano da secoli spento, e che, delle sue esplosioni, si fosse dimenticata la storia. E invece pensa che sorpresa! Si è imposto al mondo da vecchio e da cieco come aveva fatto Omero. Di' ciò che vuoi, ma *L'Iliade*, *L'Odissea* e Pompei sono monumenti, le immagini credo più vivide del passato. La pietra di paragone sta in questo. Non so da dove mi sia venuto questo pensiero, ma ne ho preso spunto per una conversazione allegra e briosa su due opere e due autori, Omero e Vesuvio. Il primo la sua eroina, Troia, la riportò alla luce, ridandole vita, mentre il secondo, la sua, la ricoprì sotto le ceneri<sup>23</sup>.

I *DESSEINS ENLUMINÉS DES PEINTURES TROUVÉES À HERCULANUM*  
CONSERVATI NEL GABINETTO DELLE STAMPE DELLA BIBLIOTECA  
DELL'UNIVERSITÀ DI VARSAVIA

Il volume intitolato *Desseins enluminés des peintures trouvées à Herculanum* proviene della collezione del re Stanislao Augusto (Zb. Król. = Collezione Reale, Vol. 513) è consta di 38 acquerelli, ricalcanti i più bei

21] L. DEMBOWSKI, *Moje wspomnienia*, vol. 1, Petersburg 1898, p. 214.

22] A. MICKIEWICZ, *Dziela wszystkie*, vol. XIV: *Listy*, vol. 1, Warszawa 1955, p. 251.

23] E. ODYNEĆ, *Listy z podróży*, vol. 2, Warszawa 1961, pp. 370-371.

dipinti parietali scoperti nel Settecento dagli archeologi a Ercolano, Pompei e Stabia. Non è noto quando questi acquarelli, rilegati insieme a cinque incisioni colorate dei dipinti della Domus Aurea, siano entrate a far parte della collezione reale. Forse furono comprate, come le incisioni del Castello di Łańcut, da o tramite Moszyński. Ad ogni modo, le cornici e la rilegatura, tipiche della biblioteca reale, sono senz'altro settecentesche. Ma chi ne fu l'autore e dove furono eseguite? Forse nella bottega romana di Ludovico Mirri; l'ipotesi vale anche per le incisioni, rilegate insieme, dei dipinti della Domus Aurea. Ma è un'ipotesi da sottoporre, insieme ad altre riguardanti la tecnica di esecuzione dei dipinti pompeiani (acquerello? incisione a colori?), a un'approfondita verifica possibilmente nell'ambito di uno studio monografico del volume 513<sup>24</sup>. Ancora una curiosità sul conto del Mirri: negli archivi romani si è conservato un piccolo annuncio della sua casa editrice, apparso nel 1784 sull'*Antologia Romana* che segnalava la pubblicazione di una serie di incisioni a colori con figure mitologiche ispirate alle *Antichità di Ercolano*. Stando all'annuncio, le incisioni dovevano essere venti. Mirri, assieme ad artisti e commercianti della sua cerchia, poteva visionare con relativa facilità tanto i dipinti riportati alla luce dagli scavi vesuviani, quanto le incisioni prodotte a Portici, presso il Museo Ercolanense, dalla cosiddetta Scuola di Portici diretta dal romano Camillo Paderni<sup>25</sup>.

I *Desseins enluminés des peintures trouvées à Herculanium* ricordano le *Peintures d'Herculanium*, un album di 48 riproduzioni conservato al Louvre, già oggetto di studi di alcuni studiosi francesi, di cui qui giova riportare questo passo:

Nelle *Peintures d'Herculanium* il colore è applicato su incisioni all'acquaforte dai tratti molto leggeri, quasi invisibili. In un formato più grande, e talvolta aggiungendo elementi nuovi rispetto agli affreschi originali, le tavole riprendono una scelta di incisioni riprodotte nei primi quattro tomi delle *Antichità di Ercolano*<sup>26</sup>.

Va notato che l'album di Varsavia conta 38 riproduzioni, di cui otto non incluse nell'album del Louvre.

24] Si veda J. MIZIOLEK, *Muse, baccanti...*, op. cit., che offre solo osservazioni preliminari sul vol. 513, ma riproduce tutti i 38 acquarelli.

25] M. FORCELLINO, *Camillo Paderni Romano e l'immagine storica degli scavi di Pompei, Ercolano e Stabia*, Roma 1999; *Herculanium Museum. Laboratorio sull'antico nella Reggia di Portici*, a cura di R. CANTILENA, A. PORZIO, Napoli 2008.

26] C. NAPOLEONE, M.-N. PINOT DE VILLECHÉNON, *Ercolano e Pompei. Gli affreschi nelle illustrazioni neoclassiche dell'album delle "Peintures d'Herculanium" conservato al Louvre*, Milano 2000, p. 12. Si veda anche M. N. PINOT DE VILLECHÉNON-LEPIONTE, *Rome, Herculanium et Pompéi: deux albums gravés et aquarelles de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle au Louvre*, «Revue du Louvre», 5/6, 1989, pp. 289–299.

Com'è risaputo, molti dei dipinti rinvenuti sono copie di capolavori dell'arte ellenistica andati dispersi. Poiché non tutti gli affreschi vesuviani raggiungevano la perfezione dei modelli greci, nelle copie sott'esame si cercò di migliorarli. Gli acquerelli e le incisioni colorate del Settecento sono spesso artisticamente superiori alle opere vesuviane e quindi più vicine all'originale greco. Ciò vale senz'altro per la maggioranza degli acquerelli dell'Università di Varsavia, a partire dalle copie dei dipinti della villa di Cicerone raffiguranti le cosiddette *Danzatrici* e di Giulia Felice, che mostrano Apollo e le otto Muse.

Le rovine della villa di Cicerone, scoperte nel 1749, furono risepellite di lì a poco. Nel frattempo se ne erano portati via, e pertanto sottratti al loro ambiente, tutti i dipinti parietali, oggi al Museo Archeologico di Napoli<sup>27</sup>.

Le più belle fra tutte – scriveva nel 1762 Johann J. Winckelmann – sono le figure delle *Danzatrici* e dei centauri lunghi circa una spanna sopra fondo nero, le quali si vede che sono un lavoro di grande maestro; poiché sono fluide quanto il pensiero e belle come se fossero fatte per mano delle grazie<sup>28</sup>.

Gli affreschi, di grande bellezza, disvelano l'immaginazione e la finezza dei pittori antichi: la magia della danza, l'incanto della musica, l'estasi del galoppo sottolineato qua e là da tirso e corone di vite. Winckelmann ha rilevato che lo sfondo di questi dipinti è nero e ben contrasta con lo sfondo chiaro di quelli della Casa di Giulia Felice dedicati ad Apollo e alle Muse. Le *Danzatrici* della villa di Cicerone personificano lo spirito della Natura; invase da Dioniso e dalla sua mistica furia, dominano le fiere. Le *Danzatrici*, tutte superbe; ma una in particolare, slanciata, con cembali e corona in testa, vestita di un leggiadro celeste, magnifica, di una bellezza mozzafiato. Tutto qui è degno di attenzione. Anche i cembali. Al Museo Archeologico Nazionale di Napoli ve ne sono di simili, in bronzo, congiunti con una catenella. Furono rinvenuti a Pompei, in diversi luoghi, tra cui la Casa di Giulia Felice. Si notano anche in un dipinto raffigurante oggetti del culto dionisiaco. Forse, piuttosto che cembali, sono dei sonagli, strumento dei culti orientali: di Iside, di Cibele, di Dioniso<sup>29</sup>. Come i tamburelli, facevano un gran baccano, suscitando l'ira dei più sobri Romani.

27] N. L. NAVA, *Rosso pompeiano...*, op. cit., pp. 161–162; *Pittura pompeiana* 2009, pp. 128–131.

28] J. J. WINCKELMANN, *Le scoperte di Ercolano. Nota introduttiva e Appendice di Franco Strazzullo*, Napoli 1981, p. 87. Si vedano anche le osservazioni riguardo la fortuna delle *Danzatrici* nell'arte europea di A. OTTANI CAVINA, *Il Settecento e l'antico*, in: *Storia dell'arte italiana*, parte seconda, vol. 2, Torino 1982, pp. 599–660, 643–646.

29] *Storie di un'eruzione. Pompei, Ercolano, Oplontis*, a cura di A. D'AMBROSIO, P. G. GUZZO, M. MASTROBERTO, Milano 2003, pp. 392–393.

La proprietà immobiliare di Giulia Felice, sita presso l'anfiteatro di Pompei, fu riportata in superficie nel 1755–57 e quindi reinterrata<sup>30</sup>. Gli affreschi ivi rinvenuti furono offerti nel 1802 a Napoleone, e da allora si trovano al Louvre; i dipinti in questione rappresentano otto Muse – identificabili grazie alle iscrizioni in greco e agli attributi (maschera teatrale, globo terracqueo, lira) – al seguito di Apollo con la cetra<sup>31</sup>. Le copie, sia quelle dell'Università di Varsavia che quelle di Łańcut, sono idealizzate. Il dio, giovane, bello, seminudo, siede su un trono dorato; sulla sua testa, su cui con gesto caratteristico ha poggiato la mano, una corona d'alloro – poiché non è soltanto dio della luce, ma anche protettore di poeti, di musicisti e di ogni studioso. Rispetto all'incisione del secondo volume de *Le Antichità di Ercolano*, il viso di Apollo, sia nel vol. 513 che nell'incisione colorata del Castello di Łańcut, è molto più bello. Apollo nella versione di Varsavia è pressoché uguale a quello di Łańcut; l'uno e l'altro, assai diversi da quello dell'album parigino: al Louvre Apollo è più magro (si guardi il petto), ha la testa reclinata e il suo panneggio è un po' meno raffinato<sup>32</sup>. Apollo Musagete dona ispirazione e auguri ai poeti. Verrebbe da dire al pari di Dioniso. Ma lo sarebbe solo in parte, poiché l'ispirazione di Apollo è più temperata. Ed è proprio alla temperanza, anzi a un'impassibile quiete che si atteggiano, nelle pose e nei visi, le otto Muse – Calliope, Urania, Tersicore, Melpomene, Talia, Erato, Polinnia, Clio – scoperte nella Casa di Giulia Felice. Tutte belle e giovani in tonache e chitoni o clavi di vario colore: azzurri, verdi, rossi, bianchi e gialli. Come Apollo, recano in testa corone d'alloro, e nelle mani i loro attributi<sup>33</sup>.

Ultima Musa, Euterpe, della lirica monodica e dell'auletica, con l'aulos, un flauto a due canne, manca nella Casa di Giulia Felice – e, pertanto, anche nella nostra raccolta universitaria di acquerelli. Si trova, però, tra le incisioni colorate della collezione di Łańcut (fig. 8). Può supporre che Moszyński, primo proprietario di queste incisioni, avesse commissionato un'immagine della musa mancante. L'Euterpe di Łańcut è modellata su un'Euterpe rinvenuta nel 1774 con le statue delle altre Muse in una Villa, detta di Cassio, a Tivoli, e già nel 1775 acquistata per i Musei Vaticani. La somiglianza tra la statua da più di due secoli al Vaticano e la nostra incisione colorata è impressionante. Poco dopo la scoperta di Tivoli, negli 1786–88,

30] Ibidem, pp. 386–391.

31] V. TRAN TAM TINH, *Catalogue des peintures romaines (Latium et Campanie) du Musée du Louvre*, Paris 1974, pp. 25–34.

32] C. NAPOLEONE, M.-N. PINOT DE VILLECHÉNON, *Ercolano e Pompei...*, op. cit., tav. 1.

33] Sulle raffigurazioni di Apollo e Muse nell'antichità si veda: *Musa pensosa. L'immagine dell'intellettuale nell'antichità* (Catalogo della mostra presso il Colosseo, 19 febbraio-20 agosto, 2006), Milano 2006.

le Muse e Apollo funsero da prototipi a una famosa serie di *biscuit* prodotti da Giovanni Volpato nella sua manifattura romana<sup>34</sup> (fig. 7).

#### ALCUNI DIPINTI NEOPOMPEIANI NELLE COLLEZIONI DEL MUSEO NAZIONALE DI VARSAVIA

Il Museo Nazionale di Varsavia possiede tre interessantissimi esempi di ricezione dell'arte delle città vesuviane nella seconda metà del Settecento e nel primo Ottocento. Il primo è un piccolo quadro diviso in sette campi, di cui cinque sembrano interpretazioni o fedeli copie di dipinti pompeiani, il secondo è un bel ventaglio, ben conservato, e il terzo, infine, è un bellissimo acquarello di Antoni Brodowski (fig. 2). A differenza del ventaglio, già riprodotto una volta, il quadro, in deposito a lunga scadenza presso il Museo, non è stato finora mai pubblicato. Nel campo mediano, il più grande, un uomo, bello, seminudo, dorme sotto un alberello; lo osserva una giovane che avanza da destra, preceduta da Cupido. Basta uno sguardo per capire che il dipinto, del IV stile pompeiano, ricalca quasi senza nulla variare un affresco raffigurante Endimione e Selene, scoperto in una casa di Pompei (V 5,10) e riprodotto nel terzo volume de *Le Antichità di Ercolano*. L'originale, staccato immediatamente dopo la scoperta, è ora al Museo Archeologico Nazionale di Napoli<sup>35</sup>. Il pittore del Settecento e l'autore dell'incisione ne hanno soltanto "perfezionato" qualche dettaglio, trasformando l'affresco pompeiano in un'alquanto sdolcinata scenetta rococò. Anche uno dei personaggi a sinistra del campo mediano è tratto da un acquerello dal terzo volume de *Le Antichità*, copia della celebre *Flora*, o *Primavera*, della Villa di Arianna di Stabia<sup>36</sup>. L'autore, non ancora identificato, pur spigliato nel richiamo al dipinto antico, non ne ha tradito né il fascino né la grazia. I personaggi femminili degli altri campi sono liberamente tratti dalle *Danzatrici* della Villa detta di Cicerone.

Anche il ventaglio segue le ricette dell'epoca, fatte di motivi classici e di ammirazione per l'arte antica; è di pelle caprina, dipinto a tempera con qualche eccesso di monotonia, col sostegno di madreperla rivestito d'oro, già proprietà di Aleksandra Engelhardt-Branicka. Della nobildonna sappiamo poco, nonostante un suo ritratto in miniatura nella collezione del Museo Nazionale di Varsavia. Questa volta i modelli per la decorazione provengono non solo da Pompei ma anche da Roma. I motivi pompeiani

34] *Ricordi dell'antico*, 2008, p. 234–235.

35] N. L. NAVA, *Rosso pompeiano...*, op. cit., p. 130.

36] *La pittura pompeiana*, a cura di I. BRAGANTINI, V. SAMPAOLO, Napoli 2009, pp. 436–437.

sono facilmente da identificarsi nelle *Danzatrici* della Villa detta di Cicerone, incise nel primo volume de *Le Antichità di Ercolano* e raffigurate nel Vol. 513 del Gabinetto delle Stampe della Biblioteca dell'Università di Varsavia. Al primo sguardo riconosciamo la celebre menade con cembali. L'immagine di maggior spessore, raffigurante una donna in tenero colloquio con un fanciullo nudo, proviene da un'altra opera settecentesca, anch'essa famosa, *Le Vestigia delle Terme di Tito* (ma trattasi della Domus Aurea), pubblicata da Ludovico Mirri nel 1776 in collaborazione con Franciszek Smuglewicz, Vincenzo Brenna e Marco Carloni; si tratta dell'incisione n. 50, in cui, a sinistra, compare anche un adulto<sup>37</sup>. Il pittore chiamato a decorare il ventaglio si concentrò sulla donna con il fanciullo, dipingendo da ambo i lati uccelli dai lunghi colli, anch'essi ripresi dalla bordatura dell'incisione n. 50, riuscendo a giustapporre, nel ristretto spazio di un ventaglio, motivi raccolti in due delle tradizionali mete del *grand tour*: Roma e le città vesuviane.

Ancorché pubblicati solo recentemente, gli acquerelli del Vol. 513 furono sicuramente studiati, in particolare negli anni 1818–1832. Passarono per molte mani come provano le impronte, specie sulle rilegature del periodo del re Stanislao Augusto Poniatowski. Quasi certamente se ne avvale, per i suoi corsi, Jan Feliks Piwarski, primo direttore del Gabinetto delle Stampe. L'Università di Varsavia contava infatti una Sezione di Belle Arti con corsi di pittura, scultura e architettura, dove i docenti mettevano a disposizione molte opere mantenute nel Gabinetto delle Stampe, tra cui i sopraccitati acquerelli. Anche Antoni Brodowski, il più stimato docente di pittura, ne subì il fascino, come dimostra il progetto, mai realizzato, delle decorazioni per la Sala da Ballo del Teatro Grande, suggestionato dalle *Danzatrici* della villa di Cicerone<sup>38</sup>.

Il bellissimo acquerello di Brodowski è un trittico sorretto ai lati da pilastri in forma di capitelli ionici. Nella parte centrale, su uno sfondo di nubi, tra il bruno e il grigio, è raffigurata una coppia danzante. La donna, che indossa una veste gialla, chiara, in basso agitata dal vento, e sulla veste un chitone bianco, guarda a destra e sembra spiccare il volo con un agile movimento dei piedi scalzi buttati all'indietro; la testa è reclinata dalla parte opposta a quella in cui il corpo si protende; nella mano sinistra tiene una lira poggiata sul petto; la destra, forse, è intenta a pizzicare le corde. Dietro di lei avanza saltelloni un giovane scalzo; anche lui veste un chitone, ma di diverso colore, verde; il giovane, riccioluto, dispiega sopra la sua compagna uno scialle rosso

37] L. MIRRI, *Vestigia delle Terme di Tito e loro interne pitture*, Roma 1776; M.-N. PINOT DE VILLECHENON, *Domus Aurea: la decorazione pittorica del palazzo neroniano nell'album delle "Terme di Tito" conservato al Louvre*, Milano 2002.

38] J. SIENKIEWICZ, *Projektowane dekoracje ścienne Teatru Narodowego*, "Studja do Dziejów Sztuki w Polsce", vol. 2, 1930, pp. 65–80.

che s'inarca; muove il capo quasi volesse toccarla, lei ricambia; e nel punto preciso dell'incrocio delle diagonali la coppia s'incontra, si unisce, diventa un tutt'uno. Il dipinto sembra modellato su due affreschi della Domus Aurea, riprodotti nelle *Vestigia delle Terme di Tito*: il primo raffigura *Arianna e Dioniso*, il secondo *Marte e Venere*<sup>39</sup>. In entrambi, le coppie che si librano nello spazio, hanno un velo inarcato dalla brezza. Quanto alle due coppie danzanti ai lati del trittico, è fuori dubbio che Brodowski si fosse ispirato alle *Danzatrici* pompeiane. Ma le rivisitò a modo suo e delle baccanti con i cembali, raffigurate in tutti i campi del trittico, s'ingegnò, con buon esito, per dare una versione personale.

Come emulo dei maestri antichi Brodowski aveva avuto un valente predecessore in Jan Rustem, pittore della città e dell'Università di Vilna. Prima di stabilirsi in Lituania, Rustem, armeno, s'era formato a Varsavia nella bottega di Jean P. Norblin, poi nello studio pittorico del Castello Reale. Nel suo *Ritratto di Maria Mirska, Barbara Szumska e Adam Napoleon Mirski*, del 1808 circa, la signora Mirska, la danzatrice con i cembali, modello della più tarda danzatrice di Brodowski, è a sua volta modellata sulla stupenda *Danzatrice* del volume 513<sup>40</sup>. Avrà seguito, Jan Rustem, ad averla in mente, elargendo consigli per i *tableaux vivants* che, come si è già appreso dalle *Memorie* dei Dembowski, la bella società di Varsavia inscenava all'epoca con grande diletto.

## L'ARCADIA NEI PRESSI DI ŁOWICZ E IL CASTELLO DI ŁAŃCUT

Ora passiamo a discutere uno splendido ricalco dell'opera rinvenuta nella Villa di Arianna a Stabia<sup>41</sup>. Si tratta della cosiddetta *Pantera marina*, eseguita in stucco, ornamento di un padiglione, noto come la Casa dell'Arciprete, nel parco fondato nel 1778 dalla principessa Helena Radziwiłł nei dintorni di Łowicz<sup>42</sup>. Il parco, chiamato "Arkadia", consta di un lago, di un'isola di

39] M.-N. PINOT DE VILLECHENON, *Domus Aurea...*, op. cit., tav. 41.

40] Nessuno si è mai reso conto che la raffigurazione di Maria Mirska fu ispirata da un dipinto pompeiano; l'opera è stata pubblicata diverse volte.

41] Sulle scoperte a Stabia e alla Villa di Arianna si veda: *In Stabiano. Cultura e archeologia da Stabiae*, a cura di A. C. LIVADIE, Castellammare di Stabia 2001; P.G. GUZZO, G. BONIFACIO, A. M. SODO, *Otium ludens – Stabiae – at the heart of the Roman Empire*, Castellammare di Stabia – Napoli 2007.

42] J. S. CURL, *Arkadia, Poland: Gardens of Allusions*, "Garden History" 23, (1) 1995, pp. 91–112. Questa ovvia ispirazione della *Chimera* non è stata notata né da Curl né da altri studiosi dell'Arkadia; si veda J. MIZIOLEK, "In the pure taste of Trajan's century". *Preliminary observations on Pliny the Younger's Laurentina as imagined by Count Stanisław Kostka Potocki*, "Światowit", 2006, VI, fasc. A, pp. 25–42.

pioppi, dei Campi Elisi, di una grotta di Sibilla, di un “arco greco”, di un Tempio di Diana, di una Casa del Burgravio, di un acquedotto, di un teatro e di un circo. L’opera, nota come *Pantera marina*, raffigura una donna nuda, vista di spalle, distesa sul dorso di un ibrido: muso e zampe di pantera o altra fiera, dorso e coda di un animale acquatico. La donna lo abbevera versando il contenuto di una brocca in una patera che tiene sotto il muso della bestia (fig. 6). L’iscrizione sotto al bassorilievo eseguito da Francesco Maria Staggi recita: “L’Espérance nourrit une Chimère et la Vie s’écoule”. Quindi nell’Arkadia la *Pantera* di Stabia incisa nel secondo volume de *Le Antichità di Ercolano* era divenuta *Chimera* (fig. 5). L’affascinante ibrido di Stabia non riscosse un successo pari a quello de *La Venditrice degli amorini*, ritrovata nella stessa villa, ma nel Sette e Ottocento vi si ricorse per decorare piani di tavoli e tavolini, mobili e porcellane. Di quei tavolini uno è oggi tra i più importanti elementi dell’arredo del Gabinetto Pompeiano presso il Castello di Łańcut, commissionato dalla principessa Elżbieta Lubomirska verso la fine del Settecento. Va notato che la principessa passò in Italia quasi due anni (1785–87), dove acquistò molte opere d’arte (quadri e sculture)<sup>43</sup>.

Lo stupendo Gabinetto Pompeiano, anticamera del Gabinetto Cinese (sic!), finora quasi inedito, ospita diverse copie di ottima fattura non soltanto di dipinti di Ercolano e Pompei, ma anche di Stabia, quali *La venditrice degli amorini*, *L’attore re* (ovvero *Amleto di Ercolano*), *Un poeta pensoso*, *La toiletta delle donne* (ovvero *Vestizione della sacerdotessa*), *Amorini che giocano con una maschera teatrale*, *Il pappagallo che tira un carretto* (ovvero *La cicala e il pappagallo*)<sup>44</sup>. In più vi sono state esposte bellissime copie di pitture della Villa Negroni di Roma, che furono con ogni probabilità acquistate durante il suddetto *grand tour* della principessa; sul retro di uno dei dipinti si legge “à madame la Princesse Lubomirska”<sup>45</sup>.

Basta un’occhiata più attenta per capire che i dipinti del Gabinetto Pompeiano furono mutuati direttamente dagli originali senza passare per incisioni su rame o acqueforti e, degli originali, riflettono anche lo stato di conservazione: ad esempio, le crepe e le lacune de *La venditrice degli amorini*. Il copista non provò a migliorare l’originale, a differenza di quanto fecero Giovanni Morghen (sua la relativa incisione del terzo volume delle

43] B. MAJEWSKA-MYSZKOWSKA, *Mecenat artystyczny Izabelli z Czartoryskich Lubomirskiej*, Wrocław 1976.

44] Per un’analisi più ampia del Gabinetto si veda J. MIZIOLEK, *L’Arcadia, nei pressi di Lowicz. Il Castello di Łańcut. La Pantera marina*, in: Id., *Muse, baccanti...*, op. cit., cap. IV. Della fortuna de *La venditrice degli amorini* tratta R. ROSENBLUM, *Trasformazioni nell’arte. Iconografia e stile tra Neoclassicismo e Romanticismo*, trad. it. M. SANFILIPPO, Roma 2002<sup>2</sup>, pp. 45–46, figg. 1–5.

45] J. MIZIOLEK, *Muse, baccanti...*, op. cit., passim. Riguardo gli affreschi rinvenuti nella Villa Negroni e la loro fortuna si veda: H. JOYCE, *The Ancient Frescoes from the Villa Negroni and Their Influence in the Eighteenth and Nineteenth Centuries*, “The Art Bulletin”, LXV, 1983, pp. 423–440.

*Antichità di Ercolano*), Noel Le Mire (sua un'incisione tratta da un disegno di Charles Monnet), e l'autore dell'acquerello del vol. 513 della Biblioteca Universitaria di Varsavia che s'impegnò a trasformare l'antico dipinto visto forse in un'incisione di seconda mano in un vero capolavoro.

Al Castello di Łańcut la presenza delle città vesuviane va ben oltre il Gabinetto. Nella bella galleria di sculture si hanno: un'iscrizione, *Herculanum*; una copia in marmo del *Satiro ebbro*; altre sculture della Villa dei Papiri; cinque copie settecentesche in bronzo di busti della stessa Villa – di Bacco, un filosofo, Seneca, Terenzio, Epaminonda – probabilmente acquistati insieme alle copie dei dipinti. Quindi, nel giardino, troviamo una copia di un tavolo sostenuto da trapezofori a forma di felino, rinvenuto nella Casa di Cornelio Rufo. Portatovi insieme ad alcune tempere napoletane, tra cui la *Baia di Napoli*, il tavolo arricchì la collezione del Castello nella seconda metà dell'Ottocento<sup>46</sup>. Dopo la morte della principessa Lubomirska, a Łańcut l'interesse per le città vesuviane non si era quindi attenuato. E vi è vivo tuttora. Negli ultimi decenni si sono acquistati pregevoli ventagli settecenteschi, uno raffigurante l'eruzione del vulcano, e – già menzionate – le diciassette incisioni colorate con baccanti o danzatrici rinvenute nella Villa di Cicerone e nei *praedia* di Giulia Felice a Pompei.

Qualche cenno adesso sulla presenza di Pompei nelle opere di Siemiradzki.

## HENRYK SIEMIRADZKI E POMPEI

Henryk Siemiradzki (1843 -1902), all'epoca pittore celeberrimo, è oggi un artista quasi dimenticato, perfino a Roma, dove visse per trent'anni e realizzò numerosi dei suoi capolavori, molti dei quali raffigurano la grandezza e lo splendore di Roma antica e mostrano la sua passione per le città vesuviane<sup>47</sup>. Quest'aspetto della sua produzione artistica è stato finora studiato solo in parte<sup>48</sup>. Siemiradzki già nell'aprile del 1872, prima del suo trasferimento a Roma, andò a Napoli per osservare l'eruzione del vulcano e per visitare Pompei. Ne diede un interessantissimo ricordo nella lunga lettera inviata il 1° maggio 1872 ai genitori. Nell'arco di tre decenni quasi ogni anno si recò

46] B. TROJNAR, *Rzeźba w Muzeum-Zamku w Łańcutcie. Dzieje kolekcji, ekspozycja, katalog*, Łańcut 2006.

47] Sul pittore e il suo lungo soggiorno romano si veda B. BILIŃSKI, *Una lettera romana del pittore polacco Henryk Siemiradzki*, in: Id, *Figure e momenti polacchi a Roma. Strenna di commiato*, Wrocław 1992, pp. 315–327; J. DUŻYK, *Enrico Siemiradzki – pittore polacco a Roma*, in: “Conoscerci”, 1, 1979, 2/3, pp. 21–23.

48] Si veda: J. MIZIOŁEK, *Muse, baccanti...*, op. cit., pp. 64–77; Id, *I due capolavori di Henryk Siemiradzki: Le torce di Nerone e il Giudizio di Paride ovvero il Trionfo di Venere, “Pegasus”*, XII, 2010, pp. 83–119; K. ŁĘCKI, *Pochodnie Nerona Henryka Siemiradzkiego*, “Modus”, VIII/IX, 2009, pp. 129–191.

ad ammirare la Baia di Napoli, gli scavi archeologici ivi condotti e le opere esposte nel Museo Archeologico di Napoli. Alcune opere esposte presso questo museo appaiono tra l'altro ne *Le torce di Nerone*<sup>49</sup>.

Il grandioso dipinto intitolato *Il Supplizio dei martiri cristiani* ovvero *Le Torce di Nerone*, ispirato ad un brano di Tacito (*Annali*, XV, 44), raffigura il supplizio dei martiri cristiani ordinato da Nerone nei suoi giardini, di fronte alla *Domus aurea*<sup>50</sup>. L'opera dello storico romano ricordava come Nerone, per allontanare da sé il sospetto di essere l'autore del terribile incendio che aveva devastato Roma il 18 luglio del 64 d.C., accusasse i cristiani. Questi furono costretti a confessare e sottoposti a crudeli supplizi, ormai non più per il reato d'incendio, ma per il loro supposto 'odio del genere umano', secondo la testimonianza dello storico; per tale ragione, nonostante la loro presunta colpevolezza, suscitavano ormai pietà, essendo a tutti evidente che erano puniti non per il 'bene pubblico', ma per la 'crudeltà di uno solo'<sup>51</sup>.

Il concepimento del quadro durò a lungo, come dimostrano i molti disegni preparatori, conservati ancora oggi presso i musei di Varsavia e di Cracovia. Tra questi troviamo uno schizzo raffigurante il Nerone su un cocchio menzionato negli *Annali* di Tacito. Il pittore, cercando di offrire una ricostruzione più suggestiva possibile dei tempi di Nerone, cercò ispirazione tra i monumenti antichi esistenti a Roma, tra gli oggetti rinvenuti negli scavi e nei libri di Luigi Canina<sup>52</sup>. L'opera di Canina e altri libri della biblioteca di Siemiradzki si trovano ora presso la Biblioteca dell'Accademia Polacca delle Scienze a Roma. Va notato che Siemiradzki nella sua villa romana possedeva numerose opere antiche, tra cui diversi vasi etruschi.

Grazie al profondo amore per l'arte antica e alla sua formazione, Siemiradzki dipinse ne *Le torce di Nerone* una visione affascinante, anche se un po' eclettica, dei tempi antichi e paleocristiani, composta da molti motivi risalenti non solo ai tempi di Nerone e dei suoi predecessori, ma anche ai tempi tardoantichi. Accanto alle interessanti "citazioni" del famoso rilievo dell'Arco di Tito, appare un richiamo all'Arco di Costantino, con le caratteristiche statue dei Daci, e alla lettiga di Nerone, ispirata ai resti della lettiga recuperati ai tempi durante gli scavi sull'Esquilino e con qualche motivo, sul baldacchino, tratto dall'arte delle città vesuviane. Inoltre si osservano qua e là oggetti rinvenuti nelle città vesuviane, quali due bellissimi *askoi*,

49] Si veda nota 1 e J. MIZIOLEK, *Muse, baccanti...*, op. cit., pp. 85–86.

50] J. MIZIOLEK, "Lux in tenebris". *Nerone e i primi cristiani nelle opere di Enrico Siemiradzki e Jan Styka*, in: *Nerone. Catalogo della mostra: Colosseo, Foro Romano, Palatino*, Roma-Milano 2011, pp. 44–61.

51] TACITO, *Annali*, a cura di L. PIGHETTI, 2 voll., Milano 2007, vol. 2, p. 387.

52] L. CANINA, *Gli edifizii di Roma antica cogniti per alcune reliquie*, 6 voll., Roma 1848–1856.

armi gladiatorie, due *skyphoi* e qualche coppa d'argento<sup>53</sup>. Se nel quadro non fossero raffigurati tutti questi oggetti noti al pittore dalle sue visite al Museo Archeologico di Napoli e da qualche pubblicazione edita all'ombra del Vesuvio, esso non potrebbe ritenersi – per così dire – completo.

Non meno interessanti sono i dipinti intitolati *Una notte a Pompei* e *La siesta del patrizio*<sup>54</sup> (fig. 4). Ne *La siesta del patrizio* (1881), che sembra essere ambientata nella Baia di Napoli o addirittura nella zona suburbana di Pompei, si riconosce facilmente uno dei più celebri tripodi pompeiani, con le sfingi del Tempio di Iside e la bellissima statua di Diana, già appartenuta alla collezione romana di Palazzo Braschi<sup>55</sup>. L'artista cercò di adornare anche la facciata della villa sullo sfondo con pitture in stile pompeiano dal caratteristico colore rosso. Del tripode soprammenzionato (che a volte viene collegato non con Pompei, ma con Ercolano) Siemiradzki era letteralmente innamorato, tanto da richiamarlo in uno dei suoi più famosi quadri, *Fryne*, oggi nel Museo Russo di San Pietroburgo.

*Una notte a Pompei* (1883) raffigura due giovani che ammirano una lucciola mentre siedono accanto alle tombe e ai sarcofagi; uno di questi ultimi a sinistra mostra senza dubbio la scena nota come *dextrarum iunctio* o *concordia*. In questo dipinto, di cui esiste una replica nell'Accademia di San Luca a Roma, il pittore cercava di collegare l'atmosfera della via dei sepolcri, come quella pompeiana presso la Porta di Ercolano, con l'arrivo dell'oscurità della notte; ma i protagonisti sono due giovani innamorati che introducono nel quadro un po' di ottimismo, malgrado l'ambientazione sepolcrale. Certamente Siemiradzki era del tutto consapevole che gli antichi avevano verso i sepolcri un atteggiamento un po' diverso dal nostro. I motivi e i monumenti raffigurati in *Una notte a Pompei*, come del resto quelli de *Le torce di Nerone*, attendono uno studio più approfondito.

## CONCLUSIONE

Ricapitolando, l'interesse per le città vesuviane sarebbe durato per tutto l'Otto e il Novecento, come provano i quadri di Józef I. Kraszewski, Henryk Siemiradzki (*Una notte a Pompei*, *La siesta del patrizio*), Aleksander Świeszewski e Jerzy Nowosielski, autore di una singolare *Villa dei Misteri*. Ne *La siesta del patrizio* del 1881 (ora in una collezione privata), che sembra essere ambientata nella Baia di Napoli o addirittura nella zona suburbana di

53] Si veda J. MIZIOLEK, *Muse, baccanti...*, op. cit., pp. 64–77.

54] Id, *I due capolavori di Henryk Siemiradzki*, op. cit., pp. 109–110.

55] M. PAPINI, *Palazzo Braschi. La collezione di sculture antiche*, Roma 2000, pp. 50–51, fig. 36.

Pompei, si riconosce facilmente uno dei più celebri tripodi pompeiani con le sfingi del Tempio di Iside e la bellissima statua di Diana già appartenuta alla collezione romana di Palazzo Braschi, ora a Monaco di Baviera. L'artista cercò di adornare anche la facciata della villa sullo sfondo con le pitture in stile pompeiano dal caratteristico colore rosso. Del tripode soprammenzionato Siemiradzki era letteralmente innamorato, tanto da richiamarlo in uno dei suoi più famosi quadri, *Fryne*, oggi nel Museo Russo di San Pietroburgo.

E da ultimo alle tematiche vesuviane e pompeiane si è avvicinato Igor Mitoraj, allievo di Tadeusz Kantor, famoso ben oltre i confini dell'Italia, dove da tempo lavora. I suoi *Vulcano*, *Pompeiani II* e *Pompeiani III*, autentici capolavori esposti nell'autunno dell'anno scorso a Varsavia, rievocano, fin'oltre la soglia del III millennio, un irrinunciabile caposaldo dell'arte italiana e polacca.

## STRESZCZENIE

ARCYDZIEŁA SPOD WEZUWIUSZA I ICH RECEPCJA  
W POLSCE W XVIII I XIX w.

*Dzieła sztuki odkryte w trakcie wykopalisk prowadzonych w miastach położonych u stóp Wezuwiusza – Herculanium, Pompeje i Stabia – cieszyły się wielką sławą zarówno w Polsce jak i w innych miastach Europy. Wielu Polaków w wieku XVII i XIX podróżując zwiedzało Neapol, Portici i Pompeje. Niektórzy z nich opisywali dzieła sztuki, a także wybuchy Wezuwiusza, jeszcze inni kupowali i przywozili do kraju ryciny przedstawiające słynne malowidła, i czasami nawet niewielkie fragmenty fresków, które dziś wzbogacają niektóre kolekcje w Polsce. Mimo żywego zainteresowania historią zasypanych wokół Wezuwiusza miast i losami odkrytych tam dzieł sztuki, temat nie został dotychczas wyczerpująco przebadany. Autor podejmuje próbę weryfikacji, na jakim etapie znajdują się aktualnie prace badawcze podjęte w roku 2006 przez badaczy Instytutu Archeologii Uniwersytetu Warszawskiego. Przeanalizowane zostają trzy podstawowe kierunki badań, z których pierwszy dotyczy opisów Pompei i Herculanium dokonane przez polskich podróżników w XVIII i XIX w., wśród których znaleźli się m.in.: A. F. Moszyński, S. Poniatowski, S. K. Potocki, J. I. Kraszewski e H. Siemiradzki; drugi poświęcony zostaje przedstawieniu wybranych dzieł sztuki, zamówionych w drugiej połowie XVIII w. przez króla Stanisława Augusta, księżnę Izabelę Lubomirską i Helenę Radziwiłłową, inspirowanych freskami odkrytymi w miastach położonych u stóp Wezuwiusza; i trzeci poświęcony obrazom i rycinom polskich artystów przedstawiającym tematy zaczerpnięte z pompejańskich fresków oraz ruiny Pompei.*

*Większość prac, mimo że wyszły spod pędzla Mirrego, Volpato czy innych mniej znanych artystów, nie było dotychczas opracowanych i pozostaje zupełnie nieznaną poza granicami Polski. Niewiele lub nic nie wiadomo także o dziełach Kraszewskiego, Plerscha, Siemiradzkiego czy Nowosielskiego (autora, m.in. obrazu zatytułowanego ‘Villa dei Misteri’).*



Fig. 1. *La veduta della Baia di Napoli con il Vesuvio* (fine '700). Salone Varsoviense, Palazzo a Mała Wieś (nei pressi di Varsavia), affresco.



Fig. 2. Antoni Brodowski, Decorazioni della Sala da ballo del Teatro Grande di Varsavia (progetto). Museo Nazionale di Varsavia.



Fig. 3. *Il centauro Chirone con Achille*, acquerello. Copia di un dipinto della cosiddetta Basilica di Ercolano (in vol. 513, Gabinetto delle Stampe della Biblioteca dell'Università di Varsavia).



Fig. 4. Henryk Siemiradzki, *La siesta del patrizio* (1881), olio su tela, collezione privata.



Fig. 5. *Pantera marina*, acquaforte (vol. II, *Le Antichità di Ercolano esposte*).



Fig. 7. Giovanni Volpato, *La Musa Euterpe*, biscuit (1786), copia della statua rinvenuta a Tivoli nel 1774.



Fig. 6. *Chimera*, ovvero *Pantera marina*, decorazione del colombario presso la Casa dell'Arciprete dell'Arcadia.



Fig. 8. *La Musa Euterpe*, acquerello, copia di un dipinto proveniente dalla Casa di Julia Felix a Pompei (vol. 513, *Gabinetto delle Stampe della Biblioteca dell'Università di Varsavia*).

## L'ITALIA E L'AGGRESSIONE SOVIETICA DELLA POLONIA NEL SETTEMBRE 1939\*

**N**el settembre del 1939 la Polonia subì una doppia aggressione: il primo settembre quella tedesca (nazista) e il 17 settembre quella sovietica (comunista). Di fronte a questi eventi l'Italia, pur mantenendo una stretta alleanza con la Germania nazista, cercò di evitare un proprio diretto coinvolgimento nella guerra – ormai inevitabile – e di persuadere la Polonia ad accettare le richieste tedesche. Perseguendo questa politica nei confronti del governo polacco, Mussolini e il suo ministro degli esteri Galeazzo Ciano non informarono Varsavia né del pericolo rappresentato dall'imminente accordo nazi-sovietico – successivamente firmato da Molotov e Ribbentrop – di cui erano venuti a sapere già l'11 agosto del 1939, né dei suoi possibili contenuti, di cui Roma era stata informata dai suoi diplomatici a Berlino e a Mosca ben prima del 17 settembre del 1939. Malgrado l'accordo stesso fosse stato subito percepito dagli ambienti politici e diplomatici in Italia come una vera e propria spartizione, nessuna spiegazione in merito era stata richiesta alla Germania, nonostante l'indignazione ed il timore per la sorte della Polonia.

Il 1° settembre del 1939, quando l'esercito tedesco attaccò su tutto il fronte il territorio della Repubblica Polacca, l'Italia fascista decise di non partecipare alla guerra, nonostante l'alleanza che aveva stretto con il III *Reich*. Questa decisione – espressa con la formula della “non belligeranza”,

---

\*Conferenza tenutasi il 13 ottobre 2009.

che doveva esprimere uno stato non tanto di neutralità quanto di attesa – fu ideata da Mussolini e approvata all'unanimità dal Consiglio dei Ministri<sup>1</sup>. Nel corso del dibattito il Duce mostrò chiari segni di irritazione per il comportamento della Polonia, la cui sconfitta da parte della Germania era, a suo parere, scontata<sup>2</sup>.

Tra gli avvenimenti che sicuramente influenzarono la decisione italiana di non partecipare nella guerra, il patto Ribbentrop-Molotov giocò un ruolo non trascurabile. Durante la sopra citata seduta del governo, venne formulata l'accusa di tradimento dell'Italia da parte della Germania e sottolineata la slealtà che aveva caratterizzato la sua politica, nonché il mancato mantenimento degli impegni nei confronti dell'alleato<sup>3</sup>. Giuseppe Bottai, Ministro della Pubblica Istruzione, ricordò inoltre che il "patto dei tedeschi con l'Unione Sovietica era un tradimento di carattere ideologico, morale e spirituale"<sup>4</sup>. Quel giorno Ciano espresse, parlando con l'ambasciatore britannico, un profondo sdegno per il fatto che la Germania si fosse legata al comunismo, la lotta contro il quale costituiva l'essenza della politica fascista<sup>5</sup>.

La dichiarazione del governo fascista esprimeva pienamente lo stato d'animo che regnava nella società italiana, la quale, di fronte all'attacco tedesco della Polonia, non desiderava né la guerra, né un coinvolgimento dell'Italia, e nella sua maggioranza dimostrava atteggiamenti antitedeschi. La posizione presa dall'Italia fu dettata non tanto dalla simpatia nei confronti della Polonia, quanto dal fatto di non essere preparati militarmente a partecipare alla guerra. I vertici fascisti ritenevano possibile aderire al conflitto a fianco della Germania solo dopo 3–4 anni, conformemente agli accordi non scritti italo-tedeschi che avevano preceduto la firma del Patto d'Acciaio<sup>6</sup>. Per di più, per la società italiana sarebbero risultati particolarmente difficili da accettare i motivi dell'adesione dell'Italia alla guerra contro una Polonia

- 
- 1] G. CIANO, *Diario 1937–1943*, a cura di R. DE FELICE, Milano 1994, p. 40 (01.09.1939). Ciano ricorda che, già nel documento preparato in occasione del mancato incontro con Ribbentrop del 22 agosto 1939, Mussolini aveva approvato la formula di un non intervento italiano in caso di conflitto provocato dall'attacco della Germania alla Polonia (ibidem, p. 332 (22.08.1939)).
  - 2] G. BOTTAI, *Diario 1935–1944*, a cura di G. B. GUERRI, Milano 1996, pp. 156–157.
  - 3] Questo parere fu espresso il 6 settembre 1939 da Tullio nel colloquio con Robert Ley, direttore del Fronte Tedesco del Lavoro. Hans von Mackensen a von Ernst Cianetti von Weizsäcker, lettera del 7 settembre 1939 con la trascrizione dei colloqui Ley-Cianetti, *Documents on German Foreign Policy* (d'ora in poi: DGFP) (1919–1945), vol. VIII, *The War Years, September 4–March 18, 1940*, Washington-London 1954, doc. 24, pp. 22–24.
  - 4] G. BOTTAI, *Diario 1939–1944*, op. cit., pp. 158–159.
  - 5] Percy Loraine a Halifax (dopo il colloquio Ciano-Lorraine del 1 settembre 1939), telegramma del 1° settembre 1939, *Documents on British Foreign Policy* (d'ora in poi: DBFP), *Third series*, vol. VII, 1939, doc. 677, p. 491.
  - 6] M. TOSCANO, *Le origini diplomatiche del Patto d'Acciaio*, 1956, pp. 243–244.

con cui esisteva un tradizionale legame d'amicizia – e tra i due paesi non esistevano contrasti di natura né politica, né economica.

La notizia dell'astensione dell'Italia dalla guerra, comunicata al governo polacco già la sera del 1° settembre durante la visita a Beck fatta dall'ambasciatore Pietro Arone di Valentino, fu accolta a Varsavia con soddisfazione<sup>7</sup>. Si aspettava con grande impazienza di conoscere la posizione dell'Italia, e negli ultimi giorni di agosto al ministero degli esteri polacco si erano perfino preparate apposite disposizioni nel caso in cui l'Italia avesse dichiarato la guerra<sup>8</sup>. La dichiarazione della neutralità italiana fu seguita dall'assicurazione di continuità nella fornitura delle attrezzature militari ordinate dalla Polonia prima dello scoppio della guerra, tra cui in particolare gli idrovolanti Cant<sup>9</sup>.

Nei primi giorni della guerra Mussolini cercò ancora, nella sua veste di grande mediatore, di impedire l'estendersi del conflitto, conformemente alle richieste di Hitler. Il possibile intervento sovietico contro la Polonia, al quale il capo del fascismo non credeva fino in fondo, ebbe in questo caso minore importanza. Malgrado tutti gli sforzi, Mussolini non riuscì tuttavia a circoscrivere il conflitto polacco-tedesco. L'adesione alla guerra della Gran Bretagna e della Francia del 3 settembre imponeva all'Italia la massima prudenza.

7] Ciano ad Arone di Valentino, telegramma del 1° settembre 1939, DDI, serie VIII, vol. 13, doc. 559, p. 342.

8] J. SZEMBEK, *Diariusz i Teki Jana Szembeka (1935–1945)*, vol. IV, *il Diario e le pratiche dell'anno 1938 e del 1939*, a cura di J. ZARAŃSKI, Londra 1972, p. 669. Durante un colloquio con il capo del dipartimento, sezione personale, del Ministero degli Esteri Polacco Drymmer, il 27 agosto 1939 fu stabilito tra l'altro che, in caso di guerra, l'assistenza dei cittadini polacchi in Italia sarebbe stata affidata all'Olanda.

9] *Polska polityka zagraniczna w latach 1926–1939. Na podstawie tekstów min. Józefa Becka opracowała Anna M. Cenciata*, Parigi 1990, pp. 273, 410. Per ottenere l'impegno di continuità delle forniture alla Polonia di idrovolanti, fabbricati dallo stabilimento di Cantieri Riuniti del Adriatico a Montefalcone vicino a Trieste, ebbero una certa importanza gli sforzi dell'ambasciatore Wieniawa e del colonnello Romeyko, ma anche l'avversione degli italiani nei confronti dei tedeschi e la simpatia nei confronti della Polonia. Uno degli idrovolanti ordinati, di tipo Cant Z 506 B, fece parte degli armamenti delle forze armate polacche prima dello scoppio della guerra; altri 5, sui 16 ordinati, furono forniti "con l'approvazione di autorità di spicco" alla vigilia dello scoppio della guerra. V. M. ROMEYKO, *Wspomnienia o Wieniawie*, op. cit., pp. 288–289. Per ottenere un'immediata fornitura degli idrovolanti in Polonia, a metà del settembre del 1939, intervennero Ciano – personalmente – e il direttore del Dipartimento Commerciale del Ministero italiano degli Affari Esteri, Amedeo Giannini (v. Giannini al ministero di cambio e delle valute, relazione n. 231752/C del 14.09.1939, e Ciano al ministero dell'aeronautica, relazione segreta e molto urgente n. 282040 del 16.09.1939, ASMAE, Serie Affari Commerciali, Polonia, 1939, pos. 1–13, fasc. 7). La pratica completa relativa a questo problema si trova in due archivi di Roma: ACS, Ministero dell'Aeronautica, Gabinetto, 1939, b. 91, fasc. 28/2, forniture alla Polonia; ASMAE, Serie Affari Commerciali, Polonia, 1939, pos. 1–13, fasc. 7 (forniture idrovolanti).

I rapidi progressi della Germania e il crollo della principale linea di difesa dell'esercito polacco furono interpretati in Italia come un segno palese della debolezza militare della Polonia e della superiorità della Wehrmacht. Per questo motivo già nella prima settimana di settembre furono pubblicati sulla stampa fascista commenti sull'imminente disfatta militare della Polonia<sup>10</sup>.

Mentre negli ambienti politici italiani si commentavano diffusamente i successi tedeschi in Polonia, a Palazzo Chigi arrivavano da diverse parti le prime informazioni sulla posizione dell'Unione Sovietica di fronte a questi avvenimenti. Inizialmente esse riferirono di una mobilitazione delle forze armate nelle zone occidentali dell'URSS, e della possibilità di una invasione dei territori della Polonia orientale da parte dell'esercito sovietico<sup>11</sup>. Il 3 settembre l'*attaché* militare italiano a Mosca, il colonnello Corrado Valfré di Bonzo, trasmise telegraficamente una notizia sensazionale sull'esistenza di una clausola segreta del patto tedesco-sovietico, "sulla cui base si prevedeva una totale occupazione della Polonia, e l'Unione Sovietica avrebbe incorporato le regioni della Polonia con popolazione ucraina e bielorusa che appartenevano alla Polonia"<sup>12</sup>. A questa informazione seguì successivamente una notizia da Berlino sull'arrivo nella capitale del III Reich di una missione militare sovietica con a capo il generale Maksim Pukajev, con il compito di organizzare un'eventuale collaborazione militare tedesco-sovietica in Polonia<sup>13</sup>.

Simili informazioni dovevano aver suscitato un'adeguata impressione nella cerchia politica fascista, visto che Ciano, in un colloquio avuto il 3 settembre del 1939 con il *chargé d'affaires* sovietico a Roma, Leon Helfand, aveva detto apertamente che l'avvicinamento tedesco-sovietico aveva superato i limiti precedentemente stabiliti dall'Italia<sup>14</sup>. Intanto, alcuni giorni dopo, l'ambasciata italiana a Mosca riferiva sull'importanza dei raggruppamenti di

10] J. W. BOREJSZA, *Włochy wobec wojny niemiecko-polskiej 1939 roku*, in: *Mussolini był pierwszy*, Warszawa 1989, p. 270.

11] L'ambasciatore Guarigli da Piargi a Ciano, telegramma del 3 settembre 1939, DDI, serie VIII, vol. 13, doc. 617, p. 376; Rosso a Ciano, telegramma n. 4409 R/128 del 5 settembre 1939, ASMAE, A.P. (1931-1945), URSS, b. 32 (1939), fasc. 3 (rapporti politici).

12] Il colonnello Corrado Valfré di Bonzo al Ministero della Guerra, telegramma n. 462/E del 3 settembre 1939, Archivio dell'Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito (d'ora in poi: AUSSME), Carteggio del Capo del Governo 1926-1943, H-9, Racc. 3, Cart. 3. Questo telegramma venne subito letto da Mussolini.

13] Attolico a Ciano, relazione - rapporto del 5 settembre 1939, DDI, serie IX (1939-1943), vol. 1 (4 settembre - 24 ottobre 1939), Roma 1954, doc. 48, p. 27.

14] Helfand a Molotov, telegramma top secret del 3 settembre 1939, *Dokumenty Vnešnej Politiki SSSR* (d'ora in poi: DWP SSSR), t. XXII (1939), vol. 2 (1 sentjabrja-31 dekabrja 1939 godu), Moskva 1992, doc. 543, pp. 16-17.

truppe sovietiche lungo il confine con la Polonia e accennava a speculazioni intorno alle intenzioni del governo sovietico nei confronti della Polonia e al contenuto di un patto segreto – a quanto si diceva – tra Berlino e Mosca. L'opinione dei diplomatici italiani fu univoca: secondo loro, tutti i segnali annunciavano l'imminente intervento dell'armata sovietica nel territorio della Repubblica Polacca<sup>15</sup>.

Nei giorni seguenti venne riportato un ulteriore peggioramento della situazione della Polonia. Il 10 settembre del 1939 l'ambasciatore italiano in Polonia Pietro Arone di Valentino segnalava da Krzemieniec (Polonia sud orientale – sede del governo) la partenza per Mosca, per consultazioni, del rappresentante sovietico in Polonia, ed i relativi commenti sull'intervento armato dell'URSS contro la Polonia<sup>16</sup>. Il giorno seguente l'ambasciatore a Mosca – Augusto Rosso – informava sul contenuto del colloquio intercorso tra l'ambasciatore tedesco Schulenburg e il commissario del popolo agli affari esteri Molotov, mentre il consigliere dell'ambasciata italiana a Berlino, Massimo Magistrati, dava conto di quello che aveva avuto luogo con il ministro degli esteri tedesco, von Ribbentrop. Entrambi i rappresentanti italiani informavano di un'imminente intervento militare dell'URSS, con appoggio e collaborazione offerti dalla Germania<sup>17</sup>.

Informazioni più precise relative alle intenzioni dell'Unione Sovietica nei confronti della Polonia arrivarono a Ciano il 14 settembre 1939 e furono fonte di un colloquio segreto del consigliere dell'ambasciata italiana nella capitale del III Reich con il maresciallo Hermann Göring. Le notizie di un intervento sovietico nel giro di 7–8 giorni, e dell'intenzione del comitato centrale del partito comunista di Mosca di annettere una parte della Polonia, furono definite molto significative dal consigliere italiano. Con un certo sarcasmo egli commentava in contemporanea i preparativi militari sovietici e l'ingenua ricerca di una giustificazione per il futuro intervento militare<sup>18</sup>. Le rivelazioni sulla imminente aggressione sovietica della Polonia orientale venivano confermate anche dall'*attaché* militare italiano a Mosca, il quale

15] Rosso a Ciano, telegramma del 9 settembre 1939, DDI, serie IX, vol. 1, doc. 115, p. 72; Rosso a Ciano, telegramma del 9 settembre 1939 (notizie avute tramite l'*attaché* militare italiano a Mosca Valfré di Bonzo), DDI, serie IX, vol. 1, doc. 125, p. 76.

16] Arone di Valentino a Ciano, telegramma del 10 settembre 1939, DDI, serie IX, vol. 1, doc. 137, p. 84.

17] Rosso a Ciano, telegramma dell'11 settembre 1939, DDI, serie IX, vol. 1, doc. 141, p. 87; Magistrati a Ciano, telegramma n. 4597 R/649 dell'11 settembre 1939, ASMAE, A.P. (1931–1945), Germania, b. 61 (1939), fasc. 1.

18] Magistrati a Ciano, lettera top secret del 12 settembre 1939, DDI, serie IX, vol. 1, doc. 170, pp. 106–107; G. CIANO, *Diario*, op. cit., p. 347, annotazione del 14 settembre 1939; Colloquio Magistrati con il nuovo ambasciatore sovietico a Berlino – Skwarcew, Magistrati a Ciano, rapporto del 12 settembre 1939. Ibidem, doc. 171, p. 110.

segnalava anche una sempre crescente collaborazione tedesco-sovietica in tale ambito<sup>19</sup>.

A metà settembre del 1939 a Palazzo Chigi ci si rendeva perfettamente conto dell'inevitabilità dell'invasione sovietica – mentre al contempo si veniva informati dall'ambasciatore Augusto Rosso delle principali future argomentazioni che sarebbero servite da giustificazione<sup>20</sup>. Dunque, a Roma acquistava sempre maggiore credito l'opinione che la spartizione della Polonia tra la Germania e l'URSS sarebbe stata una conseguenza inevitabile della guerra. Eppure le autorità non cercarono di trovare un modo per salvare la Polonia, conoscendo l'inflessibilità che caratterizzava le richieste tedesche e il fatto che l'idea italiana di mediazione sarebbe stata messa a repentaglio. Roma scelse la totale passività, rimanendo testimone muto della catastrofe della Polonia. Ciano non fece nemmeno un accenno a Wieniawa circa il pericolo che incombeva dall'est, anche se disponeva di tutti i dati che testimoniavano l'imminenza dell'intervento sovietico<sup>21</sup>.

Il 16 settembre la situazione in cui si era trovata la Polonia si fece ancora più chiara per i politici italiani. L'ambasciatore Attolico informava della stipula del patto russo-giapponese, nonché della sconfitta dell'armata polacca nella battaglia di Kutno, la quale stava a significare la liquidazione degli ultimi punti di difesa organizzati, creando una situazione che rendeva più facile – e che annunciava – l'immediato intervento russo. La Russia, a suo parere, si preparava più a trarre vantaggi dalla sconfitta militare della Polonia nello scontro con i tedeschi, che ad un vero e proprio intervento militare. Dava per certa l'occupazione delle zone ad est della Polonia, abitate in parte da bielorusi ed ucraini, nonché l'occupazione di Vilna – con i suoi dintorni – da parte dei lituani. “Sembra evidente – finiva il suo rapporto – che ci siano accordi particolareggiati tra i tedeschi e l'URSS per quanto riguarda la divisione delle influenze in Polonia”, e chiedeva al ministro se non fosse opportuno a questo proposito rivolgersi al governo tedesco chiedendo informazioni più precise<sup>22</sup>.

19] *Attaché* militare italiano a Mosca Corrado Valfré di Bonzo al capo dello spionaggio militare, telegramma del 15 settembre 1939; AUSSME, I-4, busta 16, cart. 12 (Notiziario politico-militare su stati esteri dal 24 febbraio al 21 novembre 1939). L'*attaché* italiano scriveva: “Prevedo l'occupazione da parte dell'URSS dell'Ucraina polacca entro un massimo di 10 giorni, non escludendo al tempo stesso la possibilità di un eventuale intervento futuro contro i paesi baltici”.

20] Rosso a Ciano, telegramma del 14 settembre 1939, DDI, serie IX, vol. 1, doc. 201, p. 128.

21] G. CIANO, *Diario*, op. cit., p. 343.

22] Attolico a Ciano, telegramma del 16 settembre 1939, DDI, serie IX, vol. 1, doc. 245, pp. 150–151.

Ciano riteneva però un passo del genere irrilevante e poco efficace. Valutava il fatto che l'URSS si preparasse all'intervento in Polonia come una circostanza innanzitutto a sfavore delle potenze occidentali<sup>23</sup>.

Lo stesso giorno Mussolini informava il re Vittorio Emanuele III che "la spedizione tedesca in Polonia non era stata così veloce come la si immaginava. Era comunque impossibile che le isole esistenti di opposizione polacca non fossero alla fine sommerse dalle masse germaniche". Informava in contemporanea del possibile intervento sovietico volto a impadronirsi dell'Ucraina, della prevista conseguente totale cancellazione della Polonia e della possibilità di trattative diplomatiche<sup>24</sup>. Il monarca italiano si pronunciava decisamente in favore della necessità di negoziare "dopo la liquidazione della Polonia"<sup>25</sup>.

Il 17 settembre, alle ore 9.45, l'ambasciatore Bernardo Attolico telegrafava a Palazzo Chigi la notizia dell'ingresso dell'armata sovietica nella Polonia dell'est, confermata dal ministero germanico degli affari esteri, informando anche della consegna della nota diplomatica all'ambasciatore polacco e delle motivazioni che essa conteneva, nonché della dichiarazione della neutralità nel conflitto da parte dell'URSS<sup>26</sup>. L'ambasciatore italiano a Berlino non riuscì a trattenere la sua delusione. Alcune ore dopo il tono del suo successivo telegramma si fece più drammatico:

L'entrata in scena della Russia pone il problema polacco in un'ottica del tutto nuova. Mentre finora i piani tedeschi prevedevano di conservare una Polonia ridotta ma indipendente, l'intervento dell'URSS crea l'inevitabile possibilità di una vera e propria spartizione<sup>27</sup>.

La sera dello stesso giorno l'ambasciatore Rosso forniva maggiori particolari in un telegramma riservatissimo:

23] G. CIANO, *Diario*, op. cit., pag. 347–348. Sotto la data del 16 agosto 1939, Ciano annotò le seguenti parole riguardanti l'atteggiamento dell'URSS: "Adesso, quando il patto con il Giappone è stato raggiunto, i sovietici hanno carta bianca per operare in Europa. Il Duce crede che in Ucraina sorgerà una confusione interna che comporterà la proclamazione della repubblica bolscevica e condurrà alla federazione dell'Ucraina con Mosca. In questo modo ogni intervento russo sarà giustificato".

24] Mussolini a Vittorio Emanuele III, lettera del 16 settembre 1939, DDI, serie IX, vol. 1, doc. 249, p. 152.

25] Vittorio Emanuele III a Mussolini, lettera del 17 settembre 1939, DDI, serie IX, vol. 1, doc. 251, pp. 154–155.

26] Attolico a Ciano, telegramma n. 4703R/690 del 17 settembre 1939, ASMAE, A.P. (1931–1945), Germania, b. 61 (1939), fasc. 1.

27] Attolico a Ciano, telegramma n. 4730/697 del 17 settembre 1939, ASMAE, A.P. (1931–1945), Germania, b. 58, fasc. 1. Attolico dopo il colloquio con Ribbentrop scrisse che non gli sembrava che in seguito all'ingresso dell'Armata Rossa in Polonia esistessero tra i due governi dei piani del tutto definiti. Aveva saputo anche che l'armata tedesca si sarebbe fermata alla linea Leopoli-Brześć-Białystok, mentre invece, dall'altra parte, la Russia "è generalmente interessata alla Bielorussia e all'Ucraina". Menzionava anche che tutte le questioni riguardanti la Polonia sarebbero state discusse e risolte in un pieno accordo tra il governo dell'URSS e quello della Germania.

In via del tutto riservata un mio collega tedesco mi ha fornito le seguenti informazioni: è stato chiamato al Cremlino alle ore 2 della notte scorsa e vi ha trovato riuniti Stalin, Molotov e Woroszyłow, i quali gli hanno comunicato la decisione intrapresa: l'ingresso dell'armata sovietica nel territorio polacco alle ore 6 di mattina. [...] Credo che allora fosse stata stabilita una linea di demarcazione che avrebbe dovuto separare la zona dell'intervento militare tedesco da quello sovietico. Tale linea sarebbe passata perpendicolarmente da Białystok, attraverso Brześć Litewski e Leopoli. Dopo si è discusso il progetto di una nota per l'ambasciatore polacco, alla quale l'ambasciatore della Germania ha aggiunto alcune osservazioni, ottenendo alcune modifiche per quanto riguarda la forma. Ho avuto l'impressione che entrambi i governi operassero secondo un accordo stabilito in precedenza. In maniera analoga ho notato che secondo questo patto l'URSS avrebbe dovuto annettere o prendere sotto tutela i territori polacchi abitati da gente bielorusa ed ucraina, e la Germania quelli abitati da gente tedesca, mentre sarebbe stata conservata in vita una Polonia ridotta<sup>28</sup>.

Le notizie relative all'aggressione della Polonia da parte dell'Armata Rossa non suscitarono grande scalpore perché l'intervento dell'Unione Sovietica era considerato dai diplomatici italiani già deciso da alcuni giorni. Ciano annotò questo fatto in modo ben equilibrato, mostrando grande compassione per le sorti della Polonia e per il suo ambasciatore a Roma che aveva comunicato ufficialmente l'invasione sovietica<sup>29</sup>. Invece gli avrebbe dovuto dare molto da pensare la comunicazione telefonica avuta con Ribbentrop, il quale riconobbe apertamente che l'intervento sovietico era stato operato secondo un programma precedentemente stabilito tra la Germania e l'Unione Sovietica<sup>30</sup>. A Palazzo Chigi, a quanto pare, si diede un'attenzione particolare a queste significative parole, ed esse furono accolte con profondo sollievo, dato che sin dall'inizio dei preparativi sovietici dell'aggressione, ed anche al suo inizio, nelle prime ore del mattino del 17 settembre, si era sospettato che l'azione dell'Armata Rossa in Polonia fosse del tutto autonoma, incontrollata e, proprio per questo, molto pericolosa e difficile da fermare – in particolare nella prospettiva degli affari italiani nei Balcani. Tale opinione risultava anche dalla lettura dell'ultimatum consegnato da Potëmkin all'ambasciatore polacco Grzybowski nelle prime ore della mattinata del 17 settembre 1939. La telefonata di Ribbentrop fugò i timori italiani, per cui Ciano la

28] Rosso a Ciano, telegramma del 17 settembre 1939, DDI, serie IX, vol. 1, doc. 279, p. 175.

29] G. CIANO, *Diario*, op. cit., p. 348.

30] Ivi.

accolse con profondo compiacimento<sup>31</sup>. Al tempo stesso ricevette da Berlino una lunga lettera da suo cugino – il consigliere Magistrati – che lo informava in maniera laconica ma eloquente dell'intervento dell'URSS: "L'intervento è stato matematico e fra qualche giorno si dirà 'fine della questione polacca'"<sup>32</sup>.

La suddetta notizia indusse anche il ministro italiano ad affermare in presenza dell'ambasciatore tedesco che in questo modo era finita la prima fase della guerra. Nella seconda fase egli prevedeva di avanzare proposte di pace, delle quali già dal 17 settembre, sul corpo della Polonia che continuava a combattere, voleva essere promotore<sup>33</sup>. Erano molti i diplomatici italiani che la pensavano in maniera simile, ma alcuni di loro, più attenti alla realtà politica, come ad esempio Attolico, sostenevano apertamente che il fatto di lasciare all'Unione Sovietica la metà della Polonia aveva tolto ai tedeschi molto della loro posizione di scambio nelle trattative di pace<sup>34</sup>. Dunque a Roma ci si preparava piuttosto ad annunciare la "finis Poloniae" e ad avanzare le prime proposte di pace, che a chiedere all'alleato chiarimenti sulla collaborazione tedesco-sovietica contro la Polonia. L'ambasciatore polacco, ricevuto da Ciano lo stesso giorno, non fu comunque informato del fatto che l'aggressione da parte dell'URSS era il frutto della collaborazione tedesco-sovietica<sup>35</sup>. La parola "spartizione della Polonia" entrò di nuovo nel vocabolario politico della diplomazia italiana.

In tale situazione il 18 settembre 1939 il ministero italiano degli affari esteri diede alla stampa le istruzioni riguardanti l'aggressione sovietica della Polonia. Si raccomandava di essere moderati, di evitare commenti e di limitare gli articoli ad una pura ed obiettiva cronaca degli eventi e, in futuro, di ridurre progressivamente le dimensioni dei titoli e della corrispondenza

31] Conosciamo la reazione di Ciano alla notizia ricevuta da Ribbentrop il pomeriggio del 17 settembre 1939 dal suo colloquio del 19 settembre 1939 con l'ambasciatore tedesco a Roma – von Mackensen. Le affermazioni che ci interessano, riferite al Ministero degli Esteri tedesco a Berlino, si possono leggere in: von Mackensen a Ribbentrop, telegramma urgente del 19 settembre 1939, DGFP (1918–1945), series D (1937–1945), vol. VIII, *The War Years, September 4, 1939 – 4-March 18, 1940*, London-Washington 1954, doc. 97, p. 99. Ciano nel suo diario evita affermazioni che potrebbero testimoniare il suo stato di contentezza alla comunicazione di Ribbentrop. Si tradisce, però, affermando una certa cordialità durante il colloquio con lui e autorizzando Von Mackensen di portare a Hitler i suoi saluti e le congratulazioni (G. CIANO, *Diario*, op. cit., p. 348).

32] Massimo Magistrati a Ciano, lettera personale del 17 settembre 1939, DDI, serie IX, vol. 1, doc. 285, p. 177.

33] Von Mackensen a Ribbentrop, telegramma urgente del 19 settembre 1939, DGFP (1918–1945), serie D (1937–1945), vol. VIII, *The War Years, September 4, 1939–March 18, 1940*, London-Washington 1954, doc. 97, pp. 99–100; G. CIANO, *Diario*, op. cit., p. 348.

34] Colloquio di Attolico e Weizsäcker del 21 settembre 1939, DGFP, serie D (1937–1945), vol. VIII, doc. 97, p. 100, nota n. 2 a pie' di pagina.

35] G. CIANO, *Diario*, op. cit., p. 348.

relativi a tale evento<sup>36</sup>. Dunque a Roma ci si tratteneva dal prendere una posizione ufficiale nei confronti dell'aggressione sovietica, non conoscendo né il contenuto degli accordi tra i tedeschi e l'URSS riguardanti la Polonia, né il carattere e l'obiettivo del patto Ribbentrop-Molotov. Gli ambienti meglio informati del ministero degli affari esteri italiano mostravano comunque di esser certi che l'ingresso dell'URSS in Polonia fosse stato stabilito molto tempo prima con il governo tedesco, senza chiedere il consenso degli italiani in materia<sup>37</sup>.

A Palazzo Chigi dominava per il momento la convinzione che il patto del 23 agosto 1939 riguardasse solo scopi immediati, e non includesse accordi a lungo termine che avrebbero riguardato la spartizione tra la Germania e l'URSS delle influenze in Europa Centrale ed Orientale. I leader italiani ritenevano che gli accordi sovietico-tedeschi avessero il carattere di un'alleanza tattica, diretta solo contro la Polonia, e non strategica, che prevedesse mire su tutta la zona compresa fra il Mar Baltico e il Mar Nero<sup>38</sup>. Tuttavia l'invasione dell'Armata Rossa dei territori orientali della Repubblica polacca, prevista alcuni giorni prima, provocò un incremento delle preoccupazioni italiane relative al carattere dell'avvicinamento tedesco-sovietico che, come veniva sottolineato, "superò palesemente i limiti definiti all'inizio"<sup>39</sup>.

A inquietare maggiormente gli italiani furono comunque le informazioni, subito giunte, relative alle azioni intraprese sui territori polacchi occupati da Mosca:

Il governo di Mosca, assieme all'occupazione militare, iniziò quasi contemporaneamente l'opera di 'bolscevizzazione' politica, come pure quella amministrativa. Il governo sovietico considera adesso le operazioni militari non come episodi bellici sottoposti alle ratificazioni degli ulteriori accordi politici, ma come una definitiva occupazione dei territori polacchi: essi sono stati 'liberati' dalla dominazione capitalista e dagli 'oppressori polacchi' e quindi l'ideologia e l'organizzazione sovietica vi sarà imposta senza indugio<sup>40</sup>.

36] In questo modo, con evidente soddisfazione, definiva il comportamento della stampa italiana il *chargé d'affaires* sovietico a Roma, Leon Helfand, nel suo telegramma del 18 settembre 1939 a Narkomindiel; Helfand a Molotov, telegramma top secret del 18.09.1939, DWP SSSR, vol. 2, doc. 604, p. 100.

37] L'ambasciatore degli Stati Uniti a Roma, Phillips, al Segretario dello Stato, rapporto del 22.09.1939, che si riferiva al suo colloquio con Bastianini del 21.09.1939: *Foreign Relations of the United States* (d'ora in poi: FRUS), *Diplomatic Papers 1939*, vol. 1, General, Washington 1956, doc. 419, pp. 447-448.

38] G. PETRACCHI, *Da San Pietroburgo a Mosca. La diplomazia italiana in Russia 1861-1941*, Roma 1993, pp. 356-357.

39] Tale opinione fu espressa dal *chargé d'affaires* sovietico a Roma, Leon Helfand, dopo un colloquio con Ciano; Helfand a Molotov: telegramma top secret del 18.09.1939, DWP SSSR, vol. XXII, vol. 2, doc. 604, p. 100.

40] Rosso a Ciano, rapporto n. 3482/1362 del 26.09.1939, ASMAE, A.P. (1931-1945), URSS, b. 32, fasc. 3.

Il fantasma del comunismo che si diffonde verso l'Europa Centrale con il tacito consenso della Germania avrebbe provocato in futuro profonde ripercussioni politiche in Italia e sarebbe diventato il motivo più serio del significativo raffreddamento dei rapporti tra Roma e Berlino.

In seguito all'aggressione sovietica i contatti diretti polacco-italiani si diradarono lentamente fino a scomparire: dopo l'intervento dell'URSS, per la maggior parte dei politici italiani l'eliminazione dello stato polacco era un fatto compiuto. A Roma, comunque, si credeva ancora che sarebbe stato possibile salvare alcune forme sul fronte dai rapporti fra la Germania e la Polonia e di poter dunque negoziare per salvare la pace in Europa. Prospettiva che aveva il difetto di ignorare totalmente gli accordi tedesco-sovietici relativi all'istituzione della futura linea di demarcazione tra l'esercito del Reich e quello dell'URSS. A Roma l'ignoranza a tale proposito si rivelò enorme<sup>41</sup>.

Il 22 settembre 1939 arrivarono sia da Berlino che da Mosca notizie sull'accordo che definiva la linea di demarcazione tra l'occupazione tedesca e quella sovietica. Il tracciato di quella linea, basato sul corso dei fiumi Pisa, Narew, Vistola e San, nonché la grandezza del territorio polacco che doveva passare sotto dominio dell'Unione Sovietica, provocarono stupore e spavento fra i diplomatici italiani<sup>42</sup>.

Attolico riferì con imbarazzo:

I russi hanno ottenuto i 4/7 del territorio polacco, tra cui grandi aree occupate già dai tedeschi, come pure la parte del leone della zona petrolifera della Galizia. [...] I tedeschi riportarono una sconfitta analoga a Varsavia, dove contavano di ottenere il quartiere di Praga (riva destra di Vistola), ma si sbagliarono di grosso. In quel modo l'URSS entra con il proprio esercito in Germania. [...] Non si esclude quindi un assedio definitivo di Varsavia, che potrebbe essere realizzato dall'esercito tedesco con l'aiuto dell'esercito sovietico<sup>43</sup>.

41] Tra il 20 e il 23 settembre arrivarono a Roma rapporti contrastanti da Berlino e da Mosca sul tracciato della linea di demarcazione tra l'esercito tedesco e quello russo in Polonia. *L'attaché* militare a Berlino, generale Mario Roatta, al capo di stato maggiore, telegrammi n. 306 e 414 del 21 e del 22.09.1939, AUSSME, H-9 (carteggio del capo del governo 1923-1943), racc. 3, cart. 3; Attolico a Ciano, telegramma n. 4742/691 e 4794/715 del 18 e del 20.09.1939, ASMAE, A.P. (1931-1945), Germania, b. 61, fasc. 1. Solo l'*attaché* militare di Mosca, già il 17 settembre 1939, indicò la giusta linea che doveva separare l'esercito tedesco dall'esercito sovietico (la quale, comunque, era la linea delle zone d'influenza prevista dalla clausola segreta - riservata al patto Ribbentrop-Molotov), Valfré di Bonzo al capo di stato maggiore, telegramma n. 456 del 17.09.1939, *Ibidem*.

42] Rosso a Ciano, telegramma n. 4805/154 e 4852/157 del 21 e del 22.09.1939 (le informazioni di Rosso provenivano dall'ambasciatore tedesco a Mosca Schulenburg), ASMAE, A.P. (1931-1945), URSS, b. 32 (1939), fasc. 3 (rapporti politici); Attolico a Ciano, telegramma n. 4840/737 del 22.09.1939, ASMAE, A.P. (1931-1945), Germania, b. 61, fasc. 1.

43] Attolico a Ciano, telegramma n. 4857/740 del 22.09.1939, ASMAE, A.P. (1931-1945), Germania, b. 61 (1939), fasc. 1.

L'ambasciatore italiano arriva addirittura a formulare questa ipotesi. Un vero sdegno suscitò a Roma anche le notizie sulla fratellanza d'armi e la collaborazione istituita tra l'esercito sovietico e quello tedesco in Polonia, sulle quali riferì in maniera particolareggiata l'ambasciatore italiano a Berlino<sup>44</sup>.

La portata della prevista occupazione sovietica della Polonia, che arrivava fino a Varsavia, preoccupò e scandalizzò Mussolini, ma non provocò alcuna reazione di carattere diplomatico. Tale reazione sarebbe stata anche fondata, viste le informazioni che arrivavano a Palazzo Chigi, che parlavano anche di una possibile azione dell'URSS nei Balcani contro la Bessarabia, il che doveva aumentare le preoccupazioni italiane sul carattere dell'accordo tedesco-sovietico e la nuova espansione di Mosca<sup>45</sup>. Il Duce ripeteva irritato che i progressi russi in Polonia erano stati possibili solo grazie al consenso della Germania, e per questa ragione prevedeva ulteriori complicazioni per il Reich. Esprimeva la sua disapprovazione e provava insieme indignazione nei confronti del suo alleato: "Hitler rimpiangerà di avere fatto entrare ancora una volta i russi nel cuore dell'Europa"<sup>46</sup>.

La capitolazione di Varsavia ed il crollo degli ultimi centri di resistenza in Polonia coincisero con la stipula, il 28 settembre 1939, dell'accordo tedesco-sovietico relativo all'amicizia reciproca e ai confini (il cosiddetto secondo patto nazi-sovietico). L'attenzione dei circoli politici italiani fu rivolta particolarmente al secondo evento, che causava ogni giorno nuove sorprese. Gli italiani, che dai loro alleati venivano tenuti all'oscuro sul futuro dei territori polacchi e sul carattere della collaborazione tedesco-sovietica, poterono contare esclusivamente sulle informazioni ottenute a Berlino e a Mosca dai loro diplomatici. Il 26 settembre 1939 Rosso informava del nuovo viaggio di Ribbentrop a Mosca per stipulare una vera alleanza militare, il cui effetto avrebbe dovuto essere la divisione della Polonia e la spartizione delle influenze tedesco-sovietiche sui Balcani e nei paesi del Mar Baltico<sup>47</sup>. Dopo averlo saputo, Ciano scrisse nel suo diario:

L'alleanza tra Mosca e Berlino è un concubinato mostruoso che viene realizzato contro lo spirito dei nostri patti. È antiromano e anticattolico, è un barbarismo che

44] Attolico a Ciano, telegrammi n. 4748/703 del 18.09.1939, n. 4793/712 del 20.09.1939, n. 21274/735, 22.09.1939, tutti ASMAE, A.P. (1931-1945), Germania, b. 61, fasc. 1.

45] Attolico a Ciano, telegramma n. 4820/727 del 21.09.1939, ASMAE, A.P. (1931-1945), Germania, b. 58, fasc. 1.

46] G. CIANO, *Diario*, op. cit., p. 351-352, appunti del 24 e del 25 settembre 1939.

47] G. CIANO, *Diario*, op. cit., p. 352; Attolico a Ciano, telegrammi del 27.09.1939, DDI, serie IX, vol. 1, doc. 456, p. 272 e doc. 459, p. 275; Attolico a Ciano, telegramma del 27.09.1939, DDI, serie IX, vol. 1, doc. 458, p. 275.

ritorna e la nostra funzione storica esige da noi di sollevarci contro di lui con ogni arma e con l'uso di ogni mezzo"<sup>48</sup>.

In realtà, né il ministro italiano degli affari esteri, né suo suocero fecero nulla per ottenere da Berlino chiarimenti al riguardo. Rimasero testimoni immobili degli eventi.

I testi degli accordi di Mosca che sancivano la divisione della Polonia vennero ufficialmente comunicati a Roma il 29 settembre 1939. "Si tratta di una pura e semplice spartizione della Polonia" annotò subito Ciano<sup>49</sup>. Una nuova linea di confine tra la Germania e l'URSS sembrò comunque agli italiani più comprensibile e chiara di quella precedentemente proposta. Mussolini "fu particolarmente felice per il tracciato del confine tra la zona di interessi tedesca e quella russa, che aveva fermato i russi al fiume Bug e non permise loro di andare oltre, per esempio fino alla Vistola", scrisse nel suo rapporto diretto a Berlino von Mackensen<sup>50</sup>. A Roma venne scoperto subito che il nuovo sistema di spartizione cancellava tutte le speranze italiane intese a soluzioni pacifiche. Si cominciò a rendersi conto che in tale situazione le possibilità di ricostruire la Polonia, anche ridotta, erano minime.

C'è qualcosa che ci fa prevedere che, almeno da parte dei tedeschi, si vorrà in futuro fare qualcosa per salvare la forma. Il Duce comunque è pessimista e crede che nella presente situazione qualsiasi tentativo che potrebbe portare alla soluzione pacifica sarà praticamente impossibile. Ha ragione. Sarebbe soprattutto inaccettabile che proprio il Capo del Fascismo dovesse diventare il padrino di una soluzione che consegna nelle mani dei bolscevichi milioni di cattolici polacchi – scrisse Ciano nel suo diario<sup>51</sup>.

La constatazione sopra citata illustra il tipo di ragionamenti che si svolgevano sulla Polonia nel momento in cui, in realtà, era già stato deciso che essa sarebbe stata cancellata dalla pianta dell'Europa. In fondo gli uomini politici italiani più importanti provavano una certa simpatia nei confronti della Polonia, che era piuttosto l'effetto di una sempre più grande avversione nutrita nei confronti della Germania.

48] G. CIANO, *Diario*, op. cit., p. 352, nota del 26 settembre 1939.

49] G. CIANO, *Diario*, op. cit., p. 353, nota del 29 settembre 1939.

50] In questo modo si sarebbe espresso Mussolini durante un colloquio con von Mackensen il 6 ottobre 1939: von Mackensen a Ribbentrop, un telegramma urgente del 6.10.1939, DGFP (1918–1945), series D (1937–1945), vol. VIII, *The War Years, September 4, 1939–March 18, 1940*, Washington 1954, doc. 205, p. 226.

51] G. CIANO, *Diario*, op. cit., p. 353, nota del 29 settembre 1939.

Chiusa la parentesi della vera e propria spartizione della Polonia da parte della Germania nazista e dell'Unione Sovietica, che – come ho provato a spiegare sopra – aveva portato ad un inasprimento dei rapporti tedesco-italiani, la diplomazia italiana (oltre che attraverso la stampa e la pubblicitaria) smise di interessarsi in modo attivo alla Polonia occupata dai Sovietici. Comunque l'ambito delle informazioni che arrivavano a Roma sulla situazione nei territori polacchi occupati dai tedeschi e dai russi e sul carattere della politica degli occupanti nei confronti dei polacchi era abbastanza significativo. Giungevano in Italia per vie diverse, per la maggior parte attraverso le rappresentanze diplomatiche italiane che operavano in Polonia, in Germania e in Unione Sovietica.

Le notizie sulla situazione nei territori polacchi occupati dall'URSS non erano molte, ma il loro senso era molto simile a quelle provenienti dai territori tedeschi. Le testimonianze relative ai metodi adottati dai sovietici e dai comunisti nelle terre orientali della Polonia da loro occupate giunsero a Roma tra settembre e ottobre del 1939, e l'*attaché* militare italiano a Mosca, il colonnello Bonzo di Valfré, segnalò quasi quotidianamente la notizia delle deportazioni della popolazione polacca in URSS, esprimendo il sospetto che i treni “pieni di bambini, di donne e di soldati internati” si dirigessero in due direzioni, in Siberia o in Kazakistan, e avessero carattere di massa<sup>52</sup>. Mussolini, interessato, entrò immediatamente in possesso di questi dati.

Informazioni più dettagliate sui metodi e sulla politica sovietica nei territori orientali della Polonia (*Kresy*) vennero fornite dall'ambasciata italiana a Bucarest:

Dai primi giorni dell'occupazione sovietica il governo di Mosca ha cominciato ad introdurre il sistema bolscevico sui nuovi territori con la creazione dei Soviet, la divisione delle terre tra i contadini, la deportazione dei proprietari, e per quanto si sa con numerose fucilazioni. Ufficiali dell'ex esercito polacco sono stati internati in Russia o fucilati, altri sono tenuti nei campi di concentramento<sup>53</sup>.

Tutto quello che veniva riportato a partire dai primi giorni dell'occupazione parlava di una bolscevizzazione progressiva, di deportazioni

52] *Attaché* militare d'Italia a Mosca Valfré al Capo di stato maggiore dell'esercito, telegrammi n. 521 del 6.10.1939, n. 513 del 7.10.1939, n. 547 del 17.10.1939, AUSSME, H-9 (Carteggio del capo del governo), Racc. 3, cart. 3.

53] Inviato italiano a Bucarest Pellegrino Ghigi a Ciano, rapporto confidenziale n. 3596/1543 (con allegato – rapporto del capo dell'ufficio italiano a Černivci del 6.10.1939) del 7.10.1939, ASMAE, A. P. (1931–1945), Romania, b. 14, fasc. 1.

verso la Russia più profonda delle classi intellettuali e dirigenti polacche, riferendo che tali azioni durarono senza soluzione di continuità per alcuni mesi.

Testimone diretto ed osservatore dei metodi della occupazione sovietica nei territori orientali della repubblica fu il primo interprete dell'ambasciata italiana a Mosca Guido Relli, che per ben tre volte negli anni 1939/1940 si recò, non senza difficoltà, a Leopoli per liquidare le rappresentanze diplomatiche italiane nella città: il vice-consolato e l'istituto di cultura. Questo diplomatico italiano, particolarmente intelligente e profondo conoscitore della realtà sovietica, era nato in Dalmazia da una famiglia mista ed aveva abitato ininterrottamente in Unione Sovietica per tutto il periodo tra le due guerre. Il quadro della situazione nei territori polacchi occupati dall'URSS che presentò nelle sue relazioni è piuttosto interessante, e le sue osservazioni particolarmente giuste.

Durante il suo primo viaggio, verso la fine di novembre del 1939, colse i primi segni di una intensa e progressiva propaganda bolscevica e antireligiosa, "intelligente e ben organizzata", con l'utilizzo di moltissimi agenti ebrei ed ucraini. Gli espropri illegali andavano di pari passo con il controllo di tutte le organizzazioni, ma con un'azione della polizia politica moderata; era mantenuta una relativa libertà religiosa, ma accompagnata da una progressiva eliminazione della religione e dall'introduzione delle teorie marxiste, dalla destituzione dei sacerdoti e chiusura delle chiese. Tutte le attività delle nuove autorità sovietiche portavano secondo Relli ad un unico fine: miravano ad un totale sradicamento dell'essenza polacca<sup>54</sup>.

L'azione politica sovietica nella città di Leopoli viene svolta con prudenza, senza troppe scosse, attraverso una penetrazione dal basso. Gli arresti a carattere politico non erano numerosi e venivano comunque tenuti segreti. L'attività della polizia politica e la presenza dei numerosi agenti che caratterizzano la vita di tutti i centri sovietici non si rivelano ancora in modo appariscente. È evidente che Mosca non ha avuto finora il tempo materiale di organizzare la sua consueta rete di sorveglianza. Ne consegue l'apparenza di un regime di libertà che colpisce chi è abituato alla durezza del regime normale nell'URSS. [...] La popolazione non solo non si è ancora resa conto del cambiamento avvenuto, ma sembra vivere in una atmosfera di rosee illusioni. Questo stato d'animo è dovuto evidentemente alla rapidità degli

54] Rosso a Ciano, rapporto n. 4349/1691 del 9.12.1939 (relazione del viaggio compiuto a Leopoli da Guido Relli, parte I), ASMAE, Archivio dell'Ufficio del Personale, II Consolati, Leopoli, L. 30 (viceconsolato a Leopoli).

avvenimenti che hanno portato alla occupazione russa ed alla diffusa speranza di un nuovo cambiamento che dovrebbe sopravvenire in un avvenire prossimo<sup>55</sup>.

Diverso fu il tono della relazione del secondo viaggio, effettuato tra il marzo e l'aprile del 1940. Guido Relli scrisse allora che:

La situazione politica ed amministrativa nelle due città da me visitate (Leopoli e Stanisławów) è notevolmente mutata da quanto ho avuto occasione di osservare durante il mio viaggio del novembre 1939: il consolidamento del potere politico-amministrativo e l'organizzazione generale hanno fatto progressi e pertanto l'aspetto esterno della vita locale e l'atmosfera generale stanno assumendo rapidamente l'impronta sovietica. [...] La polizia politica (GPU) ha già esteso la sua rete dando alla cittadinanza la sensazione della sua potenza, cioè terrorizzando anche i più increduli o gli illusi. L'affermazione sovietica si svolge attraverso l'epurazione della città dagli elementi infidi al regime, con l'allontanamento forzato o volontario della popolazione transitoria, con gli arresti e gli esili in massa e le visite notturne nelle case per perquisizioni e rappresaglie. La popolazione polacca è la più colpita e perseguitata e quella che ha maggiormente sofferto del duro risveglio. L'azione sovietica diretta a 'spolonizzare' la Galizia non si è limitata ad epurare le città dagli elementi politici attivi, dagli ex militari e dagli intellettuali più in vista. Ha esteso la sua attività alle campagne esiliando in massa contadini e coloni. [...] Il fenomeno più doloroso è quello degli esili forzati e delle deportazioni. Intere famiglie, di tutte le classi sociali, vengono sradicate dalle loro dimore ed in poche ore, senza permettere loro di raccogliere nemmeno le masserizie, ammassate in vagoni merci ed inviate verso l'ignoto, per settimane di viaggio, verso le regioni orientali o nordiche dell'URSS. Da alcune lettere, rare e casuali, giunte a parenti ed amici, risulta che la trasmigrazione forzata ha per mete gli Urali, la Siberia Centrale e la regione di Arcangelo. Io stesso ho potuto vedere alcuni treni di questi disgraziati in viaggio da Leopoli verso l'est<sup>56</sup>.

Nonostante questa catastrofica situazione, lo stato d'animo della popolazione polacca era molto buono. Il diplomatico italiano notò che tutta la popolazione polacca cercava coraggio e consolazione morale alle terribili repressioni nelle pratiche religiose e, a fronte di tale fatto, le autorità sovietiche

55] Guido Relli all'ambasciatore Rosso, relazione del viaggio compiuto a Leopoli, Rosso a Ciano, rapporto n. 4473/1722 del 11.12.1939, ASMAE, A.P. (1931-1945), URSS, b. 32, fasc. 3 (rapporti politici); Rosso do Ciano, telegramma n. 5929/304 del 6.12.1939. Ibidem.

56] Guido Relli al *chargé d'affaires* italiano a Mosca Mascia, relazione del 12.04.1940 - "Viaggio e permanenza nel territorio dell'Ucraina polacca" - mandata a Roma insieme al rapporto: Mascia a Ciano, rapporto n. 1490/642 del 16.04.1940, ASMAE, Archivio dell'Ufficio del Personale, II Consolati, Leopoli, L 30, viceconsolato a Leopoli.

probabilmente non volevano ancora esagerare nell'adottare il metodo del "terrore di massa". Questa apparente libertà religiosa, sottolineava Guido Relli, era soltanto un paravento alle vere e proprie azioni che di lì a poco sarebbero state intraprese su vasta scala e con l'utilizzo dei più brutali e perfidi mezzi<sup>57</sup>.

Il valore dei rapporti del diplomatico italiano sulla situazione e le persecuzioni dei polacchi nei territori orientali è accresciuto dal fatto che si trattava della prima testimonianza diretta di un osservatore straniero sulla politica sovietica successiva all'aggressione del 17 settembre. Il cupo scenario presentato dall'interprete dell'ambasciata venne in seguito completato dalle riflessioni *chargé d'affaires* della rappresentanza italiana a Mosca, Luciano Mascia, ed inviato sia a Palazzo Chigi, sia a Palazzo Venezia nella primavera del 1940.

Il rappresentante dell'Italia riportava in questo modo l'atmosfera che regnava nella Polonia orientale:

Dalle osservazioni fatte dal Cav. Relli risulta chiaramente che il processo di sovietizzazione delle regioni ex polacche dell'Ucraina Occidentale è molto più avanzato di quanto si ritenesse possibile. [...] Autorità dell'Unione Sovietica hanno cominciato ad applicare gli inesorabili sistemi di questa polizia politica (GPU) – arresti di massa, deportazioni, e fucilazioni riguardanti la maggior parte degli ex cittadini polacchi, cattolici, non ucraini. [...] Da quanto precede risulta però chiaramente un punto fondamentale: e cioè che questo governo (sovietico) considera come definitiva ed irrevocabile l'acquisizione dei territori dell'ex Polonia a prescindere da quale che possa essere l'esito della presente guerra. [...] Questa convinzione però non è condivisa da molti cittadini ex polacchi, i quali continuano, con vero ed ammirevole patriottismo, a farsi delle illusioni sull'avvenire<sup>58</sup>.

Le informazioni sulle persecuzioni di massa della popolazione polacca e dei cattolici da parte delle autorità sovietiche giunsero anche a Roma per mezzo di non ben identificati preti cattolici di origine americana<sup>59</sup>.

57] *Ibidem*. L'Autore cita in modo più esteso le relazioni trovate nell'Archivio Storico Diplomatico del Ministero degli Affari Esteri italiano a causa del valore storico e della "unicità" che caratterizzano questi rapporti.

58] Mascia a Ciano, rapporto n. 1490/642 z 16.04.1940, ASMAE, Archivio dell'Ufficio del Personale, II Consolati, Leopoli, L 30, viceconsolato a Leopoli.

59] Appunto dell'Ufficio della polizia politica italiana relativo alle opinioni espresse dai sacerdoti scappati dalla Polonia occupata dai Sovietici, n. 500/3335 del 17.02.1940, ACS, Ministero dell'Interno, DGPS, Cat. A 5, b. 8 (notizie dalla Polonia). Sacerdoti di origine americana erano scappati dalle regioni della Polonia occupate dall'URSS e avevano descritto le loro opinioni al funzionario del ministero degli interni italiano.

Un effetto delle osservazioni e delle informazioni dei diplomatici italiani e delle notizie giunte da altre fonti fu una serie di bollettini pubblicati dal “Centro Studi Anti-comunisti”, che presentavano la politica sovietica nei nuovi territori occupati con un contenuto chiaramente anti-comunista e anti-tedesco, e allo stesso tempo filo-polacco. Uno di essi, pubblicato nei primi mesi del 1940, si intitolava “Organizzazione sovietica della Polonia conquistata dalla Russia”; vi si trattava ampiamente la sovietizzazione dei territori polacchi occupati, la distruzione di tutti i segni della cultura polacca, la propaganda bolscevica anti-polacca e anti-religiosa, la persecuzione della chiesa cattolica e le deportazioni degli intellettuali sovietici in Russia<sup>60</sup>.

Le informazioni italiane relative alla politica degli occupanti in terra polacca giunsero all’opinione pubblica in modalità differenti: le descrizioni delle persecuzioni sovietiche potevano contare in Italia su di un’ampia diffusione, e addirittura su un forte appoggio, dato l’orientamento decisamente anti-comunista del regime fascista; al contrario, quelle relative ai territori polacchi occupati dai tedeschi non poterono essere divulgate in modo analogo, data l’alleanza italo-tedesca di allora)<sup>61</sup>. E le informazioni sui crimini tedeschi e sovietici in Polonia, che in modo diverso giunsero all’opinione pubblica italiana, costituiscono l’elemento essenziale che determinò la simpatia e la benevolenza con cui la società italiana accolse la questione polacca dopo il settembre del 1939. Un altro, ma non meno importante, motivo dell’atteggiamento cordiale mostrato nei confronti dei polacchi fu poi l’alleanza tedesco-sovietica, la cui principale vittima era la Polonia: essa, come già detto, rafforzò ulteriormente l’atteggiamento anti-tedesco degli italiani, mentre la partecipazione di Mosca alla distruzione del paese sulla Vistola fu di capitale importanza per il modo di vedere la Polonia da parte degli italiani.

L’aggressione della cattolica Polonia da parte di due dittatori atei suscitò una profonda impressione nell’opinione pubblica italiana. La spartizione della Polonia tra la Germania e l’Unione Sovietica suscitò a Roma

60] Bollettino Riservato, nr 6, Organizzazione sovietica della Polonia conquistata dalla Russia, ACS, Ministero dell’Interno, Direzione Generale della Pubblica Sicurezza (d’ora in poi: DGPS), Direzione degli Affari Generali Riservati (d’ora in poi: DAGR), Ufficio Rapporti Germania (R/G), Allegati, b. 3. I bollettini furono redatti dal Centro Studi Anticomunisti. Mostrano una profonda conoscenza della storia e della realtà sovietica. Un bollettino dedicato alla Polonia occupata dall’URSS fu preparato in base ai rapporti dell’Ambasciata italiana a Mosca e a Bucarest dell’autunno del 1939, G. PETRACCHI, “*Il colosso dai piedi d’argilla*”: *L’URSS nell’immagine del fascismo*, [w:] *L’Italia e la politica di potenza in Europa (1938–1940)*, a cura di E. DI NOLFO, R.M. RAINERO, B. VIGEZI, Milano 1985, pp. 158–159.

61] R. DE FELICE, *Mussolini il duce. Lo stato totalitario*, op. cit., pp. 693–694, citazione 178; l’Autore cita il testo del rapporto del prefetto di Genova del 28 settembre 1939 relativo all’atteggiamento dell’opinione pubblica italiana in questa città e nei dintorni. Si potrebbe prenderli come rappresentativi per tutta l’Italia di allora.

un'impressione scoraggiante. L'immagine dei bolscevichi russi in marcia verso l'Europa occidentale, in combutta con una delle potenze dell'"asse", causò una certa confusione in Italia, in particolare nel partito fascista, nel quale era vivo lo spirito dell'anticomunismo nato al tempo della guerra di Spagna<sup>62</sup>. Questo fatto provocò anche profonde ripercussioni in tutti i settori dell'opinione pubblica, e soprattutto tra le masse di cattolici italiani rimaste particolarmente colpite dagli avvenimenti in Polonia<sup>63</sup>.

Non bisogna dimenticare che nella coscienza nazionale collettiva italiana la Polonia era uno dei paesi più cattolici d'Europa, difensore della civiltà latina di fronte all'oriente asiatico e bolscevico. Ciò si riflesse sulla valutazione della quarta spartizione della Polonia, che rimase totalmente incomprensibile in Italia, come il manifestarsi di un destino avverso senza precedenti, e influì direttamente sull'aumento degli avversari della Germania, alleata dell'atea Mosca. La reazione in Italia di fronte all'occupazione sovietica della Polonia fu dunque radicale, come sottolineò lo stesso ministro degli esteri Ciano<sup>64</sup>.

L'occupazione del territorio della Polonia da parte della Germania e dell'URSS richiedeva che il governo italiano prendesse un'immediata decisione in merito alla tutela degli interessi delle numerose imprese italiane attive in Polonia fin dai tempi precedenti<sup>65</sup>. Univocamente negativa fu la posizione dell'Italia per quel che concerneva la questione del riconoscimento, persino *de facto*, della sovranità sovietica sui territori orientali della Repubblica Polacca (Bielorussia e Ucraina polacca)<sup>66</sup>, dove gli interessi italiani erano rappresentati da una serie di aziende, grandi e piccole, che in seguito alla nazionalizzazione si erano ritrovate a essere gestite dalle autorità sovietiche<sup>67</sup>. Fu certamente un atto di grande coraggio civile e di riconoscimento dei

62] Rapporto segreto del consigliere dell'Ambasciata sovietica a Roma Leon Helfand a Molotov del 18 dicembre 1939, (DWP CCCP, vol. 22, kniga vtoraja (1 sentjabrja 1939–31 dekabrja 1939), doc. 872, pp. 425–428.

63] G. ANDRÉ, *La guerra in Europa (1 settembre 1939–22 giugno 1941)*, Annuario di politica internazionale (1939–1945), vol. VI, t. 1, Milano 1964, pp. 335–336.

64] Conversazione Ciano-Welles del 26.02.1940, Rapporto del sottosegretario di stato Welles sulla missione speciale in Europa del 26.02.1940, *Foreign Relations of the United States* (d'ora in poi: FRUS), Diplomatic Papers, 1940, vol. I, General, Washington 1959, p. 24.

65] Un elenco degli interessi italiani nei territori polacchi occupati da Germania e URSS si trova, unitamente ad un calcolo dettagliato delle perdite e delle rivendicazioni, in: ASMAE, serie Affari Commerciali, Polonia 1939, pos. 15/56; Polonia 1940, pos. 4/1, 7/1, 16/1, 16/2, 22/1, 28/1 – 28/10, 28/12 – 28/15.

66] Ciano rimaneva fermo sulla posizione e alle istruzioni che aveva dato all'ambasciata a Mosca, affinché "evitasse ogni frase che potesse venire interpretata come un riconoscimento diretto o indiretto da parte nostra della sovranità dell'URSS sui territori ex-polacchi": Ciano a Rosso, telegramma n. 278/PR. del 01.01.1940, ASMAE, A. P. (1931–1945), Polonia, b. 17, fasc. 1.

67] Rosso a Ciano, rapporto n. 4450/1712 del 15.12.1939 (Interessi italiani negli ex territori polacchi occupati dall'URSS), ASMAE, A.P. (1931–1945), Polonia, b. 17, fasc. 1.

diritti polacchi, considerato il notevole valore materiale dei beni italiani nella parte orientale della Polonia, i quali, in seguito a quella decisione, sarebbero andati irrevocabilmente perduti<sup>68</sup>.

La capitolazione di Varsavia e la caduta degli ultimi centri di resistenza in Polonia coincisero con la stipulazione dell'accordo di amicizia tedesco-sovietico, che sanciva la definizione delle frontiere dei territori polacchi occupati. A Roma l'accordo venne accolto come una pura e semplice spartizione<sup>69</sup>, anche se la fissazione della linea che divideva le zone d'occupazione fu ritenuta, negli effetti, più vantaggiosa di quella prevista precedentemente (la linea della Vistola)<sup>70</sup>. L'iniziale passività dell'Italia rispetto all'occupazione dei territori orientali della Repubblica polacca da parte dell'Armata Rossa, a mano a mano che giungevano le notizie sulla fratellanza d'armi e sulla collaborazione tra gli eserciti tedeschi e sovietici in Polonia<sup>71</sup> e sulla progressiva bolscevizzazione ideologica e amministrativa di quei territori, si tramutò in una crescente inquietudine, nonché in timore quanto al vero carattere dell'accordo tedesco-sovietico<sup>72</sup>. Col tempo, la spartizione della Polonia tra la Germania e l'Unione Sovietica suscitò sia una grande indignazione nell'opinione pubblica, sia la costernazione delle gerarchie fasciste<sup>73</sup>, che iniziarono a sospettare che la collaborazione tedesco-sovietica ai danni della

68] Nota del consigliere legale del Ministero degli Esteri italiano prof. Perassi per la direzione generale degli affari politici dello stesso Ministero, in data 16.04.1940. Ibidem.

69] G. CIANO, *Diario*, op. cit., p. 353, annotazione del 29 settembre 1939.

70] Mussolini "si rallegrò particolarmente per la demarcazione della frontiera tra le sfere d'interesse tedesca e russa, che tratteneva i Russi al di là del Bug e non permetteva loro di andare oltre, per esempio fino alla Vistola", von Mackensen a Ribbentrop, telegramma urgente del 06.10.1939, DGFP (1918-1945), series D (1937-1945), vol. VIII, *The War Years, September 4, 1939, March-18, 1940*, Washington 1954, doc. 205, p. 226.

71] L'ambasciata italiana a Berlino annotava casi di fratellanza d'armi e collaborazione tedesco-sovietica contro l'esercito polacco nella regione di Brest-Litovsk e Leopoli: Attolico a Ciano, telegrammi n. 4748/703 del 18.09.1939, n. 4793/712 del 20.09.1939, n. 21274/735, del 22.09.1939, ASMAE, A.P. (1931-1945), Germania, b. 61, fasc. 1.

72] Rosso a Ciano, rapporto n. 3482/1362 del 26.09.1939, ASMAE, A.P. (1931-1945), URSS, b. 32, fasc. 3.

73] La lettura della stampa fornisce esempi di tale posizione della società italiana: Dino Grandi, uno dei leader del fascismo italiano, ambasciatore a Londra fino alla primavera del 1939 e presidente della Camera bassa del Parlamento (Camera dei fasci e delle corporazioni), considerato allora come il possibile successore di Mussolini, notava anni dopo: "La parola 'Asse' è scomparsa rapidamente dalle colonne dei giornali fascisti e dalle manifestazioni politiche in Italia. La simpatia delle classi istruite, dei politici e del popolo tutto venivano espresse in modo assolutamente libero a favore dell'infelice Polonia, vittima eroica dell'onnipotente e crudele aggressione nazista. Quando alla metà di settembre la Russia, con il consenso tedesco, occupò una parte della Polonia e il paese venne cinicamente diviso tra Tedeschi e Russi quale prezzo dell'accordo Ribbentrop-Molotov, l'ondata di indignazione divenne universale": D. GRANDI, *Il mio paese. Ricordi autobiografici*, a cura di R. De Felice, Il Mulino, Bologna 1985, p. 553; G. CIANO, *Diario*, op. cit., p. 352, annotazione del 26 settembre 1939.

Polonia potesse trasformarsi in una vera e propria alleanza, il cui effetto sarebbe potuto essere la divisione del territorio della Repubblica polacca e la definizione sul territorio degli influssi tedesco-sovietici nei Balcani e nei Paesi baltici<sup>74</sup>. Lo spettro del comunismo che si diffondeva nell'Europa Centrale con il tacito consenso della Germania ebbe in Italia profonde ripercussioni politiche e suscitò turbamento, in particolare nelle strutture del partito fascista, dove era vivo lo spirito anticomunista nato al tempo della guerra di Spagna; e questa fu anche la maggiore causa del significativo raffreddamento dei rapporti tra Roma e Berlino.

A Roma si scoprì immediatamente che il nuovo patto di spartizione poneva fine a tutte le speranze italiane che mirassero a una soluzione di pace. Nei circoli politici italiani prese forma la diffusa convinzione che la Polonia non sarebbe stata ricostruita, di lì a parecchio tempo a venire, come Stato sovrano. Dopo l'accordo tedesco-sovietico veniva messa in dubbio persino la questione dell'esistenza di uno Stato cuscinetto<sup>75</sup>: infatti, secondo Ciano, sarebbe stato inammissibile che proprio il capo del fascismo potesse tenere a battesimo una soluzione che avrebbe consegnato nelle mani dei bolscevichi tanti milioni di cattolici polacchi<sup>76</sup>.

Concludendo si può affermare che l'aggressione sovietica della Polonia e l'annessione dei suoi territori orientali all'Unione Sovietica, oltre all'indignazione generale in Italia, negli ambienti fascisti e cattolici, provocarono la pubblicazione da parte della stampa di molti articoli simpatizzanti con la Polonia, solo il temporaneo peggioramento delle relazioni con la Germania, ma non una ridefinizione della politica estera del governo fascista.

74] G. CIANO, *Diario*, op. cit., p. 352; Attolico a Ciano, telegrammi del 27.09.1939, DDI, serie IX, vol. 1, doc. 456, p. 272 e doc. 459, p. 275; Attolico a Ciano, telegramma del 27.09.1939, DDI, serie IX, vol. 1, doc. 458, p. 275.

75] Questa opinione venne ripetuta con una nota di amarezza dallo stesso Mussolini in una lettera al re in data 30 settembre 1939: Mussolini al re Vittorio Emanuele III, lettera del 30.09.1939, DDI, serie IX, vol. 1, doc. 523, pp. 314–315.

76] G. CIANO, *Diario*, op. cit., p. 353, annotazione del 29 settembre 1939.

## STRESZCZENIE

WŁOCHY WOBEC AGRESJI SOWIECKIEJ NA POLSKĘ  
WE WRZEŚNIU 1939 ROKU

*W 1939 roku Polska została zaatakowana dwukrotnie, 1 września przez nazistowskie Niemcy i 17 września przez komunistyczny Związek Radziecki. Wobec tych dwóch wydarzeń Włochy przyjęły stanowisko wynikające z przynależności do Paktu Stalowego, utrzymując z jednej strony ścisły sojusz z nazistowskimi Niemcami, a z drugiej strony usiłując uniknąć bezpośredniego udziału w nieuchronnej wojnie i próbując przekonać Polskę do przyjęcia niemieckich żądań. Prowadząc tę politykę w stosunku do rządu polskiego, Mussolini i minister spraw zagranicznych Ciano nie poinformowali Warszawy o groźbie podpisania umowy nazistowsko-sowieckiej, podpisanej następnie przez Ribbentropa i Mołotowa, o czym dowiedzieli się już 11 sierpnia 1939 roku, ani, już po jej podpisaniu, o jej zawartości, o czym z kolei Rzym został poinformowany przez swoich dyplomatów w Berlinie i w Moskwie znacznie przed 17 września 1939 r. Choć pakt Ribbentrop-Mołotow został natychmiast odebrany we włoskich środowiskach politycznych i dyplomatycznych jako faktyczny rozbiór Polski, od Niemiec nie zażądano żadnych wyjaśnień, ani też nie podjęto żadnych działań, ograniczając się do głosów oburzenia i obaw o losy Polski.*

*Kiedy doszło do realizacji postanowień paktu niemiecko-sowieckiego i do samej napaści sowieckiej na Polskę, o czym uprzedzona była przecież włoska dyplomacja, Mussolini i przede wszystkim Ciano, stwierdzili natychmiast, że brak Polski na mapie Europy pociąga za sobą dotkliwe następstwa. Polska rozumiana była przez nich jako kraj będący przedmurzem chrześcijaństwa i barierą dla sowieckiej i bolszewickiej ekspansji w sercu Europy Środkowej oraz w kierunku Europy bałkańskiej, uważanej za fundamentalną z punktu widzenia interesów faszystowskich Włoch. Z tego powodu Mussolini manifestował duże zrozumienie dla losu Polski, a nawet zgłaszał potrzebę stworzenia polskiego państwa buforowego.*

*W tym czasie, w następstwie nowej umowy pomiędzy nazistowskimi Niemcami a sowiecką Rosją z 28 września 1939 roku, a stanowiącej rozwinięcie paktu z 23 sierpnia, został ostatecznie przypieczętowany nowy rozbiór Polski, a utrzymanie szczątkowego państwa polskiego sugerowane przez Mussoliniego i rozważane przez Hitlera (przy bezwzględnym sprzeciwie Stalina) zostało definitywnie zarzucone przez Niemcy. Napaść*

*sowiecka na Polskę i przyłączenie jej wschodnich obszarów do Związku Radzieckiego wywołało powszechne oburzenie we Włoszech, zwłaszcza w środowiskach faszystowskich i katolickich. W prasie pojawiły się liczne artykuły prasowe wyrażające sympatię dla Polski. Wszystko to wywołało tylko czasowe i ograniczone pogorszenie stosunków z Niemcami, nie wnosząc w zasadzie ważniejszych zmian do polityki zagranicznej faszystowskiego rządu.*

LE EDIZIONI DELLE OPERE DI CHOPIN.  
LA TRADIZIONE OTTOCENTESCA  
E LE ESIGENZE DELL'EDITORIA  
MUSICALE CONTEMPORANEA\*

**I**l processo creativo e la sua definitiva trascrizione sotto forma di testo musicale costituivano per Chopin una questione di particolare complessità. George Sand, con una certa enfasi scrisse nella “storia della sua vita”:

Chopin trovava ispirazione senza alcun sforzo. Essa arrivava all'improvviso, in un baleno del pensiero, splendida e completa, durante un'improvvisazione al pianoforte o una passeggiata, dalla quale Chopin tornava di fretta per trasformarla davanti allo strumento in una forma musicale. Questo spontaneo atto creativo era seguito da un lungo e difficile lavoro di cesellatura, durante il quale il compositore si isolava dal mondo per giorni, si disperava, girava a vuoto distruggendo matite, cambiava cento volte la stessa battuta, iniziando tutto daccapo la mattina seguente. Passava sei settimane sulla stessa pagina per scriverla alla fine nella sua prima versione<sup>1</sup>.

Lo conferma un'altra allieva del Maestro, la principessa Marcelina Czartoryska: “componendo, Chopin non riusciva mai a dare una forma definitiva al suo pensiero. Ne aveva sempre tante versioni da scegliere, esitava e non era in grado di prendere la decisione”.

Queste citazioni mettono in evidenza uno dei più importanti tratti caratteristici della musica di Chopin: la molteplicità delle varianti che colpisce

---

\* Conferenza tenutasi il 20 ottobre 2009.

1] G. SAND, *Histoire de ma vie*, Georges Lubin (ed.), Paris, Gallimard, 1970-1971, vol. II, p. 446.

subito non soltanto durante lo studio dei suoi schizzi (un eccellente esempio è un'incompiuta *Mazurca* op. 68 n° 4, per la quale esistono diverse versioni ricostruite di recente), delle brutte autografate, ma spesso persino delle versioni pronte per essere edite (come per esempio nel caso del *Polonaise-Fantaisie* op. 61), e quindi, di conseguenza, nella forma definitiva delle sue opere, ossia nello spartito delle prime edizioni.

Tralasciando i particolari si può notare che per la tutela dei diritti d'autore Chopin pubblicava le sue composizioni contemporaneamente in tre paesi: in Francia, in uno degli stati di lingua tedesca (è alto il numero delle pubblicazioni uscite in Svizzera, in Austria e nella Prussia, e una volta nella libera città di Amburgo), infine in Inghilterra. Nel caso di alcune, poche, opere, il numero delle pubblicazioni è maggiore: per le opere giovanili (*Rondò* op. 1 e 5) esistono le edizioni polacche, mentre per quelle che per qualche motivo non erano tutelate altrove, a causa di pubblicazioni antecedenti in un solo paese (op. 1, 2, 3, 5) o per ragioni ancora diverse (op. 63 e 64), si conoscono due e perfino tre edizioni in uno dei paesi elencati sopra. Le prime vere e proprie edizioni italiane riguardano soltanto quattro composizioni: variazioni sui *Puritani* di Bellini, intitolate *Hexameron* con una breve variazione lirica di Chopin, la *Tarantella* op. 43 e le variazioni sul tema *Steh' auf, steh' auf o du Schweizer Bub* e *Sonata* op. 4.

La preparazione di più sottofondi musicali per le pubblicazioni in uscita contemporanea in vari paesi creavano al Compositore non poche difficoltà. Per questo motivo, preparandoli, Chopin chiedeva spesso aiuto di amici e allievi, meno quello dei copisti professionali. Esistono alcuni modelli editoriali che possono essere presentati seguendo il seguente schema:

- Chopin redige un solo autografo editoriale che serve per una edizione francese utilizzata in seguito per le pubblicazioni tedesca e inglese;
- il processo editoriale si basa sull'uso di due fonti manoscritte (due autografi, o un autografo e una copia). Una per la pubblicazione francese, l'altra per quella tedesca. L'edizione inglese si basa ancora sul testo francese;
- a ogni prima pubblicazione corrisponde un singolo manoscritto, quindi ognuna di queste è indipendente dalle altre.

Per i primi due modelli esistono diverse varianti. Per esempio, le pubblicazioni tedesche e inglesi possono trasmettere una versione francese incompiuta (op. 18 Breitkopf & Härtel, op. 22 e 37 Wessel). Nonostante esse si basino sulle bozze parigine, possono includere le varianti autentiche non riportate nell'ultima, definitiva versione francese. Lo testimoniano per esempio: la prima edizione inglese delle *Sonate* op. 35 e *Improvviso* op. 36 oppure le edizioni tedesche e inglesi del *Valzer* op. 42. Sono difficili

oggi da stabilire le motivazioni di questo stato delle cose. Può darsi che il compositore lo facesse appositamente per differenziare il testo dell'edizione. Tuttavia non si può escludere che il compositore introducesse le modifiche dopo aver già consegnato le copie all'editore parigino, oppure che avesse dimenticato di riportare le correzioni correggendo il testo a memoria a distanza del tempo. Riassumendo queste considerazioni si può ipotizzare ancora un altro scenario editoriale: per alcuni brani (op. 21, 24, 27, 51), Chopin spedì un autografo a Lipsia. L'edizione francese di queste opere si basa quindi sulla copia dell'edizione tedesca, mentre quella inglese sulla versione parigina.

Si deve tuttavia notare che, a prescindere dalle reciproche dipendenze tra le edizioni, la maggior parte delle differenze tra di loro era dovuta alle convenzioni di stampa applicate nei singoli paesi. Gli incisori spesso non capendo le sfumature delle notazioni musicali di Chopin le semplificavano standardizzando la forma degli accenti, degli stoccati oppure cambiando la distribuzione di voci sul pentagramma, etc. Proprio per questo motivo le edizioni non corrispondono e non hanno mai corrisposto esattamente alle copie del sottofondo musicale originale, aumentando considerevolmente il ruolo delle fonti manoscritte nell'editoria musicale contemporanea. Oltre alla raccolta della più dettagliata e completa documentazione, ogni redattore deve affrontare un compito di ricostruzione del processo editoriale originario, deve stabilire le fonti e la partecipazione del compositore nell'intero processo di edizione. Attualmente, senza questo indispensabile lavoro di preparazione, che richiede molta precisione e minuziosità, non è possibile pubblicare nessun'opera senza essere esposti alle critiche sia degli esecutori che degli studiosi esperti in materia.

Nel XIX sec., quando la musica di Chopin era considerata d'avanguardia, la correzione delle sue opere risultava un compito molto difficile. L'autore delle critiche della *Fantasia* op. 13, pubblicata nella *Gazette musicale de Paris* del 15 giugno 1834 giustamente avanza un seguente postulato:

la musica di Chopin è talmente particolare che a volte è soltanto lui a poter constatare se una nota che sembra sbagliata lo è davvero. Per questo motivo la correzione di bozze delle sue opere non dovrebbe essere affidata a nessun altro che a lui stesso. Allora rimarranno nel testo soltanto quegli errori che chiunque noterà e sarà in grado di correggere.

Infatti il compositore il compositore coresse molte delle edizioni francesi prima delle loro pubblicazioni. Talvolta le modifiche erano introdotte persino sulle ristampe successive. Nonostante ciò, le edizioni parigine erano

considerate meno corrette di quelle tedesche. Quali sono ragioni di una simile considerazione?

L'immagine di Chopin correttore di bozze è molto interessante. Da una parte, l'editore M. Schlesinger sottolinea la sua precisione: "Chopin continua a perfezionare le sue composizioni che da tempo ormai sono finite. Le ho viste più volte, ma lui fa differenza tra il finito e il pubblicato"<sup>2</sup>. Dall'altra parte, i commenti di Robert Schumann ("Chopin ha difficoltà nel correggere le bozze, non si accorge degli errori di stampa"<sup>3</sup>) e di Julian Fontana ("dal mio arrivo a Parigi nel 1835, per molti anni, Chopin mi chiedeva sempre prima di pubblicare qualsiasi cosa di rivedere gli autografi e di correggere le bozze, perché non gli piaceva di occuparsi di queste sciocchezze"<sup>4</sup>) gettano una luce diversa sulla questione. Sembra che Chopin migliorasse piuttosto di correggere le edizioni, concentrandosi di più sul cambiamento di un dettaglio melodico o ritmico che sulla ricerca degli errori di incisione. Sul margine di una seconda edizione francese del *Preludio* op. 45 Liszt annotò: "consultare l'edizione viennese pubblicata prima di quella parigina, che di sicuro è la più corretta", e aggiunse sull'altra pagina: "da un'edizione che viene considerata come l'unica autografa errori di questo genere sembrano inammissibili". Robert Schumann raramente criticava le edizioni tedesche, osservando nella sua recensione della *Tarantella* op. 43, che "per i numerosi errori di stampa è molto difficile capire questo brano musicale".

Il tallone d'Achille di Chopin era una continua dimenticanza dei segni indispensabili e la mancata conseguenza nella notazione dei segni di avvertimento. Prendiamo per esempio il già citato *Preludio* op. 45 – un brano innovativo dal punto di vista dell'armoniosità. Senza alcuna esagerazione si può constatare che la sua prima edizione parigina aggiunta al volume intitolato *Keepsake des Pianistes* era molto difficile da usare. Gli errori di stampa e altri difetti del testo erano contrassegnati con un rettangolo, con un cerchio erano segnalate le note davanti alle quali mancavano gli indispensabili segni di modifica, infine con un'elissi si indicavano i passaggi nei quali tali segni erano superflui (figg. 1-3). Le imperfezioni erano quindi davvero numerose. Inoltre, nella seconda edizione (criticata da Liszt), non soltanto la maggior parte di questi errori è stata fedelmente ripetuta, ma

2] L'originale, scritto in tedesco, viene citato nell'articolo di Z. LISSA, *Chopin im Lichte des Briefwechsels von Verlegern seiner Zeit gegeben*, in: "Fontes Artis Musicae", n. 7/1960, p. 55.

3] Vedi R. SCHUMANN, *Tagebücher Band II 1836-1854*, herausgegeben von Gerd NAUHAUS, Leipzig, Stroemfeld/Roter Stern, 1987, p. 25.

4] Frammento di una lettera scritta in polacco, conservata presso la Società "Fryderyk Chopin" a Varsavia (M/330). Essa è riassunta nel libro di M. KARLOWICZ, *Souvenirs inédits de Chopin*, Paris, Welter, 1904, p. 205.

sono stati perfino aggiunti nuovi errori. Giustamente quindi Liszt considera migliore la versione viennese. Notabene, nella prima edizione inglese sono stati completati tutti i segni di alterazione mancanti. Lo fece di sicuro un correttore professionista e non Chopin medesimo.

Il compositore morì il 17 ottobre 1849. Le sue opere furono tutelate in Francia per i successivi dieci anni dalla sua morte. In Germania questo periodo fu molto più lungo: durò 30 anni e si estinse soltanto verso la fine del 1879. La situazione in Inghilterra fu molto più complicata: per le opere pubblicate prima del 1° luglio 1842 il periodo della tutela dei diritti venne stabilito per 28 anni, mentre per i brani composti dopo quella data per i 42 anni successivi, oppure per l'intera vita del compositore più 7 anni dopo la sua morte se lo richiedeva l'interesse dei suoi eredi.

Sul sito dell'Associazione "Fryderyk Chopin" a Varsavia si può consultare per intero l'articolo di mio pugno sulla tradizione dell'editoria delle opere di Chopin nel XIX e XX sec. ([www.chopin.pl/wydawnictwa\\_nutowe.pl.html](http://www.chopin.pl/wydawnictwa_nutowe.pl.html)). Qui di seguito presento soltanto le principali correnti di questa editoria ed elenco le più importanti ed interessanti edizioni.

La maggioranza delle edizioni può essere suddivisa in quattro principali categorie:

- 1) edizioni critiche delle fonti,
- 2) edizioni delle fonti critiche,
- 3) edizioni critiche,
- 4) edizioni pedagogiche.

Al primo gruppo delle edizioni appartengono quindi le edizioni corrette da allievi di Chopin: T. D. A. Tellefsen (Richault, Parigi, 1860), Georges Mathias (Harand, Lemoine aîné, Parigi, 1859) e Karol Mikuli (Kistner, Lipsia, 1879). Una particolare attenzione merita anche l'edizione rivista da Clara Schumann, pubblicata da Breitkopf & Härtel negli anni 1868-1870. Dieci anni più tardi la stessa casa editrice pubblicò la prima edizione critica degna di questo nome, preparata da un gruppo di redattori composto da rinomati musicisti tra cui Brahms, Liszt, Franck, Rudorff, Bargiel e Reinecke. Dalla corrispondenza conservata risulta che i redattori confrontarono minuziosamente la maggior parte delle prime edizioni delle opere di Chopin, e che cercarono di arrivare ai manoscritti conosciuti fuori dal ricco archivio della ditta. Si deve anche notare l'edizione incompleta di Oborin, Neuhaus e Milštein (Muzgiz, Mosca, 1951-1962). Le edizioni *Urtext* sono state invece analizzate in sede separata e compongono una parte significativa di questa categoria.

Nel settore edizioni delle fonti critiche domina l'aspetto critico del lavoro editoriale. Tuttavia nonostante permanga senza alcun dubbio l'utilizzo di fonti

originarie, non sempre esse costituiscono il principale nucleo dell'argomentazione. Annotiamo in questo gruppo l'edizione di Jan Kleczyński (Gebethner e Wolff, Varsavia, 1882) che include le varianti trasmesse all'editore dai "più celebri allievi" del Maestro, l'edizione di Edward Mertke (Steingraber, Hanover-Lipsia, ca. 1880) aggiornata e corretta in seguito da Emil Kronke, nonché la tanto stimata edizione polacca di Paderewski, Bronarski e Turczyński (PWM-IFC, Cracovia-Varsavia, 1949-1961). Oltre ai manoscritti e agli "originali", nei commenti critici dell'ultima delle pubblicazioni appena nominate vengono spesso citate le soluzioni provenienti dalle successive edizioni collettive; una parte di questi sono state persino incluse direttamente nel testo musicale. La standardizzazione del fraseggio, l'articolazione, l'utilizzo del pedale e le frequenti correzioni volte a introdurre la simmetria sono altri tratti caratteristici, oggi discutibili, dell'edizione di Paderewski.

Nella categoria delle edizioni critiche si notano tante differenze. L'edizione di Charles Klindworth (Mosca, Jurgenson, 1873-1876) ne è l'esempio estremo. Gli interventi redazionali di questo allievo di Liszt avevano un obiettivo preciso: correggere l'ortografia chopiniana, completare l'armoniosità, il fraseggio, la dinamica, precisare l'esecuzione degli abbellimenti, in una parola, adattare le opere di Chopin al concetto musicale proprio di Klindworth. Si deve sottolineare che sul frontespizio delle prime edizioni di questa pubblicazione, essa viene definita come "l'unica autentica" (*seule édition authentique*). Si tratta di un luogo comune pubblicitario preso in prestito dall'edizione francese di Brandus, che infatti diffondeva il testo originale. L'edizione di Klindworth fece da modello per quella di Attilio Brugnoli (Milano, Ricordi, 1923-1937) che richiama anche la versione di Mikuli, Scholtz e von Bülow. La versione include molti arricchimenti sonori provenienti dalla tradizione dei grandi virtuosi. Negli anni 1946-1957 Ricordi, in collaborazione con Pietro Montani, preparò una riedizione di questa edizione. Dal testo erano tolti non soltanto i commenti critici ma anche la maggior parte delle indicazioni relative all'interpretazione.

Sempre a proposito di questo settore, un gruppo piuttosto limitato rappresentano le edizioni redatte da Hermann Scholtz (Peters, Lipsia, 1879) e Ignazio Friedman (Breitkopf & Härtel, Lipsia, 1913). Quella di Scholtz si distingue per una documentazione più ampia rispetto all'edizione di Friedman, limitata spesso alle sole edizioni tedesche. Vale la pena inoltre far notare che l'edizione di Scholtz è stata aggiornata e completata. Lo fece negli anni 1948-1950 Bronislaw von Pozniak.

Una grande differenziazione si può notare anche nel settore delle edizioni pedagogiche, che fanno risaltare l'aspetto esecutivo attraverso numerose indicazioni e commenti forniti per facilitare l'esecuzione del brano. La

pubblicazione della parigina Heugel & Cie, raccolta in una serie e preparata da Marmontel, un rinomato professore del Conservatorio parigino, ne è il primo esempio. Una pubblicazione a due volumi intitolata *Les leçons écrites de Raoul Pugno* (Librairie des Annales, Parigi, 1909), include preziose osservazioni relative all'esecuzione dei brani di Chopin, passate all'autore dal suo professore, a sua volta uno degli allievi del Maestro, il già menzionato Georges Mathias. Non si può a questo punto non ricordare forse la più conosciuta delle pubblicazioni di questo settore: l'edizione francese delle opere di Chopin redatta da Alfred Cortot (Senart-Salabert, Parigi, 1915-1939, 1941-1947). Nei commenti al volume degli *Studi* prevale un carattere pratico. Nei volumi successivi l'enfasi poetica che riflette la personalità del redattore dell'edizione serve soprattutto a trovare il programma letterario per la musica di Chopin. Le edizioni italiane sono rappresentate nell'ambito di questo settore dall'edizione di Beniamino Cesi (Ricordi, Milano, 1901), che nella versione corretta da Isidore Philipp è stata ristampata intorno al 1907 dalla filiale parigina dell'editore Ricordi. L'altro esempio italiano è l'edizione redatta da Alfredo Casella e Guido Agosti (Edizioni Curci, Milano, 1946-1965). Tra le edizioni citate in questa categoria si può citare anche già menzionata edizione di Attilio Brugnoli, in cui una parte dei volumi riportava l'annotazione "edizione didattico-critico-comparativa" che sottolineava il carattere pedagogico della pubblicazione.

Tornando alle edizioni critiche delle fonti, e in particolare alle edizioni *Urtext*, prestiamo attenzione alla data dell'apparizione sul mercato della prima pubblicazione di questo tipo. Si tratta dell'anno 1899, quando uscì il volume degli *Studi* redatti da Ernst Rudorff, pubblicato da Breitkopf & Härtel. L'edizione di Édouard Ganche (Oxford University Press, Londra, 1932) rappresenta pure questa tendenza. La correzione del testo è ridotta al minimo. Il redattore si basò soprattutto sugli originali francesi, sfruttando le preziose varianti e correzioni provenienti dalle copie di un'allieva di Chopin, Jane Wilhelmina Stirling.

L'edizione di Ewald Zimmermann, Hermann Keller e Ernst Hertrich (Henle Verlag, München-Duisburg), realizzata negli anni 1956-1993, appartiene alle edizioni *Urtext* più note ai nostri tempi. Le fonti di base dei primi quaderni pubblicati non tengono conto di molti documenti significativi, soprattutto per quanto riguarda le prime edizioni inglesi. Nei volumi pubblicati di seguito si può notare il più ampio utilizzo della documentazione. Di recente, Henle ha pubblicato una nuova versione di alcuni volumi redatta da Norbert Müllemann. Le pubblicazioni realizzate dalle case editrici Henry Lemoine (Parigi, dal 1990) e Könneman (Budapest, dal 1993) seguono l'esempio dell'edizione di Henle, pur rimanendo marginali.

L'edizione della *Wiener Urtext* degli anni 1973-1986, redatta da Bernard Hansen, Jörg Demus, Paul Badura-Skoda e Jan Ekier, merita un cenno. Finora sono stati pubblicati: i *Preludi*, gli *Studi*, gli *Improvvisi*, gli *Scherzi*, i *Notturmi* e le *Ballate*. Il testo dei tre brani musicali (op. 10 n° 3, op. 28 n° 15, op. 55 n° 1) è stato pubblicato separatamente con il facsimile degli autografi, che permette all'esecutore di conoscere la notazione di Chopin e di seguire i particolari del lavoro editoriale.

Una delle più rappresentative pubblicazioni *Urtext* è *Wydanie Narodowe Dzieł Fryderyka Chopina* (Edizione nazionale delle opere di Fryderyk Chopin) uscita nel 1974 con un'ampia introduzione. Il primo dei volumi (*Le Ballate*) è munito di ampi commenti critici. Per altri volumi esiste, per il momento, soltanto una versione aggiornata dei commenti critici. Per le *Ballate* e i *Valzer* è uscita una nuova e aggiornata pubblicazione, preparata in base a una più ampia documentazione.

Nella filiale di Peters a Lipsia sono stati pubblicati solo tre volumi: i *Preludi*, gli *Improvvisi* e le *Ballate* (1985-1986). Nel 2003 la rappresentanza londinese della stessa casa editrice iniziò la più recente edizione *Urtext* delle opere di Chopin, nella quale finora sono stati pubblicati: i *Preludi*, le *Ballate*, i *Valzer*, gli *Improvvisi* e i *Concerti mi-minore e fa-minore* nella versione per due pianoforti.

Chiudendo questo argomento, si deve ancora accennare all'unica per il momento iniziativa riguardante le edizioni *Urtext* in Italia. Si tratta di un volume edito nel 2002 da Franco Luigi Viero che include le *Polacche*.

La ricerca dei contenuti possibilmente più fedeli alle intenzioni del compositore costituiva l'obiettivo della maggior parte delle antiche edizioni e a tutt'oggi è il principio fondamentale delle più rinomate pubblicazioni. La domanda che alcuni dei redattori si pongono da alcune decine di anni è il seguente: quali intenzioni di Chopin si devono ricercare, quelle originali o finali? Considerando la molteplicità delle varianti della musica del Compositore, in che modo si può definire quale tra le versioni è davvero quella definitiva? Esistono davvero variazioni? Con il passare del tempo e l'approfondimento delle conoscenze in materia, nonché la scoperta di sempre nuove fonti, le risposte si complicano ancora di più.

I redattori dell'edizione *Wydanie Narodowe* hanno scelto la via della ricerca delle versioni definitive. Spesso argomentano in modo dettagliato e convincente le loro scelte. Le loro decisioni possono tuttavia essere sottoposte alla discussione e contestazione, soprattutto quando la documentazione usata per sostenere l'argomentazione presenta lacune. Questo succede nel caso della scelta della prima edizione tedesca quale principale fonte per lo *Studio* op. 25 n° 1; in questa edizione nel tatto 25 viene sollevato un dubbio

sull'autenticità di una variante. Durante la redazione di questa edizione, Jan Ekier non disponeva della prima, vera tiratura dell'edizione tedesca. La sua consultazione permette di sollevare un dubbio sulla partecipazione del compositore alla correzione delle bozze dell'edizione di Breitkopf & Härtel, servita come principale argomento che giustifica la scelta della fonte primaria nell'edizione *Wydanie Narodowe*. Tuttavia si osserva che negli ultimi volumi di questa pubblicazione la tendenza a ricostruire la versione definitiva, quella del "testo ideale" – *editio optima* – è notevolmente diminuita.

L'esclusione della compilazione delle fonti nell'ambito di un testo principale costituisce una delle regole della più recente edizione di Peters. Questa edizione si basa su una versione originale, la migliore secondo il redattore, e a volte su una delle prime edizioni, oppure anche su uno degli autografi editoriali. Nel testo principale sono corretti soltanto gli errori evidenti se trovati nella fonte principale. La pubblicazione rende disponibili tutte le più importanti varianti trovate nelle fonti supplementari, lasciando agli esecutori la scelta di quelli che ritengono i più adatti. Viene anche sottolineato che le varianti spesso costituiscono la parte caratteristica di una determinata fonte e si raccomanda che la loro scelta sia accompagnata da riflessione e modestia, perché troppi mischiamenti possono condurre a distorcere la sublime logica chopiniana. Le varianti si trovano sopra/sotto il testo principale, in calce alle pagine oppure nei commenti critici, se il loro numero o la lunghezza del testo lo richiedono. Nel caso in cui per un solo brano esistono più versioni che si distinguono notevolmente tra loro, esse vengono riportate separatamente. Questa prassi, adottata anche nelle altre edizioni *Urtext*, viene applicata da Peters con più frequenza. Al contrario di Henle o dell'edizione *Wydanie Narodowe* non è stata aggiunta la diteggiatura redazionale. È stata inserita esclusivamente la diteggiatura proveniente dai manoscritti, dalle prime edizioni e dalle copie utilizzate per le lezioni dagli allievi di Chopin. La metodologia per le opere postume presuppone, onde possibile, l'esclusione dell'edizione di Julian Fontana a favore delle versioni meno "rifinite" provenienti dagli autografi. Ricapitolando, ciascuna delle composizioni richiede un approccio individuale, condizionato dalla documentazione esistente nei limiti dei principi appena brevemente esposti.

## CONCLUSIONI

L'edizione delle opere di Chopin oggi è al contempo più facile e più difficile rispetto ai tempi passati. Tra le principali difficoltà del lavoro editoriale nella seconda metà del secolo XIX e agli inizi del XX sec. si deve elencare la mancanza di informazioni sulle fonti originali quali i sottofondi editoriali, le

difficoltà di accesso a tali fonti, nonché il limitato numero di pubblicazioni biografiche e bibliografiche. Un tempo l'intuizione giocava un ruolo molto più importante in questo lavoro, e la redazione di basava sulla *princeps* e le successive ristampe, oppure, spesso, anche sulle successive edizioni sulle quali venivano apportate le correzioni. Debussy – il redattore della non ancora menzionata edizione delle opere di Chopin, appartenente al gruppo delle pubblicazioni critiche, pubblicata da Durand negli anni 1915-1917 – ammise apertamente di servirsi dell'edizione di Friedmann e Scholtz, e confessò di trovare difficoltà nell'interpretazione dei manoscritti. Di solito le edizioni venivano redatte da rinomati pianisti, pedagoghi o compositori. La loro autorità costituiva la garanzia per la qualità dell'edizione. Una parte dei redattori trattò con grande libertà il compito loro affidato modificando e “migliorando” il testo piuttosto secondo la tradizione lisztiana che chopiniana, oppure secondo le loro personali valutazioni e convinzioni artistiche. Vale la pena di sottolineare che Chopin era considerato un tempo un compositore di musiche da camera, quindi le sue composizioni erano considerate con meno riguardo di quanto non lo si faccia oggi.

L'editoria musicale contemporanea viene caratterizzata da un elevato utilizzo delle fonti originali, e quindi dall'eliminazione dell'intuito e della soggettività nel lavoro editoriale ovunque tale approccio sia possibile. Inoltre si osserva la tendenza alla graduale diminuzione del ruolo pedagogico delle edizioni e alla rinuncia della scelta, delle varianti o suggerire quale versione migliore sia e quale peggiore. La complessità delle fonti fa sì che la situazione si ingarbugli ancora di più là dove una volta sembrava piuttosto semplice – apparentemente semplice per il solo motivo della mancanza di una documentazione completa! L'analisi delle fonti e il loro utilizzo portano sempre ad approfondire la conoscenza della musica di Chopin, permettendo di fare passi in avanti per la comprensione della sua bellezza.

Là dove le lacune nella documentazione non sono ancora state colmate, le domande rimangono sempre le stesse. E soltanto la scoperta delle fonti mancanti permetterà di trovare una risposta. A proposito, un manoscritto sconosciuto della *Mazurca* op. 30 n° 2, che si trovava nella raccolta di una delle biblioteche europee, è stato di recente trovato da uno rinomato chopinologo svizzero, Jean-Jacques Eigeldinger. L'articolo che tratta questo tema è stato pubblicato nella rivista “Ruch Muzyczny” (LIII, n° 21, 18.10.2009). Persino dopo 160 anni dalla morte del compositore esiste ancora la possibilità di scoprire nuovi documenti che possono arricchire la conoscenza della sua musica.

(Traduzione di Beata Brózda)

## STRESZCZENIE

EDYCJE DZIEŁ CHOPINA. XIX-WIECZNA TRADYCJA A WYMOGI  
WSPÓŁCZESNEGO EDYTORSTWA MUZYCZNEGO

*Publikacja dzieł Chopina przysparzała wielu trudności zarówno samemu Chopinowi jak i jego wydawcom. Przyczyny były wielorakie: przede wszystkim złożoność procesu twórczego, notacji chopinowskiej oraz legislacji dotyczącej ochrony praw autorskich w ówczesnej Europie, a następnie niedoskonałości procesu edycyjnego, w tym ograniczone możliwości interwencji autorskich, czy wręcz ich brak, przy korekcie wydań zagranicznych. Po śmierci kompozytora, ale jeszcze w czasie, gdy jego dzieła były „prawnie chronione”, dokonywano częstego poprawiania istniejących pierwszych edycji, zwłaszcza w Niemczech i w Anglii. Po wygaśnięciu praw autorskich, wnoszenie poprawek uległo przyspieszeniu, co można stwierdzić studiując liczne wydania, które regularnie ukazują się na rynku muzycznym począwszy od 1859 roku.*

*Poszukiwanie tekstu możliwie najbardziej wiernego intencjom kompozytora jest głównym celem zarówno dawnych jak i dzisiejszych wydań. Ewolucja dotyczy więc wyłącznie metod edycyjnych, które zmieniły się w sposób zasadniczy. Stosuje się je obecnie nie tylko w stosunku do Chopina, ale praktycznie do wszystkich wielkich klasyków. Od kilku dziesięcioleci niepodzielnie dominują na rynku edycje „urtekstowe” opierające się, jak wskazuje ich nazwa niemiecka (Urtext – tekst źródłowy), na zachowanych rękopisach oraz na pierwszych wydaniach. W przypadku Chopina baza dokumentacyjna jest często bardzo obszerna. Jej znajomość pogłębiła się znacznie w ciągu ostatniego półwiecza. Niuanse w podejściu do wymienionych źródeł oraz w ich interpretacji są przyczyną istnienia różnych edycji urtekstowych.*

Fig. 1. Frédéric Chopin, *Preludio* op. 45, p. 1, prima edizione francese, Parigi, M.Schlesinger (dicembre 1841)

**PRÉLUDE**  
Par F. CHOPIN.

Sostenuto.

PIANO. *p*

*sempre legato*

Ped. *sempre legato*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped.

Fig. 2. Ibidem, p. 2

The image displays a page of musical notation for a piano piece, consisting of seven systems of staves. Each system contains two staves, likely representing the right and left hands. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The word "Ped." (Pedal) is written below the staves at several points, indicating where the sustain pedal should be used. A "dim." (diminuendo) marking is present in the final system. The music is written in a complex, flowing style characteristic of Chopin's compositions. The page is numbered "67" at the bottom right.

Fig. 3. Ibidem, p. 3.

The image displays a page of musical notation for piano, consisting of seven systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Performance instructions are placed throughout the score, including *cresc.*, *p*, *ritenuto.*, *Leggier.*, *dim.*, *smorz.*, and *Fine.*. Pedal markings (*Ped.*) are indicated with diamond symbols below the bass staff. A section labeled *Cadenza.* is marked with a circled 'C' in the bass staff. The score concludes with a *Fine.* marking and a final chord.

## POLONIA 1939: VITTIMA O COLPEVOLE?\*

**T**rattare della Polonia nel 1939 significa capire le ragioni di scelte che sono state criticate e in molti casi non capite. Significa anche sfatare molti miti che circondano proprio quelle scelte, che, secondo l'interpretazione più diffusa, condussero l'Europa alla catastrofe della Seconda guerra mondiale. Infine significa capire se la Polonia, nel 1939, fu artefice del proprio destino oppure fu vittima di decisioni altrui.

Se il *focus* è la Polonia nel 1939, occorre dedicare un'attenzione particolare al protagonista del “dramma polacco”<sup>1</sup>, il tanto criticato ministro degli Esteri Józef Beck, di cui non è stata ancora prodotta una biografia completa<sup>2</sup>. Nato nel 1894 in una famiglia impregnata di patriottismo e senso civico<sup>3</sup>, studiò a Cracovia, Leopoli e Vienna, per unirsi, nel 1914, alle legioni di Piłsudski ed entrare poi nei ranghi della *Polska Organizacja Wojskowa*.

---

\*Conferenza tenutasi il 10 novembre 2009.

1] V. GROSZ, *Il dramma polacco del 1939*, Ed. di cultura sociale, Roma 1954.

2] Alcune informazioni parziali sulla biografia di Józef Beck sono state pubblicate nel corso del tempo: K. WRZOS, *Giuseppe Beck. Ministro degli Affari Esteri di Polonia*, Ed. La Volontà d'Italia, Roma 1939; O. TERLECKI, *Pułkownik Beck*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Kraków 1985; A. M. CIENCIALA, *Józef Beck. Szkic biograficzno-polityczny*, in: *Polska polityka zagraniczna w latach 1926–1939. Na podstawie tekstów min. Józefa Becka*, a cura di A. M. CIENCIALA, Instytut Literacki, Paryż 1990; H. L. ROBERTS, *The diplomacy of Col. Beck*, in: G. CRAIG, F. GILBERT, *The diplomats 1919–1939*, Princeton University Press, Princeton, N. J. 1953.

3] Esistono varie versioni sull'origine della famiglia di Beck. Per una sintesi v. M. KORNAŁ, *Józef Beck, zarys biografii politycznej (1894–1932)*, in “Niepodległość”, t. LV 2005, pp. 36–106.

Beck fu inviato a Mosca e poi a Orël, dove fu messo a capo di un battaglione polacco. Nel settembre 1918 fu mandato in Bessarabia con l'incarico di stabilire un contatto con l'armata di Haller e di raccogliere informazioni sulla situazione in Russia. I suoi rapporti attirarono l'attenzione di Piłsudski che, dal 1919, iniziò ad affidare al giovane ufficiale alcune missioni speciali. Dal 1920 Beck fece parte dei servizi segreti, dal 1921 con funzioni in relazione alla Russia sovietica. Per due anni (1922–1923) fu *attaché* militare a Parigi. Durante il soggiorno a Parigi ebbe luogo l'episodio più oscuro (e ancora non del tutto chiarito) della vita di Beck. Probabilmente a causa di un dissidio personale con il generale Niessel, che era stato il capo della missione militare francese in Polonia, Beck fu accolto con controvoglia dai Francesi. A Parigi fu coinvolto in uno scandalo per aver sottratto documenti segreti e sospettato di essere una spia tedesca<sup>4</sup>. Nonostante l'infondatezza delle accuse Beck rimase a Parigi fino a quando non fu richiamato in patria (novembre 1923)<sup>5</sup>. Rientrato a Varsavia, riprese e terminò gli studi all'Accademia militare per poi entrare a far parte del *Biuro Ścistej Rady Wojennej* (BSRW), come capo del Dipartimento occidentale. Con il “colpo di maggio” del 1926 si aprì un nuovo capitolo nella vita di Beck, nominato capo di gabinetto del ministero degli Affari Militari, una posizione che mantenne fino al 1930 godendo della piena fiducia del maresciallo Piłsudski. La carriera di Beck era attentamente seguita dai Francesi che, nel 1928–1929, lo consideravano ancora predisposto agli intrighi e alle macchinazioni, tiepido e diffidente verso la Francia, estremamente ambizioso<sup>6</sup>. Nel 1930 Beck assunse la carica di sottosegretario di Stato al ministero degli Esteri, posizione che gli permise di prepararsi alla carica di ministro degli Esteri, facendo il suo “apprendistato” proprio nel momento in cui si negoziava il trattato di non aggressione con l'URSS e in cui a Danzica la tensione era altissima. Infine, nel novembre 1932, Beck divenne ministro degli Esteri, una funzione che mantenne fino alla fine del settembre 1939, inizialmente con Piłsudski che ne guidava le scelte e poi da solo alla morte del maresciallo (1935).

4] Niessel definì Beck un nemico della Francia, un personaggio con “la mentalità della spia”, molto pericoloso “per i suoi contatti con i Tedeschi”. Il 31 gennaio 1922, “L'Ere Nouvelle” pubblicò un articolo (intitolato *Un indésirable* e successivamente smentito) con cui si accusava Beck di aver tentato di trafugare un cifrario segreto. Per i documenti francesi vedi *Dyplomaci II RP w świetle raportów Quai d'Orsay*, a cura di J. ŁAPTOS, PAX, Warszawa 1993, nn. 68–77.

5] Su questo tema ha fatto un po' di chiarezza M. KORNAT, *Józef Beck*, op. cit.; cfr. anche P. S. WANDYDZ, *Colonel Beck and the French: Roots of Animosity*, in: “The International History Review”, vol. 3, n. 1, 1981.

6] *Dyplomaci II RP...*, op. cit., docc. 152 e 162, rispettivamente del 25 ottobre 1928 e 6 febbraio 1929, Laroche a Briand.

Così, dal 1935 al 1939, Beck fu l'artefice della politica estera della Polonia e fu il principale bersaglio delle critiche mosse a un'azione internazionale che veniva giudicata insensata e animata da ambizioni da grande potenza. Di Beck, infatti, è stato scritto in termini generalmente negativi, sia dai suoi contemporanei sia dagli storici.

Alto, magro, elegante, estremamente impopolare: Beck non piaceva e suscitava diffidenza ma anche una certa ammirazione. Egli era riservato e sfuggente, "una anguilla che scivolava tra le mani"<sup>7</sup>. In pochi riuscirono a comprenderlo e pochi intuirono che, per uno scherzo del destino, nel 1939 Beck – definito un "nuovo Talleyrand cinico e senza scrupoli" – si trovò ad essere la "figura chiave della politica della Polonia se non dell'Europa centrale"<sup>8</sup>. Storici e pubblicisti lo hanno definito incompetente e fuori dalla realtà<sup>9</sup>, indeciso e volubile<sup>10</sup> e lo hanno accusato di spiccate propensioni filotedesche. Beck era machiavellico, ossessionato dai principi e virtù militari, caratterizzato da miopia politica e megalomania. Insomma, una sorta di "leggenda nera" circondata da mistero. E come se non bastasse, Beck fu il protagonista della "follia polacca" o del suicidio del 1939.

Sul piano politico non mancano gli spunti di critica. Oltre ai persistenti sospetti di propensioni filotedesche<sup>11</sup>, il ministro è stato accusato di brutalità nei confronti della Lituania, a causa dell'ultimatum del marzo 1938. La Polonia si comportò da sciacallo nei confronti di Praga nel 1938 e paradossalmente fu condannata dall'opinione pubblica come la principale responsabile del destino imposto a Monaco (dalle grandi potenze occidentali) alla Cecoslovacchia. Inoltre la Polonia (Beck) era tiepida verso il sistema francese di alleanze orientali (Piccola Intesa) e con il 1938 inferse la picconata finale a quel sistema di sicurezza (anche se fu la Francia ad abbandonare l'alleato cecoslovacco). La Polonia inoltre sdegnava la Società delle Nazioni e rifiutava tutte le grandiose iniziative multilaterali tese a mantenere la pace in Europa

7] L. NOËL, *L'agression allemande contre la Pologne. Une ambassade a Varsovie 1935-1939*, Flammarion, Paris 1946, p. 22.

8] "Time", 6 marzo 1939; nell'articolo si spiegava che Beck "giocava su tutti i cavalli contemporaneamente, senza però scommettere grandi somme di denaro su nessuno di essi". Il paragone era riferito alla scelta di "non mettere tutte le uova diplomatiche in un solo cestino", quello delle democrazie occidentali (una opzione rivelatasi disastrosa per la Cecoslovacchia).

9] D.C. WATT, *1939. Come scoppiò la Guerra*, Leonardo, Milano 1989 (ed. orig. *How War Came. The Immediate Origins of the Second World War, 1938-1939*, Heinemann, London 1989), p. 88.

10] M. PATRICELLI, *Le lance di cartone. Come la Polonia portò l'Europa alla guerra*, UTET, Torino 2004, p. 106.

11] In particolare si riteneva che, data la sincronia delle azioni tedesche e polacche, esistesse un accordo segreto di cooperazione tra Berlino e Varsavia teso alla sovversione dell'ordine europeo; su questo tema v. M. KORŃAT, *Polityka równowagi, 1934-1939. Polska między Wschodem a Zachodem*, Arcana, Kraków 2007, cap. VI: *Pakt którego nie było...*

(per es. Locarno orientale, negoziati di Mosca). Infine, nella sua ossessione da grande potenza, la Polonia tentava di proporre – sotto la sua egemonia – una formula collettiva di sicurezza (la cosiddetta “Terza Europa”) per tutti i paesi incuneati tra la Germania e l’URSS<sup>12</sup>.

Guardando all’azione internazionale polacca nel 1938–1939 è facile cedere alla tentazione di sposare le tesi più comuni: Beck aveva perso di vista la situazione internazionale, aveva una visione distorta e perseguiva una politica irrealistica e fantasiosa.

Tuttavia, analizzando i particolari di quel periodo storico, emerge un quadro diverso. Beck era prima di tutto un “patriota polacco, che pensava principalmente in termini di interesse nazionale”<sup>13</sup> e ragionava più da soldato che da politico<sup>14</sup>. Inoltre, nonostante le apparenze, il ministro non era filotedesco, sebbene si intendesse più facilmente con i Tedeschi piuttosto che con i Francesi o gli Inglesi. Ciò che invece è possibile affermare con assoluta certezza è che Beck era profondamente antirusso e diffidente nei confronti dell’URSS, anche grazie all’esperienza dei primi anni Venti.

Partendo da questi presupposti è forse possibile sia trovare una spiegazione razionale per le inspiegabili scelte polacche (di Beck) del 1939 e fare qualche considerazione di carattere generale.

Nonostante i sospetti che gravavano sulla politica polacca e nonostante l’incomprensione che circondava le scelte di Beck, in un periodo storico caratterizzato dall’*appeasement*, la Polonia fu l’unico paese europeo ad opporre un secco rifiuto alle richieste di Hitler. È questo un aspetto normalmente trascurato, ma che ha grande importanza sia per gli sviluppi internazionali che culminarono con il secondo conflitto mondiale, sia, nel lungo periodo, per la ricostituzione della Polonia nel dopoguerra.

Per quanto si possa criticare la politica di Beck, egli aveva una visione lucida delle relazioni internazionali. Nell’agosto 1938, dunque ben prima che la Polonia divenisse il nuovo obiettivo di Hitler e in concomitanza con l’atmosfera di sospetto per la presunta cooperazione polacco-tedesca, il ministro ebbe una conversazione sorprendente con un giovane diplomatico del suo *staff*:

12] Per i particolari e la situazione nel 1938–1939 v. S. CAVALLUCCI, *Polonia 1939: sfida al Terzo Reich*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2010.

13] *Poland and the Coming of the Second World War. The Diplomatic papers of Anthony Drexel Biddle Jr., United States Ambassador to Poland 1937–1939*, a cura di P. V. CANNISTRARO, E. D. WYNOT, JR., T. P. KOVALEFF, Ohio University Press, Columbus (Ohio) 1976, p. 17.

14] *Przed Wrześniem i po Wrześniu. Ze wspomnień młodych dyplomatów II Rzeczypospolitej*, a cura di Z. CZECZOT-GAWRAK, PWN, Warszawa 1988, p. 20.

- Ritenete che ci sarà la guerra? – chiesi al Ministro.
- Oh, sì – rispose – ci sarà di certo e allora la Polonia affonderà e con essa metà Europa. Per me fu uno *shock* e per un po' non seppi che cosa dire. Poco dopo domandai:
- In tal caso, non possiamo allearci con la Germania o con la Russia per evitare la catastrofe?
- No, non è possibile. La Germania chiede di garantire il transito per l'esercito del Terzo Reich contro la Russia sovietica, e ai Sovietici dovremmo concedere basi sul nostro territorio. L'entrata di eserciti stranieri nel Paese equivale a una perdita di indipendenza. E c'è ancora un punto che non dobbiamo dimenticare. Se concludessimo un'alleanza con uno dei nostri due vicini, l'opinione pubblica sarebbe divisa e la nazione polacca si frantumerebbe [...].

Il ministro continuò:

- Se arriverà il momento, il nostro esercito, di circa un milione di soldati, opporrà una prima resistenza. E questo rappresenterà il nostro biglietto da visita per recuperare la nostra indipendenza. Poi dovremo aspettare la fine della guerra [...] Vedete, alcuni pensano che io imiti il maresciallo Piłsudski. Non è vero. Chi imita è soltanto una scimmia. Ovviamente faccio tesoro dei suoi insegnamenti e ho imparato molto da lui, ma i problemi devo risolverli a modo mio. Alcuni maldicenti sostengono che io abbia simpatie filotedesche. Anche questo non è vero [...] L'unica differenza di vedute con il ministro Zaleski<sup>15</sup> è che lui considera la Francia essenziale in caso di conflitto, io conto più sull'aiuto del Regno Unito qualora scoppiasse una guerra<sup>16</sup>.

Da questo stralcio di conversazione si può evincere che Beck aveva ben chiara la situazione fin dal 1938 e che la sua interpretazione non aveva alcunché di fantasioso.

A causa della sua posizione geopolitica la Polonia non poteva permettersi di “scegliere” tra Mosca e Berlino. Era questo il principio fondamentale della cosiddetta “politica di equilibrio” o “di equidistanza” tra i due grandi vicini, basata sull'assunto che la Polonia avrebbe dovuto sempre mantenere la “neutralità”. Da ciò derivava sia il costante rifiuto polacco di partecipare a schieramenti multilaterali che comprendessero (o fossero concepiti contro) la Germania o l'URSS, sia la spiccata propensione polacca per le alleanze e gli accordi bilaterali. Ciò significava declinare i ripetuti inviti tedeschi ad aderire al Patto anti-Comintern (poiché era diretto contro l'URSS) e non prendere parte al “fronte della pace” ipotizzato dalle democrazie occidentali dalla primavera 1939 (poiché comprendeva l'URSS ed era concepito in chiave antitedesca). L'equidistanza era una struttura

15] August Zaleski era stato ministro degli Esteri della Polonia dal 1926 al 1932.

16] Colloquio con Kazimierz Krasicki del 1 agosto 1938, in: *Przed Wrześniem i po Wrześniu...*, op. cit., pp. 180–181.

complessa tesa a salvaguardare l'indipendenza, l'integrità territoriale e la sovranità polacca mediante una serie di alleanze e convergenze tattiche per costruire una sorta di "gabbia" all'interno della quale inscrivere le relazioni con i due Stati vicini. Sul versante occidentale la sicurezza era affidata all'alleanza del 1921 con la Francia, che all'occorrenza avrebbe prospettato per la Germania il pericolo di una guerra su due fronti<sup>17</sup>; sul versante orientale, in modo speculare ma meno efficace, la struttura era affidata all'alleanza (1921) con la Romania, in chiave antisovietica<sup>18</sup>. A questa alleanza si aggiungevano le vivaci relazioni polacco-giapponesi che, sebbene non formalizzate, erano basate sulla comune avversione nei confronti dell'URSS e da un fitto scambio di informazioni sui movimenti sovietici<sup>19</sup>. Sul piano bilaterale, i binari formali dell'equilibrio erano rappresentati dagli accordi di non aggressione con l'URSS (1932) e con la Germania (1934). La normalizzazione con l'URSS aveva alleggerito la tensione sul confine orientale ed era in sé un obiettivo; invece la convergenza polacco-tedesca, inaugurata nel 1934, aveva limiti ben precisi ed era strumentale al riconoscimento della frontiera.

Alla "politica di equidistanza", con tutti i suoi corollari, faceva da contrappunto l'idea di aggregare un blocco di paesi che adottassero la neutralità come base per la loro azione internazionale, una neutralità tra Mosca e Berlino, ma anche rispetto alle grandi potenze occidentali. Si trattava della tanto criticata idea di "Terza Europa" (*inter maria* o *międzymorze*), estesa dal Baltico al Mar Nero (o al Mediterraneo)<sup>20</sup>, una "comunità di pensiero e di azione tra quei paesi dell'Europa orientale che non pretendevano di svolgere un ruolo mondiale, ma che rifiutavano di divenire satelliti delle grandi

17] J. KUKULKA, *Francia a Polska po traktacie wersalskim, 1919–1922*, Książka i Wiedza, Warszawa 1970; H. BULHAK, *Polska-Francja. Z dziejów sojuszu 1922–1939*, Historia pro futuro, Warszawa 1993; P. LE GOYET, *France-Pologne, 1919–1939: de l'amitié romantique à la méfiance réciproque*, Ed. France Empire, Paris 1991.

18] H. BULHAK, *Stosunki polsko-rumuńskie*, in: *Przyjaźnie i antagonizmy: stosunki Polski z państwami sąsiednimi w latach 1918–1939*, a cura di J. ŻARNOWSKI, PAN, Warszawa-Wrocław 1977.

19] M. NOWAK-KIELBIKOWA, *Japan and China in Polish Diplomacy, 1918–1939. (An Attempted Outline)*, "Acta Poloniae Historica", n. 49/1984.

20] Per una sintesi dell'idea v. S. CAVALLUCCI, A. LOMBARDO, *Jagellonian Federation – Inter Maria – Third Europe*, "Storia delle relazioni internazionali", Anno XIV, 1999/2; per alcune interpretazioni del progetto di "Terza Europa" v. H. ROOS, *Polen und Europa: Studien zur polnischen Aussenpolitik 1931–1939*, Mohr, Tübingen 1957; H. BATOWSKI, *Kryzys dyplomatyczne w Europie – jesień 1938-wiosna 1939*, MON, Warszawa 1962; M. WOJCIECHOWSKI, *Stosunki polsko-niemieckie 1933–38*, Instytut Zachodni, Poznań 1965; A. M. CIENCIALA, *Poland and the Western Powers*, Routledge and Kegan, London 1968; H. L. ROBERTS, *The Diplomacy*, op. cit.; M. KAMIŃSKI, M. ZACHARIAS, *W cieniu zagrożenia – Polityka zagraniczna RP 1918–1939*, Gryf, Warszawa 1993; M. KORŃAT, *Polityka równowagi...*, op. cit.

potenze”<sup>21</sup>. La “Terza Europa” non era espressione del delirio da grande potenza, ma risultava piuttosto dalla consapevolezza della fragilità della Polonia. La “Terza Europa” poteva infatti essere fondamentale per garantire la sicurezza in caso di fallimento dell’equilibrio. I vari conflitti irrisolti a nord e a sud della Polonia resero tuttavia impossibile concretizzare il progetto. Inoltre la “Terza Europa” avrebbe dovuto comprendere la Cecoslovacchia oppure nascere sulle sue ceneri e avrebbe dovuto godere dell’improbabile appoggio esterno di una grande potenza (la Francia o l’Italia). In definitiva l’idea, per quanto suggestiva, non ebbe successo tanto più che, dopo la conferenza di Monaco, la Germania non avrebbe tollerato blocchi regionali dal vago sapore antitedesco.

In ogni caso, equilibrio/equidistanza (asse est-ovest) e in subordine “Terza Europa” (asse nord-sud) erano i filtri attraverso i quali Beck interpretava la situazione internazionale: ogni proposta, iniziativa, evento veniva recepito ed elaborato a Varsavia in base alle possibili ripercussioni sul sistema dell’equilibrio. Trovano così una spiegazione (forse) più accettabile le decisioni polacche del 1939.

Innanzitutto è bene tenere presente che la scelta di dire “no” a Hitler maturò prima dell’annuncio della garanzia britannica (31 marzo). Quando il 24 ottobre 1938 i Tedeschi avanzarono la proposta di “soluzione globale” (*Endlösung*) di tutte le questioni pendenti tra i due paesi, i Polacchi rifiutarono subito e senza esitazioni ciò che andava oltre il loro *non possumus*, cioè quanto poteva pregiudicare la sovranità, l’indipendenza e l’integrità territoriale della Polonia. Con la richiesta di restituzione di Danzica i Tedeschi toccavano uno dei nervi scoperti dei Polacchi, poiché Danzica era ritenuta il simbolo dell’indipendenza economica (e di conseguenza politica) del paese. Accettare che il Reich recuperasse la città significava consegnare a Hitler le chiavi del libero accesso al mare, affidandosi alla sua buona volontà e alle sue promesse. Inoltre la richiesta di collegamenti extraterritoriali alla Prussia orientale poteva essere accolta soltanto se fosse stata dimenticata la nozione di “extraterritorialità”. Questi aspetti erano del tutto inaccettabili per Beck che dunque rifiutò ogni proposta tedesca, comprese le ipotesi di eventuali compensazioni in altri settori<sup>22</sup>. Tuttavia ciò non significava chiudere la porta ai negoziati. Anzi, dopo la proposta di “soluzione globale” (i cui contenuti non furono divulgati), chi cercava conferme di una cooperazione polacco-tedesca e magari di un avvicinamento polacco

21] J. BECK, *Dernier rapport, Politique polonais 1926–1939*, Ed. de la Baconnière, Neuchâtel 1951, pp. 120–121.

22] Sul tema v. S. CAVALLUCCI, *Polonia 1939...*, op. cit., cap. 5–8.

all'Asse aveva materiale in abbondanza: prima Beck incontrò Hitler e Ribbentrop a Berchtesgaden (5–6 gennaio 1939), poi Ribbentrop si recò in visita a Varsavia (25–27 gennaio), infine anche Ciano si recò a Varsavia (25–27 febbraio). Tutte le visite furono seguite da ostentazioni di ottimismo a beneficio degli osservatori esterni, che in realtà celavano il reale stato dei rapporti tra Berlino e Varsavia: si era inceppato il meccanismo della distensione e le relazioni bilaterali avevano raggiunto l'*impasse*, proprio su Danzica e sul tema dell'extraterritorialità dei collegamenti attraverso il corridoio.

Già il 10 gennaio 1939 Beck spiegò ai suoi collaboratori che:

- a) se i tedeschi avessero mantenuto invariata la pressione per Danzica e per l'autostrada, che, a ben vedere, erano soltanto questioni secondarie, allora non sarebbe stato più possibile avere illusioni: la Polonia sarebbe stata esposta alla minaccia di un conflitto molto grave, di cui le dette questioni non avrebbero costituito che il pretesto;
- b) in una simile eventualità, un atteggiamento esitante avrebbe portato fatalmente alla perdita dell'indipendenza e avrebbe reso il Paese vassallo della Germania;
- c) sia che si trattasse di un *bluff*, sia nel caso in cui la Germania realmente intendesse scatenare un conflitto, soltanto la fermezza poteva essere considerata una valida base per la politica polacca; in ogni caso, la politica polacca avrebbe dovuto mostrare tranquillità e avrebbe dovuto definire chiaramente, in ogni questione, il limite tra la provocazione e il *non possumus*<sup>23</sup>.

Questa linea di intransigenza fu riconfermata una settimana prima che la garanzia britannica venisse annunciata: “Abbiamo determinato il perimetro dei nostri interessi diretti [...]. Oltre questa linea si trova il nostro *non possumus*. È molto semplice: ci batteremo”<sup>24</sup>.

La tempistica delle scelte polacche era dunque del tutto indipendente dall'evoluzione della politica britannica. In ogni caso, quando Chamberlain annunciò infine la garanzia per l'indipendenza della Polonia, Beck accettò con grande soddisfazione, poiché l'equilibrio si arricchiva di nuovi elementi senza alterazioni di contenuto. La Gran Bretagna avrebbe trasfuso nella struttura dell'equilibrio la determinazione che mancava alla Francia (nonostante l'alleanza del 1921).

23] J. BECK, *Dernier rapport...*, op. cit., pp. 183–184.

24] *Diariusz i Teki Jana Szembeka* (DTJS), vol. IV, Orbis, London 1964–1972, pp. 528–529; *Polskie Dokumenty Dyplomatyczne* (PDD), 1939 styczeń-sierpień, n. 131, 24 marzec 1939 (conferenza presso il ministro Beck).

Recandosi a Londra all'inizio di aprile 1939, Beck così valutava la situazione:

Certamente potevamo anche scegliere di unirci alla Germania contro la Russia, come ci era stato proposto. Ma la Polonia ha bisogno di pace e non di un'avventura militare in compagnia del Reich. Tra l'altro, ciò sarebbe contrario ai principi fondamentali della nostra politica, delle nostre tradizioni e della nostra condotta nel mondo. Sono sicuro che con una scelta filotedesca perderemmo la nostra posizione nel Baltico e probabilmente anche i territori occidentali. In qualità di *partner* debole della Germania diverremmo presto il suo vassallo. Ritengo che il patto di non aggressione con la Russia sia stato uno degli accordi più importanti che ho negoziato per la Polonia. Tuttavia non ho intenzione di andare oltre. Ho sempre temuto le concezioni e le coalizioni europee intese a circondare la Germania. Se la Francia e la Gran Bretagna vorranno rinnovare i colloqui con la Russia, lo facciano pure. In questo modo forse riusciranno a conoscere meglio la realtà sovietica, che ignorano totalmente. In quanto a noi, non ci opporremo ma non prenderemo parte a questo gioco pericoloso. Del resto la Russia non entrerà in guerra di sua spontanea volontà, poiché è troppo debole e troppo saggia. Guarderà l'Europa che si distrugge e poi interverrà per decidere le sorti dello scontro. Se Hitler infine deciderà per il conflitto, devasterà il suo e molti altri Paesi [...] ma non vincerà mai una guerra. Non credo che la Germania e la Russia potranno raggiungere mai un'intesa stabile [...] La politica estera polacca è incredibilmente difficile [...] La Polonia è eterna, ma siamo a una svolta storica. Vado a Londra per salvare la pace. Se tuttavia vi sarà la guerra, la affronteremo forti delle alleanze giuste, poiché la parola data ha ancora il suo valore<sup>25</sup>.

Le riflessioni di Beck ci possono dare lo spunto per ulteriori considerazioni. Innanzitutto emerge con chiarezza che l'equilibrio era ancora al centro delle valutazioni polacche, nonostante il deterioramento delle relazioni con la Germania. Beck aveva finalmente coronato il sogno di un raccordo con Londra, l'"alleanza giusta" per affrontare un conflitto che il Reich non avrebbe mai potuto vincere.

Tuttavia nelle valutazioni di Beck vi erano due elementi profondamente sbagliati. Il primo era frutto della sua mentalità militare: "la parola data ha ancora il suo valore". Nonostante tutte le incomprensioni, la Francia e la Gran Bretagna si erano impegnate ad assistere la Polonia nel caso in cui la sua indipendenza fosse stata minacciata. La Francia aveva questo obbligo fin dal 1921, anche se nel corso degli anni aveva tentato a più riprese di alleggerire gli automatismi previsti dall'alleanza. Londra aveva annunciato al mondo il 31 marzo la sua volontà di sbarrare il passo a Hitler, lasciando alla

25] P. STARZEŃSKI, *Trzy lata z Beckiem*, a cura di BOGDAN GRZEŁOŃSKI, PAX, Warszawa 1991, pp. 110-111.

Polonia la facoltà di invocare la garanzia<sup>26</sup>. Erano impegni importanti, che necessitavano di formalizzazione e concretezza. Proprio su questo aspetto Beck commise un grave errore: egli considerava valide le promesse a prescindere dal fallimento dei negoziati che si trascinarono per tutti i mesi estivi per definire i modi con cui l'aiuto occidentale si sarebbe dispiegato<sup>27</sup>. Infatti i Polacchi non potevano sapere che nei colloqui anglo-francesi la Polonia era stata considerata "una causa persa": le risorse materiali e finanziarie che avrebbero permesso una resistenza più efficace all'attacco tedesco non furono concesse, poiché sarebbero andate "sprecate". Tuttavia, per tranquillizzare i Polacchi, non mancarono le dichiarazioni e le iniziative tese a infondere fiducia ad un alleato che stava per essere "tradito". L'inganno più clamoroso ebbe luogo nel luglio 1939, quando il generale Edmund Ironside, capo di Stato maggiore dell'Impero britannico, si recò in Polonia e, parlando con un linguaggio da soldato, riuscì a fugare tutte le perplessità che frattanto i Polacchi avevano iniziato a nutrire<sup>28</sup>.

Così quando la Germania passò dalle minacce ai fatti, il 1° settembre 1939, i Polacchi si aspettavano di cogliere i frutti delle alleanze e delle garanzie sbandierate di fronte a Hitler nei mesi precedenti. In realtà non vi fu alcuna assistenza immediata, nessun secondo fronte in Francia, nessuno dei bombardamenti che erano stati discussi più volte tra le delegazioni militari anglo-franco-polacche. Né Londra né Parigi diedero corso agli automatismi che, sulla carta, avevano reso formidabile il sistema di sicurezza polacco. Nonostante le dichiarazioni formali di guerra (3 settembre), la Francia e la Gran Bretagna non mantennero le promesse, non rispettarono "la parola data", come avrebbe detto Beck. In questo senso la Polonia fu veramente l'"alleato tradito"<sup>29</sup>, vittima delle considerazioni strategiche generali anglo-francesi nel 1939, ma anche nel corso del conflitto. La Polonia divenne così

26] Sul tema della garanzia britannica esiste una vasta letteratura. Tra gli altri v. S. NEWMAN, *March 1939, The British Guarantee to Poland – A Study in the Continuity of British Foreign Policy*, Oxford University Press, Oxford 1976; D. C. WATT, *1939 – Come scoppiò la guerra*, Leonardo, Milano 1989, cap X; A. J. P. TAYLOR, *The Origins of the Second World War*, Hamilton, London 1961, cap. IX; A. J. PRAŻMOWSKA, *Britain, Poland and the Eastern Front 1939*, Cambridge Univ. Press, Cambridge 1987; B. G. STRANG, *Once More unto the Breach: Britain's Guarantee to Poland, March 1939*, "Journal of Contemporary History", vol. 31, n. 4/1996, pp. 721–752.

27] V. S. CAVALLUCCI, *Polonia 1939...*, op. cit., cap. 7.

28] Cfr. A. PRAŻMOWSKA, *Britain...*, op. cit., pp. 76–77; cfr. anche L. WYSZCZELSKI, *O czym nie wiedzieli Beck i Rydz-Śmigły*, MON, Warszawa 1989, pp. 122–131, in cui l'autore descrive i retroscena della visita, mettendo in luce l'ingenuità polacca e l'ipocrisia britannica. Il 23–24 agosto gli alleati inviarono a Varsavia le loro missioni militari guidate da Faury e da Carton de Wiart. Si trattò di un gesto più che altro simbolico per dare sostegno morale (niente di più) all'alleato dopo il patto nazi-sovietico.

29] A. PRAŻMOWSKA, *Britain and Poland 1939–1943: The Betrayed Ally*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

il simbolo del diritto internazionale calpestato da Hitler; le alleanze che aveva faticosamente stipulato prima della guerra però rappresentavano la chiave per tornare sulla carta europea al termine del conflitto, cosa che (dopo altri tradimenti...) puntualmente avvenne.

Se, dunque, una delle critiche che possono essere mosse a Beck è quella di aver ragionato secondo criteri militari (onore, lealtà) e non politici, l'altro grave errore fu quello di ritenere improbabile, se non impossibile, nel breve periodo una nuova convergenza tedesco-sovietica. Beck non aveva previsto il patto Ribbentrop-Molotov, ma, tutto sommato, erano in pochi (in Polonia e in Europa) ad aver avuto sentore di ciò che stava avvenendo<sup>30</sup>. Inoltre i Polacchi, all'oscuro del protocollo segreto, si trovavano a valutare un patto di non aggressione. Il nuovo accordo era sorprendente in termini di svolta ideologica, ma in realtà confermava ciò che Beck aveva sempre tentato di fare intendere agli Occidentali: l'Unione Sovietica non si sarebbe impegnata con gli anglo-francesi a tutela della pace europea ma sarebbe scesa in campo in un momento successivo:

[Il nuovo accordo] Non provoca alcun mutamento nell'effettiva posizione della Polonia, poiché la Polonia non ha mai contato sull'aiuto sovietico; non influisce minimamente sulla politica polacca né sulle relazioni della Polonia con gli alleati; è il risultato del doppio gioco dei Sovietici, i quali sicuramente eviteranno di impegnarsi a favore di un qualsivoglia schieramento di Paesi borghesi, accogliendo tuttavia con favore la possibilità di una guerra europea<sup>31</sup>.

Inoltre il patto nazi-sovietico indicava chiaramente che Hitler aveva deciso di attaccare la Polonia e, prevedendo una frontiera comune con l'URSS, aveva sacrificato l'ideologia per evitare problemi a est: "I preparativi militari tedeschi hanno natura tale da farci escludere che si tratti di un *bluff*. Sfortunatamente tutto sembra indicare che i preparativi siano diretti contro di noi"<sup>32</sup>.

In definitiva è forse possibile dare un giudizio più equilibrato e meno critico della politica di Beck. Certamente dal punto di vista strategico, nel 1939, la Polonia si trovava in una posizione che potremmo definire di "scacco

30] M. KORNAT, *Polska 1939 roku wobec paktu Ribbentrop-Molotow*, PISM, Warszawa 2002 e dello stesso autore *Dyplomacja polska wobec paktu...* in: Id., *Polityka równowagi...*, op. cit.

31] PDD, 1939 styczeń-sierpień, n. 457, 23 agosto 1939, Beck alle rappresentanze diplomatiche. Vale peraltro la pena notare che fino al 17 settembre, quando l'Armata Rossa entrò in Polonia, da Mosca giunsero segnali rassicuranti e false offerte di assistenza. Così l'entrata dei Sovietici in territorio polacco fu una vera sorpresa e concretizzò lo scenario più temuto da Beck: una aggressione congiunta su due fronti.

32] DTJS, vol. IV, p. 692, 24 agosto 1939 (colloquio con Beck).

matto”: probabilmente nessuna decisione diversa presa a Varsavia avrebbe potuto salvare il paese. Infatti, sul piano politico, non vi erano alternative compatibili con l’integrità territoriale, l’indipendenza e la sovranità. Cedere alla Germania avrebbe trasformato la Polonia in un vassallo e nel lungo periodo avrebbe pregiudicato la rinascita del paese. Accettare le “offerte” di aiuto sovietico, tanto caldeggiate dagli anglo-francesi ma in realtà mai presentate formalmente a Varsavia, avrebbe significato rinunciare alla sovranità territoriale e all’indipendenza in favore di un temutissimo nemico storico.

Forse nel 1938 sarebbe stato possibile fare scelte diverse, forse sarebbe stato possibile trovare un linguaggio comune con la Cecoslovacchia e fare fronte comune contro la Germania. Tuttavia occorre tenere presente che nel 1938–1939 le decisioni fondamentali per il sistema internazionale non erano prese né a Praga né a Varsavia. Beck non aveva alcun mezzo o risorsa per modificare o influenzare le decisioni delle grandi potenze. Del resto, se Londra e Parigi avessero deciso di convocare una nuova Monaco per Danzica, che cosa avrebbe potuto fare Beck? Oppure, se il “fronte della pace” si fosse infine cristallizzato, che cosa avrebbe potuto impedire all’Armata Rossa di penetrare in Polonia per entrare in contatto con il nemico tedesco?

Così Beck fece quanto qualsiasi altro soldato avrebbe fatto in una situazione molto difficile: resistenza a oltranza, prima contro la Germania, poi anche contro l’URSS, con la consapevolezza che il paese sarebbe stato nuovamente spartito e che l’esercito polacco – lasciato solo – non avrebbe potuto fare alcunché per ribaltare le sorti degli scontri.

Così la Polonia fu vittima dell’*appeasement* e delle considerazioni geopolitiche delle grandi potenze: per la Francia e la Gran Bretagna la Polonia era diventata il nuovo pegno della pace in Europa; per l’Unione Sovietica il primo tassello dell’espansione territoriale e della sicurezza; per la Germania il primo passo dell’espansione a est alla conquista dello spazio vitale. La Polonia fu però anche colpevole di non aver previsto il patto nazi-sovietico e di aver sopravvalutato il ruolo delle ideologie nei sistemi totalitari che la circondavano.

Beck si macchiò della colpa di ottimismo: nel 1934 Piłsudski aveva stimato che la congiuntura favorevole e inaspettata dovuta all’ascesa al potere di Hitler e al conflitto ideologico nazi-sovietico sarebbe durata per altri quattro anni; per Beck la prospettiva temporale era molto più estesa. Beck non comprese che l’URSS aveva adottato una strategia basata sull’inganno, o meglio si illudeva che l’inganno sovietico avrebbe riguardato gli Occidentali e non la Polonia, che ben conosceva la realtà sovietica. Così i polacchi

non riuscirono a decifrare gli indizi disseminati dai Sovietici e furono colti assolutamente alla sprovvista dall'attacco del 17 settembre.

Beck fu anche colpevole di ingenuità rispetto alle promesse occidentali e alle dichiarazioni di determinazione. La mancata formalizzazione degli impegni anglo-francesi fu imputata più alle pastoie dei sistemi parlamentari che alla malafede. Invece gli alleati, sapendo di non potere né volere aiutare la Polonia, alimentarono tutte le illusioni e le speranze polacche, lasciando l'“alleato tradito” da solo di fronte al nemico. L'esercito polacco fu sconfitto e la *leadership* chiese il *droit de passage* all'alleata Romania, che tuttavia internò i membri del governo polacco in transito verso la Francia. Beck morì di tubercolosi nel 1944, prigioniero in Romania. Fu sepolto nel cimitero di Bucarest.

Un collaboratore del ministro scrisse che a causa degli errori politici commessi “la storia non avrebbe concesso a Beck neppure una tariffa scontata”<sup>33</sup>. Recentemente è stato scritto che “la Polonia dei colonnelli era un gigante di cartapesta, di cartone erano le lance della sua orgogliosa cavalleria, cartastraccia le assicurazioni che aveva stipulato”<sup>34</sup>.

Certamente negli anni della democrazia popolare Beck fu molto criticato dalla storiografia polacca (soprattutto per non aver optato, nel 1939, per l'Unione Sovietica), mentre la storiografia polacca di emigrazione ne apprezzò più obiettivamente le scelte internazionali.

Beck è stato rivalutato soltanto negli ultimi tempi. Invece che sugli errori, gli storici tendono adesso a concentrarsi sul “no” opposto a Hitler e sul famoso discorso pubblico in cui il ministro rifiutò di barattare la pace con l'onore (5 maggio 1939). Nel 1991 le sue ceneri sono state trasferite a Varsavia. Beck ha avuto quindi un secondo funerale (con onori militari), e attualmente riposa nel cimitero militare di Powązki<sup>35</sup>. Nell'agosto 2009, su iniziativa di Daniel Rotfeld e Władysław Bartoszewski, a Varsavia è stato inaugurato il Viale Józef Beck (Aleja Józefa Becka)<sup>36</sup>.

33] S. ZABIELLO, *Na posterunku we Francji*, PAX, Warszawa 1967, p. 31.

34] M. PATRICELLI, *Le lance...*, op. cit.

35] “Gazeta Wyborcza” del 25/09/2009.

36] [www.gazeta.pl](http://www.gazeta.pl) del 27/08/2009.

## STRESZCZENIE

## POLSKA 1939: OFIARA CZY WINOWAJCA?

*W roku 1939 Polska znalazła się w centrum polityki międzynarodowej z powodu przeciwstawienia się niemieckim żądaniom. Wielu historyków było zdania, że polska determinacja była owocem bezsensownych kalkulacji i przerostu ambicji. Przeciw Polsce, a w szczególności ministrowi spraw zagranicznych Józefowi Beckowi, został postawiony zarzut, że uniemożliwił stworzenie frontu pokoju i zlekceważył pomoc sowiecką. Niemniej jednak, w roku 1939, Polska nie miała żadnej efektywnej możliwości wpływu na decyzje wielkich potęg, ani na uniemożliwienie zbliżenia nazistowsko-sowieckiego. Minister Beck nie miał już żadnych możliwości do zaakceptowania rozwiązań, które pozwoliłyby zachować suwerenność, niezależność i nienaruszalność terytorialną kraju.*

*Polska – wykorzystując doświadczenia historii – cały nacisk swych działań międzynarodowych położyła na tak zwaną „politykę równowagi”, zwracając szczególną uwagę na utrzymanie możliwie jak najlepszych stosunków z Berlinem i Moskwą. Podstawowe kierunki tej polityki wyznaczały pakt o nieagresji z ZSRR (1932) i Niemcami (1934). Rezultatem równowagi była nieustająca odmowa uczestnictwa w układach multilateralnych i trwała odmowa wyboru pomiędzy przeciwstawnymi obozami. Obydwa bieguny równowagi były gwarantowane zewnątrz: na zachodzie umową z Francją, na wschodzie przymierzem z Rumunią i ożywionymi relacjami z Japonią.*

*Równy dystans wobec Berlina i Moskwy był punktem wyjścia wszelkich politycznych rachub, które wzbogacała perspektywa utworzenia „trzeciej Europy”. Chodziło o skupienie w jeden blok krajów neutralnych położonych pomiędzy Niemcami i ZSRR, od Morza Bałtyckiego do Morza Czarnego, zgodnie z wielką tradycją Polski Jagiellonów. Próby powołania „trzeciej Europy” zawiodły wskutek nieporozumień pomiędzy krajami, które były brane pod uwagę jako potencjalni kandydaci do tej konstelacji i to mimo usilnych polskich prób mediacji. Kiedy wreszcie „trzecia Europa” znalazła się w zasięgu ręki, niemiecka ekspansja przekreśliła wszelkie szanse polskich wysiłków w tej mierze. Polska strategia – jak wiadomo – zawiodła. Szukając wyjścia z sytuacji, Beck postanowił zaufać zachodnim obietnicom pomocy, by zagwarantować przetrwanie kraju. Gwarancje brytyjskie i usprawnienie przymierza z Francją miały zagwarantować zachodni biegun równowagi, który chwiał się pod*

*naciskiem rewizjonistycznych żądań Hitlera. Jednak negocjacje pomiędzy Warszawą, Londynem i Paryżem, które podjęto nazajutrz po zapowiedzi gwarancji brytyjskich, ukazały z całą wyrazistością jakość zachodniego zaangażowania na rzecz Polski – zaangażowania moralnego lecz nie rzeczywistego. Zaufanie do obietnic angielsko-francuskich i przekonanie, że Hitler i Stalin nie zdołają znaleźć obszaru, na który mogłoby się rozciągnąć ich współdziałanie, były najpoważniejszymi błędami polskiego ministra w ocenie sytuacji międzynarodowej.*

*A posteriori łatwo jest przypisać Polsce odpowiedzialność za wybuch drugiej wojny światowej. Jednak w 1939 roku wszystkie polskie decyzje miały podstawy logiczne; nie dają się one ocenić jako rezultat wadliwej oceny sytuacji międzynarodowej. I, wciąż a posteriori, można stwierdzić, że według wszelkiego prawdopodobieństwa to właśnie trudny wybór, jaki Polska podjęła w 1939 roku, stworzył gwarancję jej odrodzenia w nieodległej przyszłości.*

I PROFETI DELLA PATRIA. MAZZINI,  
TOMMASEO, MICKIEWICZ E TOWIAŃSKI:  
AFFINITÀ DI PROGRAMMI E SOLIDARIETÀ  
NELL'AZIONE\*

La visione del mondo romantica definisce un complesso di tensioni che integrano, attraverso un sistema di opposizioni (antinomie), vari fili ideologici. Di qui la sua incoerenza e il suo dinamismo, di qui la sua aspirazione alla coerenza, a una sintesi globale, alla costruzione di una scienza universale, ultima. Ma le alternative romantiche rimangono inconciliabili. E il messianesimo sorge nel momento in cui si è ormai costituito quel mondo romantico denso di tensioni, presentandosi quale risposta alle contraddizioni e alla straziante inconciliabilità delle ideologie. Le filosofie tendono sempre più alla sintesi ed una tale sintesi propone un universo armonioso, l'armonia e la prevedibilità delle sorti degli uomini. Le ideologie messianiche rimangono ferme al livello dei programmi, giacché il messianesimo stesso impedisce la loro realizzazione. Esso colma le lacune del vuoto spirituale, svolge la funzione d'antidoto alle crisi della coscienza. Autodefinitosi profeta, Andrea Towiański, dopo la lettura del *Libro della nazione e dei pellegrini polacchi* del suo futuro discepolo e seguace, il poeta Adam Mickiewicz, maturò negli anni '30 la sua concezione filosofica dell'io-messia venuto in terra a salvare la propria nazione e rafforzarla nella fede in Dio.

La dottrina di Towiański spicca per la sua profonda religiosità fusa nel misticismo, e suoi echi ritroveremo anche nella scrittura spirituale di Tommaseo

---

\*Conferenza tenutasi il 24 novembre 2009.

(soprattutto nelle poesie religiose). Towiański, tuttavia, per raggiungere il più vasto numero degli emigrati polacchi, nel famoso discorso pronunciato il 27 settembre del 1841 alle ore 8.30 nella Cattedrale Notre-Dame di Parigi, parlava della missione della nazione polacca e delle nazioni “predilette da Dio”, tra cui gli italiani, che giobertianamente vedeva più vicini al Papa e quindi privilegiati nel mondo cristiano. Ai polacchi radunatisi alla messa disse:

Vengo ad annunziarvi l'epoca cristiana superiore, che si apre oggi nel mondo, e l'Opera di Dio che introduce l'uomo in quest'epoca. Vengo infine ad esporvi l'importante nostra vocazione in quest'Opera che piacque a Dio mediante un ritiro di dieci anni [qui allude all'ondata dell'emigrazione dopo l'insurrezione] sulla terra straniera: con voi, figli d'una nazione profondamente cristiana<sup>1</sup>.

In chiusura, Towiański prevedeva grandi cambiamenti per la Polonia:

Nel finire, vi prometto che, ciò che ho annunziato oggi in modo molto generale, procurerò di chiarirvelo in seguito nei servizi che vi offro. Aggiungo solo per vostra consolazione, fratelli compatrioti, che nell'opera di Dio sta racchiuso intero il grande avvenire della Polonia: poiché la nostra nazione – la quale ha conservato fedelmente, per secoli, il cristianesimo nell'anima sua – è chiamata oggidì dall'Opera di Dio a manifestarlo nella sua vita privata e nella sua vita pubblica: a diventare così in quest'epoca superiore una nazione che serve Iddio, che presenta al mondo il modello della vita cristiana. Questa vocazione ci è comune con altre nazioni: ma la Polonia, parte eminente della famiglia slava, la quale ha serbato nell'anima, con una purezza ed un ardore più grande che altri popoli, il tesoro del fuoco di Gesù Cristo, il tesoro dell'amore, del sentimento, la Polonia è una pietra fondamentale, eminente, per l'Opera di Dio che si svolge, Opera della salute del mondo...<sup>2</sup>

La dottrina di Towiański poggiava su una particolare interpretazione del cristianesimo con Cristo-Messia. La sua teosofia permetteva di formulare il punto di partenza (la reincarnazione dello spirito) e il suo scopo finale (il ritorno dello spirito a Dio – la realizzazione del Regno di Dio). La sua idea di perfezionamento interiore mostrava la prospettiva etica della storia, come un graduale succedersi delle varie tappe dello sviluppo morale, mentre con lo svolgersi e i meccanismi della storia spiegava il concetto di azione e l'accezione di missione. Il che permetteva di passare dal “paese dello spirito” e dalle divagazioni teosofico-morali al “mondo

1] M. BERSANO BEGEY, *Vita e pensiero di A. Towianski*, Libr. Ed. Milanese, Milano 1918, p. 41.

2] *Ibidem*, pp. 44–45.

della storia”. Alla spiritualizzazione dell’uomo corrispondeva la spiritualizzazione, nonché la sacralizzazione della storia. È la Provvidenza che dirige il corso degli eventi, ne regola gli scopi, attribuisce il significato. Governa spartendo punizioni e inviando in terra uomini illustri, profeti. Sono loro che diffondendo la nuova parola, seppelliscono le vecchie epoche aprendone nuove, guidano l’umanità attraverso le varie tappe della storia fino al suo compimento. Ogni epoca si personifica nella figura di un uomo eminente e costituisce il frutto della sua realizzazione. La storia, in quest’ottica, diviene una storia eroica, iniziata con Cristo. Dopo di lui si sono susseguiti i nuovi Maestri.

La missione di Towiański non si limitava solo a rivendicare l’ideale del Cristo, ma anche a diffondere le nuove idee fra gli uomini, a predire la “nuova era cristiana”. Inoltre, lo spirito evangelico, così come lo aveva espresso il Cristo agli Apostoli, si rivolgeva innanzitutto alla vita privata, familiare e prometteva a singoli individui una via di redenzione. Adesso la nazione prescelta dal Cristo erano i polacchi. “Oggi”, scrive Towiański in un documento, “fortunata può considerarsi la lingua polacca, giacché gli ordini dal cielo in questa lingua sono detti”. Lo spostamento dell’accento dall’individuale al collettivo da parte di Towiański doveva non solo modificare e completare le norme evangeliche, ma anche avviare una nuova epoca degli eventi umani: “l’era delle Nazioni”. Così il messianesimo individuale veniva a conciliarsi con quello nazionale. La storia, quindi, si rivelava non soltanto una successione di grandi opere di uomini eccellenti, ma anche il percorso dell’attività dei popoli, delle “nazioni prescelte”. Ciascuna di esse, costituitasi in seguito ad una rivelazione, “tiene in mano un tesoro, un’idea per seguire la propria strada la cui direzione è indicata”. Proprio questa idea responsabile dello “spirito della nazione” viene espressa dal rivelatore che si assume il ruolo di co-creatore della nazione, illuminandolo nel suo essere, insegnandole i suoi obiettivi, ritrovando dentro sé stesso i mezzi per il compimento della propria missione. La nazione trova quindi il suo posto nella storia nel momento in cui il rivelatore trasmette e rende attuali la sua idea e quando quest’idea viene “appagata nello spirito e praticata in terra”. E compiute queste missioni la storia universale viene a realizzarsi.

Ma la storia universale non è un processo lineare ed armonioso, bensì discontinuo e drammatico. Le nazioni, infatti, postpongono le loro vocazioni, peccano di orgoglio e non si sottopongono agli ordini dei missionari di Dio, conducendo una vita di peccatori. Allora Dio manda in terra “un risveglio sovrannaturale, le punizioni”. La vita nazionale cede alla disintegrazione, nascono gli antagonismi sociali, si diffonde la corruzione morale e il caos

intellettuale, gli alti ideali cedono il posto all'egoismo ed agli interessi particolari. Il tradimento della "patria interna" conduce a volte alla perdita della "patria esterna", al crollo dello Stato, alla schiavitù di una nazione.

Tuttavia quel trionfo del male è anche l'inizio della sua fine. Il pentimento, dopo i peccati commessi, colma l'espiazione e fa rinascere la nazione, chiamandola a una vita nuova. Nobilitata dal suo soffrire torna a se stessa, al proprio spirito, alla propria idea, alla propria missione, per accoglierli e realizzarsi nell'azione. Così nella storia le nazioni, il che significa tutta l'umanità, sono costrette e subire catastrofi per rinascere, migliorare e proseguire il cammino verso il compimento degli obiettivi finali. Un ruolo fondamentale spetta alla Polonia, che "prescelta da Dio chiede di costituire un modello per il mondo intero, [e] modello etico nel campo della vita religiosa, privata, pubblica, deve spiccare tra le nazioni alte e forti dei loro Stati [Towiański vede nelle istituzioni statali rigide sostenute dalle leggi, frutto di interesse dei singoli la causa dell'infelicità dei popoli], deve spiccare in quanto nazione alta e forte del suo cristianesimo.

In primo luogo l'amore della patria appare inscindibile dall'amore di Dio, dall'amore dell'umanità. La politica della Polonia deve quindi diventare puramente cristiana, fondata sui principi dell'etica cristiana, allo scopo di porre fine ai dissidi tra le varie nazioni, tesa verso un'umanità unita, la "società di nazioni" come si suol dire oggi, e quest'"unione europea" va elevata all'altissimo livello di vita spirituale. Se i biografi di Towiański, sia polacchi che italiani, sottolineano il suo patriottismo, nonché la conseguenza e coerenza della sua dottrina<sup>3</sup>, qui la coincidenza con i pensieri tommaseiani appare sorprendente.

A Towiański stavano a cuore in modo particolare alcune nazioni in Europa, e in questo suo atteggiamento si rivela vicinissimo a Tommaseo: entrambi "prescrivono" il decalogo delle norme morali per la redenzione di ciascuna di esse. Towiański punta il dito contro i vizi, contro la corruzione morale, e prende ad esaminare i francesi che invita a divenire "*le peuple précurseur du progrès chrétien dans le monde*" (si sentono forti gli influssi di Mickiewicz e del suo *Libro della nazione e dei pellegrini polacchi*). Agli italiani, nazione prediletta per il suo secolare cristianesimo, Towiański affidava il compito di costruire il ponte tra la Santa Sede e i vari Circoli; e tra i seguaci del profeta polacco in Italia non mancarono illustri sacerdoti<sup>4</sup>, tra cui Luigi di Carmagnola, arcivescovo di Passavalla, rappresentante del liberalismo cattolico, o Tancredi Canonico, a cui fu consegnato lo scritto di Towiański del 1867 che

3] Cfr. W. BOJOMIR, *Idee towianizmu w związku z chwila obecną*, Ed. Gebethner, Warszawa 1918.

4] "Mysł Narodowa", nr. 2 e nr. 3, Lwów 1928.

il Canonico lesse al Papa<sup>5</sup>. Pio IX, al pari di Gregorio XVI a cui “frate Andrea” aveva indirizzato una nota nel 1843 (ma non fu neanche accolto all’udienza), rimase per sempre molto ostile nei confronti del mistico polacco.

Towiański, sin dall’inizio, si rivolse agli italiani, in cui vedeva una nazione-sorella della nazione polacca, e riuscì ad attrarre nella sua orbita uno dei mazziniani più ferventi, Giovanni Scovazzi, che divenne suo sostenitore accanito senza rompere del tutto i contatti con Mazzini, il quale in quel modo veniva informato dei passi intrapresi dal “frate Andrea”. Scovazzi ebbe per missione di “convertire” al towianesimo i compatrioti esuli, tra cui anche Vincenzo Gioberti. In una lettera di Romuald Januszkiewicz leggiamo:

Al frate Scovazzi spetta ora un servizio importante con un suo connazionale, Signor Gioberti giunto ieri da Bruxelles dove conobbe Skrzynecki e Lelewel. Gioberti più volte sentì parlare del Maestro, ma si tratta d’un uomo che non crede finché non si convince di persona. Ci diceva che sulla strada in direzione di Basilea aveva incontrato un uomo che si era presentato come discepolo del Maestro; mi risulta dalla descrizione che si tratta di Seweryn Pilchowski: il suo conversare fece gran impressione sul Signor Gioberti. È un grande scrittore, potenza intellettuale d’Italia, filosofo e teologo; lo giudichiamo che nonostante la sua profonda scienza sia anche uomo in cerca di verità e che l’arsura della scienza non gli aveva ucciso sentimenti religiosi<sup>6</sup>.

Towiański, fallite le sue missioni ufficiali presso la Santa Sede, poco prima della sua morte, scrisse nel 1871 la famosa lettera al re Vittorio Emanuele esprimendo il suo rammarico per il totale rifiuto delle sue prediche ed esortazioni. La lettera inizia con parole di stima e amore per la nazione italiana:

Sire, Accomplissant ma vocation de l’Oeuvre de Dieu, qui de nos jours fait revivre le christianisme dans le monde, j’ai fait ce que j’ai pu pour que cette Oeuvre soit connue de Votre Majesté, chef d’une des nations appelée à précéder le monde dans la voie du progrès chrétien<sup>7</sup>.

5) A. TOWIAŃSKI, *Pisma Andrzeja Towiańskiego*, vol. 3; Nakł. Wydawców, Turyn, 1882, p. 286: “Quand l’Italie profite encore si peu des bienfaits de l’Oeuvre de Dieu annoncés à l’homme depuis un quart de siècle, appelé à servir l’Italie dans cette Oeuvre, je me tourne vers vous, o frères italiens de l’autre monde! qui, libres des entraves de la terre, voyant plus clairement la vérité, voyez l’état actuel de l’Italie, voyez son salut dans cette Oeuvre et vous sacrifiez pour que vos compatriotes vivant en ce monde acceptent ce salut qui leur est destiné. Je vous offre, frères vénérés, l’image de l’étendard de l’Oeuvre de Dieu, qui représente le modèle et le but suprêmes de l’homme; puisse cette image aides vos compatriotes à se tourner vers ce modèle et ce but et, par cela, faciliter votre service à Dieu, à l’Eglise et à votre patrie!”

6) A. BEGEY, *Action et souvenirs de quelques serviteurs de l’oeuvre de Dieu*, Chez V. Bona, Turin 1913, p. 28.

7) Ibidem, p. 287.

Towiański rimase noto agli italiani grazie alle opere biografiche stese da Attilio Begey del Circolo Torinese e parecchie pubblicazioni uscite in Italia dopo la sua morte. L'eco di Mickiewicz e di Towiański in Italia si fa sentire nelle voci non solo dei discepoli di quest'ultimo, ma anche nei particolarmente inclini al misticismo religioso-politico Tommaseo e Mazzini.

Tommaseo per primo ebbe modo di conoscere a Parigi il poeta polacco e saggiare l'atmosfera che accompagnò la pubblicazione della rivista degli emigrati, il "Pellegriano polacco". Ne lasciò testimonianze sulle pagine personali da cui risulta che fu il primo italiano a leggere l'opera patriottico-religiosa di Mickiewicz; al dì 4 aprile del '33 annota: "Leggo nel «Tems» l'evangelo della Polonia. Quanta distanza da quello della 'Giovane Italia'! Ma la Polonia è cattolica"<sup>8</sup>. È il primo segno della lettura di Mickiewicz; in seguito ne parlerà esplicitamente: "Leggo il «Pellegriano polacco»"<sup>9</sup> (Diario intimo del 12 giugno 1835), e il giorno dopo: "Del «Pellegriano polacco» le due ultime preghiere mi commovono forte. Le rileggo e piango". Un parere simile esprimerà nella lettera a Capponi che porta la data del 14 giugno del 1835, e dalla quale traspare un'ammirazione per la profondità del pensiero dell'illustre poeta polacco, che lo impressiona e fa immergere nella mistica contemplazione religiosa. Le preghiere gli risuonano sincere e semplici nel profondo del cuore. Ma, come dice, per comprendere il messaggio religioso del poeta, bisogna conoscerlo di persona: sensibile, sincero, di parlata brillante, modesto, virtù rara tra i grandi di questo mondo. Consta Tommaseo: "Conoscere Mickiewicz a Parigi è un po' come raccogliere una viola fresca in Siberia"<sup>10</sup>. La metafora allude al disagio continuo che avvertiva Tommaseo nell'ambiente parigino. Mickiewicz gli ispirerà simpatia per la sua patria, per quella Polonia sventurata magari ancor di più dell'Italia in quegli anni Trenta che videro fallire le azioni patriottiche di ambedue le nazioni, e che segnarono un periodo di riflessione e di preparazione, prima di passare alle azioni del 1848.

Il paradosso sta nel fatto che sia Tommaseo che Mazzini, dopo il primo contatto in quei primi anni Trenta dell'Ottocento con Mickiewicz-scrittore, autore dell'opera mistico-religiosa, videro in lui un profeta della religione della patria, perdendo d'occhio i suoi pregi letterari. Tommaseo non sembra affascinato dall'opera poetica del vate polacco; ne dà prova nella sua opinione espressa sul *Dizionario estetico* nel 1840 e lo conferma anche il tacere assoluto del nome di Mickiewicz nei famosi *Colloqui col Manzoni*, in cui

8] N. TOMMASEO, *Diario intimo*, in: *Opere*, 1968, p. 670.

9] *Ibidem*, p. 750.

10] Lettera a G. Capponi del 14 giugno 1835, in: G. MAVER, *Promieniowanie Mickiewicza we Włoszech*, Ed. UNESCO, Warszawa 1956, p.12.

il Dalmata esprime parecchi giudizi sui grandi letterati della sua epoca. Similmente Mazzini, da giovane, risulta affascinato dall'opera mistico-religiosa di Mickiewicz. Scrive alla madre il 18 novembre del 1834:

Avete potuto leggere mai un libricino d'un Polacco intitolato: Livre du pèlerin polonais? – è un capo d'opera, e ora ne stampano una traduzione italiana assai debole. È d'un poeta, per nome Mickiewicz, che, a mio credere, è il primo poeta dell'epoca. Vi sono tra' Polacchi degli uomini intelligentissimi e colti assai – più forse che tra i Tedeschi, parlo dei proscritti. – Quel Libro del pellegrino Polacco e del genere di quell'altro francese che avete veduto – anzi ne è certo la sorgente, perché primo in data. Forse n'escirà fra non molto un simile italiano, perché tutti abbiano il proprio – quando dico simile, intendo dello stesso genere, perché dello stesso merito è difficile<sup>11</sup>.

Mazzini, il quale nutriva una vera ammirazione per la poesia di Mickiewicz e che aveva mandato alla madre la traduzione dei brani della poesia *Alla madre Polacca*, fu profondamente attratto dal *Libro della nazione e dei pellegrini polacchi*, che intendeva pure tradurre in italiano. Studiò attentamente il 3° e il 4° corso della *Letteratura slava* di Mickiewicz, ormai “frate Adamo” di Towiański. Negli anni dell'esilio in Svizzera Mickiewicz era per Mazzini la figura ideale del poeta nazionale militante. A Mazzini riusciva congeniale la sua concezione della missione nazionale, l'ottimismo raggianti che emanava dagli scritti del poeta, e accettava pienamente lo stile biblico del *Libro della nazione e dei pellegrini polacchi*. Quest'opera mickiewicziana assieme alle *Paroles d'un croyant* di Lammenais ispirarono Mazzini scrittore. La loro filosofia, religione della patria, il loro stile biblico, si rispecchiarono nel catechismo ideologico del rivoluzionario italiano, *Foi et avenir*, pubblicato in Svizzera nel 1835. Nel testo vengono più volte citati i polacchi in quanto nazione oppressa e che dovrebbe richiamare l'attenzione degli altri popoli e la cui insurrezione generale soltanto potrebbe salvare dalla schiavitù (retorica vicinissima a Mickiewicz). Secondo Mazzini esistono popoli che stanno su un piano superiore rispetto ad altri: “nous parlons [...] pour la Pologne, pour la Hongrie, pour l'Italie, pour l'Espagne, pays de grandes destinées humanitaires”<sup>12</sup>.

Mazzini condivideva l'opinione del sacerdote Lammenais che considerava Mickiewicz “sans contradict le premier poète de notre époque”. Questo parere dovette poi, a quanto pare, mutare, se Marco Minghetti, criticissimo

11] G. MAZZINI, *Epistolario* in: *Scritti*, op. cit., vol. X, p. 216.

12] G. MAZZINI, *Foi et avenir* in: *Scritti*, op. cit., vol. VI, p. 225.

nei confronti di Mickiewicz, in una testimonianza del suo colloquio con Lamennais scriveva in proposito:

La conversazione venne intorno ad un amicissimo suo, Adamo Mickiewitz, del quale egli stesso diceva che parevagli peccare soverchio di misticismo. Il Michiewitz aveva nell'anno precedente fatto un corso di letteratura slava al collegio di Francia. Quivi aveva annunziato una specie di rivoluzione novella che sarebbe venuta dagli slavi, e spegnendo ogni divisione fra loro, si sarebbe quindi diffusa per tutta l'Europa. La Francia doveva pigliare l'apostolato di questa novella fede, poiché il suo precursore era Napoleone I, del quale si distribuivano agli uditori delle immagini litografate. Queste lezioni furono pubblicate poi in quell'anno medesimo da taluni scolari sotto il titolo: "L'Eglise officielle et le messianisme". Questi scolari nella Prefazione si proclamavano testimoni viventi del verbo dell'Epoca: essi lo avevano veduto, gli avevano parlato: essi potevano confermare che perveniva per seguitare e compiere l'opera di Napoleone I, quella cioè di salvare i popoli e il mondo intero. Ma chi era questo Messia? Era un contadino polacco per nome Tobianski [sic] che venuto a Parigi aveva operato miracoli, in fra gli altri aveva guarito la moglie di Michiewitz [sic], sfidato dai medici. Questa guarigione aveva eccitato la fantasia di lui. Il Lamennais non ripugnava a credere a cotali fatti in sembiante miracolosi ch'egli attribuiva a una potenza speciale o un influsso che taluni uomini esercitavano sopra degli altri: della quale potenza Gesù Cristo era stato, secondo lui, il più evidente testimonio<sup>13</sup>.

Nonostante gli errori nella trascrizione dei nomi, Minghetti espone in breve la dottrina di Towiański e il suo giudizio negativo su Mickiewicz da lui "illuminato". Non dimentichiamo tuttavia che Minghetti, illustre politico della destra storica, in privato grande amico dei polacchi, della cui amicizia diede prova dopo l'insurrezione polacca del 1863, fu decisamente avverso ad ogni tipo di misticismo. Non sopportava le ideologie mazziniane, anche se in Mazzini riconosceva un sincero e fervente patriota.

Mazzini, l'avversario politico di Minghetti, criticherà nel tempo Mickiewicz, ma per una ragione ben diversa: per il suo eccessivo cattolicesimo e per l'affiancarsi alla "destra" dell'emigrazione polacca. Ciononostante, nel famoso saggio su Mickiewicz pubblicato anonimo sul "Polish Monthly Magazine"<sup>14</sup> nel novembre del 1838, constatava: "*For us, Mickiewicz is more than a poet, he is a prophet*". Ma la polemica ideologica con Mickiewicz si fa sentire sempre più pertinente. Lo conferma la lettera a Lisette Mandrot del 2 settembre 1839:

13] M. MINGHETTI, *Ricordi*, vol. I., p. 147.

14] Cfr. *Adam Mickiewicz* in: "The Polish Monthly Magazine", tratto da: A. LEWAK, *Giuseppe Mazzini e l'emigrazione polacca*, nel "Risorgimento italiano", Tipogr. Cooperativa, Casale 1925, pp. 108-122.

Quant aux pages sur Mickiewicz, elles ne méritent pas qu'on en parle; ce n'est rien du tout. J'ai dit pourtant en une ligne ce que vous en pensez et ce que j'en pense. J'admire cet homme: je ne connais pas en ce moment de poète en Europe qui s'élève aussi haut que lui. Mais sa route est faussée. Il pouvait être le poète précurseur, et n'est que le poète des grandes ruines. L'avenir ne relèvera pas de lui non plus que de l'école catholique<sup>15</sup>.

I binari ideologici dei due “profeti” rimarranno paralleli, pur segnati sempre da una stima reciproca. Mazzini tacerà del Mickiewicz poeta nella sua opera-testamento della filosofia della patria, opera riassuntiva delle sue opinioni anche letterarie, le *Note autobiografiche* scritte sul finire della sua vita. Come nel caso del tardo Tommaseo, così il tardo Mazzini non pronuncia il nome di Mickiewicz nel contesto letterario, lo menziona unicamente in quanto organizzatore della lezione polacca nel 1848<sup>16</sup>. Quanto ai poeti romantici polacchi, esprimerà invece parole di ammirazione, citando appositi brani, per Zygmunt Krasiński, “potente scrittore polacco, ignoto all'Italia”<sup>17</sup>. Lo stesso Krasiński invece esprimeva un giudizio decisamente privo di ammirazione su Mazzini nel 1848<sup>18</sup>, le cui azioni “distruttive” affiancava a quelle dei seguaci di Towiański, sottolineando la forma diversa del loro operare. Il male stava nell'allontanarsi dalla vera religione, i mazziniani fondendola con la politica, i seguaci di Towiański col misticismo. Bisogna pur tener presente che, a contatto con gli uomini politici polacchi, il democraticismo religioso del Mazzini ha frequentemente occasione di sentirsi urtato: da un lato le correnti democratiche polacche sentivano in maniera assai tenue l'importanza del problema specificamente religioso – di decennio in decennio un generico “materialismo” si andava difatti rafforzando sulle scie occidentali; da un altro le correnti moderate e conservatrici della Polonia più attaccate alla religione, intendevano per “religione” proprio quel cattolicesimo conservatore che il Mazzini riteneva espressione di un'epoca passata. Ciò non toglie che il Mazzini vedeva nei grandi poeti polacchi la sintesi più elevata di valori nazionali e umani, delle aspirazioni democratiche e religiose.

Il romanticismo aveva accentuato tanto in Italia quanto in Polonia la coscienza della propria inconfondibile originalità nazionale, aveva posto il problema della libertà della patria fuori da formule più o meno universalistiche. Si mette in risalto il valore della personalità umana e, al contempo,

15] G. MAZZINI, *Epistolario* in: *Scritti*, op. cit., vol. XVIII, p. 183.

16] Cfr. G. MAZZINI, *Note autobiografiche*, Rizzoli, Milano 1986, p. 365.

17] *Ibidem*, p. 298.

18] Cfr. J. KALLENBACH, *Towianizm na tle historycznym*, Nakł. Przgl. Powsz., Kraków 1924, pp. 136–137.

si sottolinea l'originalità, l'individualità delle singole nazioni; ma nello stesso tempo si sente anche un bisogno di reazione all'individualismo alla inglese: l'individuo non può essere concepito come atomo a sé, fuori da una "associazione", fuori dalla patria a cui appartiene e da quella umanità che vive dell'armonia di tutte le patrie.

Spiritualità profondamente religiosa e fede nel progresso dell'umanità, sete ardente di libertà e aspirazioni associazionistiche, netta percezione di una piena individualità raggiunta dalla rispettiva patria e desiderio che la propria nazione sia la prima ad annunciare la nuova missione umana: saranno tratti che avvicinano il Mazzini ad alcuni grandi spiriti polacchi del suo tempo. L'"europeismo francese" viene respinto dal Mazzini nonostante le simpatie che egli nutre per il popolo di Francia e per parecchi politici. Nella fratellanza universale del futuro, l'Italia, la Polonia e le altre nazioni dovranno occupare un posto inconfondibilmente indipendente e originale. Bisogna guardarsi da un universalismo in funzione degli interessi di un singolo Stato: la libertà non può quindi essere ottenuta in dono, ma deve conquistarsi, come diceva Manzoni nel famoso coro dell'*Adelchi*, col sacrificio.

La critica ai francesi segna, paradossalmente, un approdo alle tesi di Towiański, il quale deplorava la loro corruzione morale, mentre il Mazzini puntava il dito sulla loro presuntuosità e cecità politica. L'idea di un'era nuova che sta per cominciare e di una nazione-missionaria destinata a redimere l'umanità era di origine francese, anche se in Polonia, venata di lugubre tinte di martirio e uscendo dalla stretta cerchia di un unico pensatore, si trasformava nella fede mistica di un popolo, o almeno di tutta la parte cosciente della nazione che aveva sofferto e versato sangue, reclusa nelle miniere della Siberia o esule nel mondo. Gli spiriti più vivi e più decisi in Polonia sentivano, come pure il Mazzini, che i polacchi e gli italiani non potevano ormai essere soltanto i "beneficiari" – senza una personalità originale – di una missione francese, di un pensiero, per quanto umanitario esso fosse, francese. L'invocazione alla libertà tende a trasformarsi in Polonia in un rito religioso e mistico; l'ardente amore di patria si trasforma in un atteggiamento missionario che vuole veder sublimato il sacrificio della propria nazione in nome della redenzione dell'umanità intera; ed è questo, tra tanti altri, il programma etico di Towiański.

Mazzini circondato da ottimi informatori dovette venir a conoscenza dell'incontro di Mickiewicz con Towiański e del cambiamento spirituale dentro l'anima del poeta polacco. Anche su questo punto Mazzini, che rigettava il Papato come istituzione religiosa suprema, avvertiva delle divergenze con il poeta polacco. Non celava la meraviglia alla notizia della "conversione" di

Scovazzi: “Scovazzi impazzi”, scrisse a Giuseppe Lamberti, “mi mandò una lunga lettera piena di esaltazione suggerendomi di fare omaggio al profeta polacco, Towiański”<sup>19</sup>; ma pochi mesi dopo chiedeva allo stesso Lamberti di procurargli lo scritto *L'Eglise et le messianisme* di Mickiewicz, fondato sulla dottrina di “fra’ Andrea”.

Alcuni punti del programma del risanamento dell’umanità di Towiański e di Mazzini, fondati ambedue su un radicale spiritualismo, suonano vicini: il concetto di nazione pronta ad ogni sacrificio nella via dell’autoperfezionamento, il decalogo morale, “i doveri dell’uomo” sembrano attinti alle stesse fonti mistico-messianiche; la religiosità, pur espressa con retorica diversa, rimane sempre fede in un ideale che porta al miglioramento dell’umanità. Anche l’aspetto del collettivo unisce i due “apostoli della libertà”, nonché la ricerca di una Verità di cui ciascuno dei due è convinto di essere in possesso...<sup>20</sup>. E qui la fonte, come abbiamo già accennato, è da rinvenirsi nel Mickiewicz; il poeta polacco col suo scritto mistico-religioso si rivelò un Maestro o anche semplicemente un’“indicazione”, o un “catalizzatore” per gli altri esuli pensatori romantico-risorgimentali che in quell’epoca maturavano le loro filosofia e religione della patria. Tommaseo conobbe Mickiewicz di persona prima di Mazzini. Ambedue s’incotrano ideologicamente col Lamennais. Tommaseo nel momento della pubblicazione del “Pellegrino polacco” elabora la versione finale del libro *Dell’Italia*, dove analizza e riflette sul ruolo politico in Europa della sua seconda patria dal punto di vista religioso, morale, filosofico. Come sottolinea Francesco Bruni nella postfazione all’ultima edizione dell’opera tommaseiana del 2003:

Se l’alleanza di religione e libertà ha per Tommaseo la nuova posizione del problema politico e sé, in particolare, “tutto quant’ha di grande l’Italia, o è religione o di religione effetto” allora la religione non solo permea il sentire comune, la cultura, la spiritualità, ma è elemento decisivo nel processo di riscatto politico del paese. Quello di Tommaseo è un pensiero maturo [...] La religione è distinta dal mondo laico ma entra in relazione con esso: per la sua dimensione razionale, perché il diritto

19] G. MAZZINI, *Epistolario* in: *Scritti*, op. cit., vol. XXVIII, p. 247.

20] Cfr. la dottrina religioso-politica formulata da Towiański e il “credo” di Mazzini espresso nella *Foi et avenir*, op. cit., p. 273: “L’élément religieux est universel et indestructible. Il est en tout et partout. Il généralise et relie. Toute grande révolution en est empreinte. Il brille à sa source ou à son point d’arrivée. Il la bénit à ses premiers mouvements, ou bien, il en sanctifie les derniers résultats. A lui l’association: à lui la synthèse, qui la formule, à lui le monde, qui ne peut se régénérer que par la synthèse. Initiateurs d’un monde nouveau, sachons comprendre ses destinées. C’est en elles que notre mission est écrite. Elle est grande; elle est belle. Grande comme le monde: belle, comme la Vérité. C’est l’unité morale à construire. C’est le catholicisme morale à fonder. La sainte promesse du Crist en main, nous marchons à la découverte. Nous cherchons ce nouvel Evangile...”.

“richiede una norma che lo determini”: questa norma è il dovere che è guida del diritto. Ne deriva la legittimità di disobbedire all'autorità, se quest'ultima infrange la morale pubblica<sup>21</sup>.

Tommasèo apprezza la religiosità del *Libro del Pellegrino polacco* di Mickiewicz, mentre Mazzini china il capo di fronte al messaggio messianico, di giustizia sociale e politica, di fraternità tra i popoli. Apprezzarono nel Mickiewicz la guida spirituale degli esuli, di tutti gli esuli politici. Le profezie pervase di misticismo raggiunsero le anime più abbattute; il tono biblico affiancava i toni profetici, mistici di ambedue i pensatori. Come si è già detto, Mazzini e Tommasèo videro nel poeta-vate polacco in primo luogo una guida spirituale, “il rivelatore” che egli dovette poi riconoscere nella persona di Andrea Towiański. I destini dei quattro si incrociarono nel mitico 1848: Towiański giunse a Parigi allo scoppio della rivoluzione per assistere alla rigenerazione spirituale del popolo francese e si trovò imprigionato con degli interventi di Mickiewicz in suo favore presso la polizia. Tommasèo e Mazzini si trovarono a capo delle rivoluzioni, e durante la rivoluzione milanese, le memorabili Cinque Giornate, avvenne l'incontro personale tra Mickiewicz e Mazzini, il quale appoggiava caldamente l'idea della Legione Polacca che avrebbe dovuto combattere a fianco degli italiani contro il comune nemico, l'Austria. Mazzini intervenne presso Tommasèo, l'allora ministro del governo della resuscitata, per 18 mesi, Repubblica di San Marco, a favore della legione mickiewicziana. L'instancabile Tommasèo, prima che fosse giunta l'ultima ora della Repubblica, lanciava, il 4 aprile del 1849, un appello ai popoli slavi sul suo giornale “Fratellanza dei popoli”, accolto con favore da Mickiewicz con cui era sempre in contatto.

Il 15 aprile gli scriveva Tommasèo sulla missione riconciliatrice, sperando che Mickiewicz, che godeva di gran stima nei circoli degli intellettuali dell'emigrazione parigina, sfruttando le conoscenze personali, si sarebbe assunto il ruolo di mediatore tra i popoli slavi, attirando nell'orbita degli interessi della comunità anche i croati, i quali in quel momento restavano in qualche senso isolati :

J'ai suivi vos conseils fraternels et je me suis appliqué à maintenir parmi le peuple cette confiance exempte de présomption et générale, sans laquelle il n'y a point de victoire. Certainement que vous, avec votre voix puissante, depuis trop longtemps silencieuse, vous pouvez faire du bien à nous, à votre Pologne, à tous les Slaves et par là à toute l'humanité, en appelant les Polonais à devenir médiateurs entre les

21] N. TOMMASEO, *Dell'Italia*, op. cit., *Postfazione* di F. Bruni, pp. 22–23.

Slaves et le Magyars. [...] Une telle médiation serait, de la part de la Pologne, un acte hautement chrétien. Elle, qui a sauvé Vienne des Turcs, sauverait l'Europe de Vienne. Vos paroles, o poète et citoyen, en retentissant vulgarisées dans toutes les dialectes slaves, épargneraient des batailles, en assurant plus sûrement la victoire que beaucoup de batailles. L'amour unit, la force divise, la guerre défait, la parole crée...

Il tono stesso della lettera suggerisce la grande stima che Tommaseo nutriva per Mickiewicz-uomo d'azione, poeta-vate, politico romantico. In questo modo i destini polacchi e italiani si affiancarono. Il risorgimento italiano diede sicuramente una spinta al risorgimento polacco, così come prima la situazione e le idee della religione della patria polacche avevano risvegliato i primi germi della storiografia italiana e si erano concretizzate nelle filosofie risorgimentali.

## STRESZCZENIE

PROROCY OJCZYZNY: MAZZINI, TOMMASEO, MICKIEWICZ I TOWIAŃSKI.  
PODOBIENŃSTWO PROGRAMÓW I SOLIDARNOŚĆ W DZIAŁANIU

*Po klęsce powstania listopadowego (1830–1831) naród polski, który poddany został masowym prześladowaniom politycznym ze strony rosyjskiego ciemiężcy, staje w centrum uwagi europejskiej myśli liberalnej, przede wszystkim francuskiej i włoskiej, a to dzięki intensywnej działalności informacyjnej prowadzonej przez polską emigrację w Paryżu i w Londynie. Wśród Włochów to przede wszystkim Giuseppe Mazzini będzie upowszechniał ideę zmartwychwstałej Polski i misji, jaką każdy naród, także nasz, miał do spełnienia w dziele odzyskania wolności i niepodległości. W Paryżu Mazzini miał możliwość zapoznania się z pismami Adama Mickiewicza, które pozostawią niezatarty ślad w jego programie politycznym. Niccolò Tommaseo, dobrze już znany pisarz i poeta, w chwili, gdy przybywa do Paryża w 1833 roku, nawiązuje osobisty kontakt z polskimi emigrantami, wśród nich z samym Mickiewiczem. W swojej pracy „Dell’Italia” wydanej w Paryżu określi Polaków jako naród siostrzany. Towiański, który wkra- cza na scenę polityczną w latach 40-tych XIX wieku z ideą mesjanizmu, dołączy do znanego już grona polskich i włoskich proroków wyzwolenia narodowego. Wielu z nich spotka się później na barykadach Republiki Rzymskiej w walce „o wolność naszą i waszą”, a podobieństwo ich losów zostanie uwiecznione w narodowym hymnie włoskim – w wierszu napisanym przez Goffredo Mameli na dwa lata przed swą śmiercią, która nastąpi wskutek ran odniesionych na rzymskich barykadach.*

INTELLETTUALI PISTOIESI E TOSCANI  
IN POLONIA ATTORNO AGLI ANNI VENTI  
DELL'OTTOCENTO\*

**P**rima di entrare nel merito del mio intervento vorrei premettere che, verso presumibilmente la fine della vita, mi sono arrischiato a raccogliere, più che a scrivere, delle riflessioni sulla Polonia per mantenere fede alle promesse fatte a due illustri italianisti polacchi, il professor Ryszard Kazimierz Lewański e il professor Bronisław Biliński.

In particolare a quella che feci ripetutamente a Ryszard Kazimierz, ex combattente della Legione polacca, che nel 1945 arrivò a Bologna. Da lui fui invitato a partecipare al convegno dell'Università di Udine sul trecentesimo anniversario della Vittoria di Vienna<sup>1</sup>.

A dir la verità tante cose mi hanno distolto dalla mia ricerca. Alla fine mi sono detto: chi, più e meglio di un pistoiese come il professore e canonico Sebastiano Ciampi ha tenuto contatti con i polacchi e con la cultura polacca? Nessuno, mi sono risposto. E allora sul finire della mia carriera accademica mi sono messo a rileggere attentamente la corrispondenza di Sebastiano Ciampi e da questa lettura sono già uscite le quattro edizioni di *Intellettuali pistoiesi nell'impero russo (Russia, Lituania, Polonia)* di mia penna.

---

\*Conferenza tenutasi il 15 novembre 2009.

1] R. RISALITI, *Cosimo III e Jan Sobieski (Gli echi della liberazione di Vienna in Toscana)*, in: "Est Europa", vol. 2, Udine 1986, pp.167-174.

Un mio collega pistoiese, successore di Lewański a Udine, Giorgio Petracchi, ha già messo in luce non pochi documenti sulla permanenza della Legione polacca di Mickiewicz in Italia<sup>2</sup>.

Alla luce di quanto è stato pubblicato sul periodo napoleonico e sulla presenza dei polacchi in Italia negli anni Venti-Quaranta dell'Ottocento si apre una specie di pagina bianca e guarda caso questa corrisponde con l'arrivo di Sebastiano Ciampi in Polonia (1817) e la sua morte (1847). Il trentennio in cui si esplica la sua attività ed i suoi interessi verso i paesi slavi (Polonia e Russia soprattutto).

Sarebbe inesatto dire che la corrispondenza di Ciampi non sia stata vista! Anzi, da diversi studiosi e in diversi modi è stata messa in luce per quanto riguarda la sua vita in Polonia, i suoi giudizi su questo paese a partire dallo scritto di Panicati a quelli di Vittore Branca<sup>3</sup>.

Eppure certi giudizi erano stati ripresi da alcuni altri autori in opere di carattere generale. Però mancava uno studio complessivo e sistematico della corrispondenza di Sebastiano Ciampi non solo e non tanto coi corrispondenti polacchi, russi o di altri paesi, ma soprattutto mancava l'analisi della corrispondenza indirizzata a Ciampi che per fortuna si era conservata quasi totalmente. Ed è proprio questa seconda faccia della medaglia che ci fa capire meglio la centralità culturale della sua figura nella prima metà dell'Ottocento sia con la Polonia (e Lituania) sia con la Russia.

È, a mio giudizio, assai singolare che delle lettere che ha inviato a Aleksandr Turgenev, fratello del decabrista e cugino del grande scrittore sia rimasta a Pistoia solo una dichiarazione dell'ambasciata russa o che di quelle sette inviate a Ševyrev (erroneamente scritto da Ciampi Schevinov) ne sia rimasta a Pistoia una sola mentre a Pietroburgo ne sono ben sette e nessuna del corrispondente russo. È evidente che Ciampi ha attuato una rigida autocensura che non riguarda solo eminenti studiosi e uomini politici polacchi come ad esempio Joachim Lelewel. Di lui a Pistoia si è conservata solo una lettera, ma credo anche appunti assai interessanti sulla storia russa

2] G. PETRACCHI, *Adam Mickiewicz e la Legione polacca a Firenze e in Toscana nel 1848-1849*, in: *Atti del Convegno Italo-Polacco "Viaggio in Italia e viaggio in Polonia"*, a cura di A. QUIRINI-POPLAWSKA, Kraków 1994, pp. 223-236.

3] M. L. PANICALI, *Sebastiano Ciampi e la sua attività letteraria in Polonia*, Fano Sancimana 1932; Cfr. V. BRANCA, *Sebastiano Ciampi e il suo soggiorno in Polonia (1818-1822)*, in: *Relazioni fra Padova e la Polonia. Studi in onore dell'Università di Cracovia nel VI Centenario della sua fondazione*, Padova 1964; id., *Sebastiano Ciampi in Polonia e la biblioteca Czartoryski (Boccaccio, Petrarca e Cino da Pistoia)*, Ossolineum, Wrocław... 1965; I. S. ŠARAKOVA, *Documenti inediti sui rapporti fra Sebastiano Ciampi ed Aleksandr Ivanovič Turgenev*, in: "Bolettino Storico Pistoiese", a. XCI, n. XXIV/1989, pp. 43-52; cfr. id., *Archeografická komissija i izdanie inostranných istočnikov o Rossii*, in: *Vspomogatel'nye istoričeskie discipliny*, "Nauka", vol. XX, Leningrad 1989, pp. 303-309.

su cui Lelewel è intervenuto suscitando accalorate e vivaci discussioni su questioni centrali della storia russa come quella sul Falso Demetrio, etc. Anzi riteniamo che siano sunti di scritti originali di Lelewel apparsi sulla rivista russa "Severnyj archiv"<sup>4</sup>.

Quindi noi possediamo una corrispondenza che non solo l'incuria del tempo, ma anche l'incuria o l'autocensura di Ciampi stesso hanno irreparabilmente distrutto. Questo sforzo di riuscire ad assemblare la corrispondenza che Ciampi ha inviato ai suoi corrispondenti l'abbiamo intrapresa da anni, ma va molto a rilento per vari motivi dovuti prima all'esistenza della cosiddetta "cortina di ferro" e ora alle semplici gelosie e difficoltà burocratiche, almeno per quanto riguarda i russi. Ora questi ostacoli, reali o immaginari, sono stati in gran parte superati. Quindi la mia vuole anche essere una richiesta di aiuto agli amici polacchi per assemblare le lettere che sono presenti ad esempio a Cracovia (ms. 4435 Biblioteca Jagellonica di Cracovia, acc. 238 ss)<sup>5</sup>.

Nell'assemblaggio di questa corrispondenza esiste anche un'altra difficoltà di carattere linguistico. È notorio che Sebastiano Ciampi era un grande cultore delle lingue classiche. Ebbene, una parte non secondaria della sua corrispondenza è tenuta in latino e a volte anche in greco. Delle lingue moderne oltre che dell'italiano aveva una buona conoscenza del francese e quindi una parte della sua corrispondenza e delle notizie le otteneva oltre che dai parlanti italiano e/o dai parlanti francese. Pur avendo vissuto cinque anni in Polonia aveva una scarsa conoscenza della lingua. Certo non è da paragonare a Luigi Cappelli che pur avendo vissuto più di trenta anni a Vilna non riuscì mai a parlare in polacco.

Non a caso nel mio libro che ritengo innovativo *Intellettuali pistoiesi nell'impero russo* che ha già subito quattro ampliamenti diversi tenevo il tono basso e limitato. Oggi tendo ad estenderlo.

Intanto parliamo del primo personaggio politico polacco di stampo europeo che viene fuori dall'epistolario di Luigi Cappelli e Sebastiano Ciampi: Joachim Lelewel<sup>6</sup>.

Il primo accenno lo si trova nella lettera che Luigi Cappelli il 23 agosto / 4 settembre 1818 da Vilna invia al vecchio amico concittadino e ambedue ex seguaci del vescovo giansenista di Pistoia Ricci, Sebastiano Ciampi ancora fino alla morte sacerdote anche se malvisto per la sua convivenza con la "Rosina".

4] "Severnyj archiv, žurnal' istorii, statistiki i putešestvij", n. 23 (dekabr) 1822.

5] M. L. PANICALI, *Sebastiano Ciampi e la sua attività letteraria in Polonia*, Fano Sancimana, 1932; cfr. V. BRANCA, *Sebastiano Ciampi in Polonia e la biblioteca Czartoryski (Boccaccio, Petrarca e Cino da Pistoia)*, Ossolineum, Wrocław... 1970.

6] S. KIENIEWICZ, *Lelevel*, trad. ru. di Il'i MILLER, "M. Molodaja Gvardija" 1970.

Che cosa scrive Cappelli? Ecco le sue parole:

Non ho potuto prima di ora inviarvi le notizie che da lungo tempo ho ricevuto da Polock. Ve le mando adesso per il Sr. Lelewel che, dopo aver dato lezioni di storia generale in questa Università per lo spazio di tre o quattro anni, viene ora a Varsavia per occuparvi il posto di bibliotecario e darvi lezioni di bibliografia. È un giovane arcidistinto, e ha dato prova al pubblico della sua abilità in vari libri stampati. Può servirvi ed aiutarvi infinitamente nelle vostre ricerche letterarie<sup>7</sup>.

Varie considerazioni si possono fare su queste frasi. Per ora ne faccio una sola: l'aiuto infinito che Lelewel poteva dare a Ciampi nel settore a lui più congeniale: l'infaticabile ricerca erudita sulla vita degli slavi antichi.

Passano vari mesi e Luigi Cappelli dopo aver chiesto notizie del conte Luigi Serristori che si era arruolato nel corpo dei genieri dell'esercito russo e dopo aver vissuto da lui non aveva inviato più lettere da Pietroburgo, scrive:

So che vi siete legato d'amicizia con Sr. Lelewel, lo che mi fa piacere essendo egli un giovine culto e pieno d'onore. Parla di voi in tutte le sue lettere col più grande elogio. Vi prego di consegnargli l'inclusa e di salutarlo in nome dei suoi amici di Vilna<sup>8</sup>.

Non finisce qui. Nella lettera del 16/28 marzo 1820 scrive:

Primieramente vi mando quattro esemplari dell'articolo del Sr. Lelewel inserito finalmente nel giornale letterario di Vilna di questo mese. Spero ne sarete contenti tutti e due. Per il futuro mese d'aprile troverete stampati nel med.mo la vostra supposizione dell'iscrizione che ho fatta qui di tradurre in buon polacco trovata di pregio in uno scavo di Roma. Salutatemmi il Sr. Lelewel, e ditele da parte mia che ora essendo già pubblicato il programma per il concorso alla Cattedra di Storia, non manchi di mandarci i suoi scritti nel tempo prefisso, e che non tema del suo successore temporario perché quantunque oblata di forma, non è però in stato di lottare con vantaggio con l'autore di questa erudizione<sup>9</sup>.

È qui evidente che Lelewel dopo essere stato uno dei primi allievi di Cappelli a Vilna fra il 1804 e il 1808, viene chiaramente patrocinato da Luigi Cappelli per l'imminente concorso a cattedra da cui Lelewel uscirà trionfatore.

7] R. RISALITI, *Intellettuai pistoiesi nell'impero russo (Russia, Lituania, Polonia)*, Toscana Nuova, Firenze 20094, p. 52.

8] *Ibidem*, p. 69.

9] *Ibidem*, p. 71.

E noto da ricercatori come Kieniewicz, storico polacco, o Popkov, russo, le vicende che nel 1818 avevano costretto Joachim Lelewel a lasciare Vilna per Varsavia<sup>10</sup>.

Qualche giorno dopo il 30 marzo 1820 Luigi Cappelli invia a Ciampi una missiva che contiene notizie ancora più interessanti sia per la storia sia per la letteratura polacca. Scrive:

Riceverete questa mia per mezzo del Sr. Krassinski gentiluomo della Russia bianca, giovane di spirito e di cognizioni castyo quantunque malaticcio. Vi prego di fargli vedere quello che più può interessarlo sotto il rapporto letterario tanto nell'Università che fuori di essa. Lo raccomando per lo stesso soggetto anche al Sr. Lelewel. Egli è in corrispondenza continua col cancelliere dell'Impero Romano, e se la salute glielo permetterà potrà un giorno occupare un impiego cospicuo. Vi manco per mezzo suo venticinque zecchini supplicandovi di fargli arrivare a Pistoia<sup>11</sup>.

Per me questo Krasiński è un po' un rebus, perché che Zygmunt Krasiński sia stato un giovane precoce è indubbio, ma che a soli otto anni avesse una tale autonomia personale mi pare difficile da credere, e allora di quale Krasiński si parla? Francamente non riesco a saperlo.

Tuttavia, Zygmunt Krasiński è stato allievo di Luigi Chiarini di Montepulciano come documenta in modo inoppugnabile uno scritto a stampa coevo sul Chiarini esperto in cose giudaiche, stampato nel suo paese natale Montepulciano dopo la sua morte ma che trova conferma anche nel *Polski Słownik Biograficzny*.

Secondo il resoconto testuale di una lettera di Luigi Chiarini del 26 gennaio 1829 si legge: "Dalle 5 fino alle 6 istruisco nel greco, nel latino e nell'arabo il figlio del conte Krasiński ove sono in casa da quattro anni"<sup>12</sup>.

Mi pare evidente che i maggiori scrittori polacchi dell'epoca romantica Mickiewicz, Słowacki e Krasiński sono stati allievi i primi due di Luigi Cappelli a Vilna e il terzo di Luigi Chiarini. Non credo che sia un caso che tutti e tre vengano in Italia e vi trascorrono anche lunghi periodi e ne parlino con notevole trasporto.

Ritornando al nostro epistolario Cappelli scrive il 16/28 giugno 1820 dopo aver detto a Ciampi di trattare i latori delle lettere come più gli aggrada:

10] S. KIENIEWICZ, *Lelevel*, op. cit., p. 26 e ss.; cfr. B. S. POPKOV, *Pol'skij učenij revoljucioner Joachim Lelevel*, "Nauka", Moskva 1974, p. 10 e ss.

11] *Ibidem*, pp. 72-73.

12] *Notizia biografica dell'abate Luigi Chiarini di Montepulciano*, Tipografia di Angiolo Fiumi, Montepulciano 1833, p.19; Cfr. M. MAUNTEUFFLOWA, *Chiarini Alojzy Ludwik*, in: *Polski Słownik Biograficzny*, vol. III, Kraków 1937, p. 290.

Posso assicurarvi che tutti quelli che vi ho fin qui raccomandati come Rudomina, Czarski, Balinski, Krassinski, Estko, ecc. sono tutte persone distinte o per la nascita o per la loro condotta morale. Non oserei indirizzarvi un discolo o uno sciagurato, né questi oserebbero venire in casa mia. Sono sedici anni che vivo fra i Lituani ed è conosciuta la mia maniera di pensare. Quanto mi scrivete di Lelewel non mi sorprende. È conosciuto per un patriota fanatico, quantunque abbia d'altronde delle eccellenti qualità. Quando dava più lezioni di storia, siccome avanzava talvolta delle coglionerie massicce, per non dire delle eresie, io mi facevo in dovere il giorno dopo di parlare nelle mie lezioni, e di rettificare il giudizio della gioventù. So che era assai malcontento ma non osava dirmene una sola parola<sup>13</sup>.

Con questo fa giustizia delle affermazioni di Kieniewicz e Popkov su una presunta mancanza di indizi del giovane Lelewel al movimento patriottico. Certo che il discorso di appartenenza alle società segrete va approfondito<sup>14</sup>. Nella lettera del 7/9 luglio 1821 Luigi Cappelli a proposito di Lelewel scrive: “Lelewel non è stato ancora confermato dal Ministro, e si crede che il governo prenda tutte le informazioni possibili sulla condotta e sui suoi sentimenti”<sup>15</sup>.

Il 6/18 novembre 1821 Cappelli manda una lettera a Ciampi tramite “Franco Malewski figlio del Rettore della nostra Università”<sup>16</sup> che però noi conosciamo come dirigente dei filomati. Comunque, è interessante che degli 800 studenti dell’Università di Vilna ben 150 frequentavano le sue lezioni che in genere si tenevano in latino o in francese, più raramente in italiano. Fra i suoi allievi c’erano Mickiewicz e Słowacki che ne *L'arabo*<sup>17</sup> lo ricorda poeticamente.

Poi l’epistolario rallenta fino quasi a cessare. Il ritorno di Sebastiano Ciampi in Italia deve essere valutato come il motivo principale di questo rallentamento, ma anche la persecuzione che nel 1823 il governo zarista attiva contro studenti e professori che nel 1832 porterà alla soppressione vera e propria dell’Università di Vilna.

In questo momento è noto dalla storiografia che conosco le opere di Kieniewicz e Popkov su Lelewel le quali dimostrano che Rumjancev e il professore russo Lobojsko lo spingono a scrivere una recensione all’opera storica magistrale di Karamzin *Storia dello stato russo*, pubblicata in parte su “Severnyj archiv” una rivista diretta da Bulgarin, un polacco

13] R. RISALITI, *Intellettuali*, op. cit.

14] S. KIENIEWICZ, *Lelewel*, op. cit.; cfr. B. S. POPKOV, *Pol'skij učenij...*, op. cit.

15] R. RISALITI, op.cit., p. 82.

16] Ibidem, p. 84.

17] J. SŁOWACKI, *L'arabe*, traduction de Jules Mien, Imprimerie de W. Kornecki, Cracovie 1875.

russificato. Queste vicende sono illustrate nella storiografia perché sono due concezioni che si scontrano: la repubblicana di Lelewel e l'autocratica di Karamzin e non insisto. La cosa nuova l'ho trovata nell'archivio di Sebastiano Ciampi e cioè che Lelewel gli aveva scritto in francese un riassunto dei due articoli recensioni su Karamzin. Non sono in grado di dire se si discostano o meno dagli scritti originali, ma modificati da Bulgarin e da lui stampati.

Va detto che Bulgarin era in quel periodo amico di un altro polacco russificato, Senkowski, padre dell'arabista russa e non a caso ex alunno di Luigi Cappelli, a sua volta discepolo di Malanima, studioso dell'ebraismo all'Università di Pisa.

Ma esiste un aspetto che io considero importante – assai importante – nei rapporti fra Sebastiano Ciampi, Joachim Lelewel e vari esponenti della cultura storica, russa che vanno da Aleksandr Turgenjev letterato e storico, fratello del decabrista Nikolai, autore de *La Russie et les russes* e cugino del grande scrittore, a Stepan Ševyrëv, autore fra l'altro della prima *Storia della letteratura russa* apparsa in italiano nel 1861 e vari altri esponenti della storiografia russa.

Essi appartengono a diverse contrastanti correnti politiche e storiografiche, ma sono tutti animati da una unica passione: l'acquisizione e l'approfondimento dei documenti sulla cultura antica dei popoli slavi ed in particolare polacca e russa. Comunque sia, fra Lelewel e i decabristi e successivamente Pogodin si stabilisce una analogia se non una identica visione sui primigeni “principi slavi” come “repubblicani” determinata dalla presenza della “Veče”, mentre gli stranieri, i Normanni, nella Rus sono portatori del principio monarchico<sup>18</sup>. Secondo Karamzin “l'autocrazia è il Palladio della Russia, la sua completezza è necessaria per la sua felicità”<sup>19</sup>. Siamo agli antipodi delle concezioni di Lelewel.

Ritornando alle lettere di Luigi Cappelli, va inoltre detto che nelle sue lettere a Ciampi compaiono i cognomi di tanti italiani che in quel momento sono a vario titolo in Polonia.

Si comincia con Tarenghi e poi si prosegue con Fiorentini (che ricompare in diverse lettere), Costa, il conte Luigi Serristori, Luigi Chiarini, ebraista, la cantante Angelica Catalani, lo scultore Landini, il genovese Cavalli, Cantini e Baci di Firenze, gli eredi dei Bandinelli etc.

Un discorso particolare va fatto su Nicola Monti e sul contenuto dei due scritti: *Poliantea* e *Memorie inutili*, oltre che dall'epistolario con Sebastiano

18] A. WALICKI, *Una utopia conservatrice. Storia degli slavofili*, Einaudi, Torino 1973, pp. 55–56.

19] R. RISALITI, *Storia della Russia dalle origini all'Ottocento*, Bruno Mondadori, Milano 2005, p. 188.

Ciampi pubblicato nel mio libro. Ebbene sul viaggio di Niccola Monti a Pietroburgo via Polonia ho già stampato un articolo<sup>20</sup>. Bisogna aggiungere che in Polonia deve essersi incontrato in casa di Sebastiano Ciampi con Lelewel e probabilmente con altri patrioti polacchi. Ha dipinto almeno due quadri per Cieszkowski: Santa Sofia, S. Paolo<sup>21</sup>. A Varsavia si scontrò sul piano artistico con pittori polacchi. Nel complesso Niccola Monti pur essendo confinato a Krasnystaw e Surkow, cerca di entrare in contatto con gli italiani in Polonia e approfondire il contatto con la società polacca nel suo complesso. Ma rimane molto mistero.

#### STRESZCZENIE

*Niniejszy artykuł poświęcony jest pistojańskim intelektualistom i ich kontaktom z cesarstwem rosyjskim, o których traktowała także publikacja mojego autorstwa, zatytułowana "Intellektuali pistoiesi nell'impero russo" [Intelektualiści z Pistoji w Imperium rosyjskim] opublikowana w roku 2008. Zawarte w niej zostały listy Niccoli Montiego do Sebastiana Ciampiego z przedrukiem części jego dzieł, w której odwołuje się do swoich kontaktów z Polakami, oraz "Le memorie inutili", w których omawia pozostałe kontakty. Poddane zostają analizie poza tym listy, jakie napisał Luigi Cappelli do Sebastiana Ciampiego, w których odnaleźć można niezwykle interesujące fragmenty dotyczące jego kontaktów z Joachimem Lelewelem. W listach pojawia się też znamienna postać intelektualisty toskańskiego o nazwisku Luigi Chiarini, który był nauczycielem wielkiego polskiego poety Zygmunta Krasińskiego.*

20] Molti di questi personaggi sono documentati nelle opere di Sebastiano Ciampi; cfr. S. DE FANTI, *Per leggere Ciampi*, Istituto di lingue e letterature dell'Europa Orientale, Udine 1990; oppure *Polski Słownik Biograficzny* come nel caso di Fiorentini.

21] R. RISALITI, *Intellektuali...*, op. cit., p. 115.



Vol. 1 / II  
2010



LA FORTUNA DI GABRIELE D'ANNUNZIO  
NELLA CULTURA  
E NELLA STORIOGRAFIA POLACCA\*

**N**ell'accingermi ad analizzare la fortuna di Gabriele D'Annunzio (1863–1938) nella cultura e nella storiografia polacca intendo prendere sotto esame tre aspetti della vita e dell'attività del Vate italiano: D'Annunzio quale poeta, scrittore e drammaturgo; D'Annunzio quale personaggio mondano e, infine, D'Annunzio uomo politico. Ritengo inoltre necessario suddividere tutto il materiale critico in tre periodi che corrispondono a tre epoche diverse nella storia della cultura e letteratura polacca: gli anni 1890–1918, che nella storiografia letteraria polacca vanno sotto il nome di “modernismo” o, più esattamente, di “Giovane Polonia” (“Młoda Polska”), il periodo interbellico, ossia della seconda Repubblica Polacca, e il periodo successivo alla Seconda guerra mondiale.

Con una certa approssimazione si può sostenere che il periodo della massima popolarità di D'Annunzio in Polonia coincide con l'epoca della “Giovane Polonia”, mentre attualmente egli è pressoché sconosciuto. Più precisamente si può affermare che l'interesse per il poeta pescarese nasce all'inizio degli anni Ottanta dell'800, raggiunge il culmine nei primi anni del Novecento e si spegne attorno al 1905. La data non è casuale. Essa coincide con lo scoppio della rivoluzione russa, quando, in seguito ad un'ondata di scioperi, rivolte e massacri che travolse l'intero territorio polacco, il clima

---

\*Conferenza tenutasi il 2 febbraio 2010.

culturale cambiò radicalmente<sup>1</sup>. In un nuovo contesto artistico l'opera del poeta e scrittore italiano continua ancora a essere presente in Polonia (almeno fino all'inizio della Seconda guerra mondiale vengono tradotti e pubblicati i suoi romanzi), ma essa cessa progressivamente di essere produttiva e vitale all'interno delle tendenze artistico-culturali polacche, sia dal punto di vista delle problematiche trattate, che delle convinzioni stilistiche, avviandosi verso l'oblio ed essendo man mano relegata al ruolo di ozioso diletto destinato a pochi. Durante il Ventennio possiamo osservare una breve parentesi dedicata al revival della figura del poeta italiano che ripropose e riportò in auge la sua attività letteraria nell'ambiente della cultura polacca. Tuttavia al termine della Seconda guerra mondiale il suo nome viene nuovamente relegato al di fuori dell'ambito di interesse sia della critica che della storiografia ufficiale polacca, il che in gran parte era una logica conseguenza degli sviluppi ideologici del tempo. La sua figura fu ripresa solo a cavallo degli anni '60 e '70, quando in Polonia vennero intrapresi studi storici (tuttora attivi) dedicati all'analisi dell'attività e delle idee politiche del poeta.

Certamente D'Annunzio fu uno dei personaggi più interessanti e al contempo più pittoreschi del panorama della cultura europea a cavallo del XIX e XX secolo e fino agli anni Venti del '900: oltre ad essere considerato uno dei più famosi poeti, scrittori e drammaturghi italiani della fine dell'800, un maestro della poesia moderna, un riformatore del teatro ed il massimo rappresentante del decadentismo europeo<sup>2</sup>, egli è rimasto vivo nella cultura europea quale personaggio, ideatore di uno stile di vita e di certe maniere letterarie note sotto il nome di "dannunzianesimo", grazie a cui egli esercitò un forte influsso non solo sulla letteratura, ma anche sul gusto e sul costume dei suoi contemporanei in tutta Europa. Bisogna ricordare che già agli albori del secolo diciannovesimo in Polonia, come del resto negli altri paesi d'Europa, la risonanza delle sue opere letterarie era amplificata dalla fama dalle sue avventurose vicende pubbliche e private, le quali costituivano uno dei capitoli più interessanti, più sorprendenti e nello stesso tempo più ingannevoli della storia della cultura europea sin dall'ultimo decennio del secolo XIX fino al primo quarto del XX. Così, mentre già a

1] Si ritiene che la rivoluzione del 1905 stabilisca una specie di cesura all'interno della formazione modernista polacca. Vedi J. PROKOP, *Z przemian w literaturze polskiej lat 1907-1917*, Wrocław 1972, pp. 77-105 e T. BUREK, *Lekcja rewolucji. (O znaczeniu rewolucji 1905 roku w procesie historyczno-literackim)*, in: *Literatura polska wobec rewolucji*, a cura di M. JANION, Warszawa 1971, pp. 146-191.

2] Questa inclinazione dell'autore italiano fu evidenziata dal critico italiano Mario Praz nel 1963, il quale definì D'Annunzio "una monumentale enciclopedia del decadentismo europeo". Cit. da L. EUSTACHIEWICZ, *Gabriele D'Annunzio w setną rocznicę urodzin*, „Dialog”, n. VII, Warszawa 1963, pp. 81-85.

partire dagli anni Ottanta dell'800 in Polonia le più grandi riviste polacche dell'epoca pubblicavano saggi critici riguardanti la sua attività letteraria e le sue opere erano regolarmente tradotte dai più grandi poeti dell'epoca, quali Leopold Staff, Jan Kasproicz e Maria Konopnicka, tuttavia furono soprattutto le cronache riguardanti la sua vita privata a suscitare l'interesse del pubblico polacco. Non si può infine dimenticare che egli fu anche un influente protagonista della vita politica del primo ventennio del XX secolo: deputato del Parlamento nel 1897, oratore di piazza durante la campagna interventista degli anni 1914–1915, condottiero durante la Prima guerra mondiale, tra il 1919 e il 1920 reggente di Fiume e – almeno fino alla Marcia su Roma – potenziale concorrente di Benito Mussolini.

### LA FORTUNA DI D'ANNUNZIO DURANTE LA “GIOVANE POLONIA”

La prima diffusione dell'opera dannunziana in Polonia, specialmente nella parte austro-ungarica (a Cracovia e a Leopoli), avvenne a margine di un fenomeno più complesso che fu il tentativo di sprovvincializzazione e modernizzazione della cultura e della letteratura polacche, realizzatosi fra il 1890 e il 1918<sup>3</sup>. In questo contesto di “aggiornamento” dei riferimenti culturali degli intellettuali polacchi, D'Annunzio fece la sua prima comparsa in Polonia nel settembre del 1888, sulle pagine di un supplemento al quotidiano di Varsavia “*Słowo*”, con la novella *L'eroe* dalla raccolta *San Pantaleone*, la quale venne pubblicata accanto alle novelle di Ciampoli e De Marchi nell'antologia intitolata *Pod skwarem stońca*. Nel 1890 il nome di D'Annunzio compare anche per la prima volta sul terzo volume della *Wielka Encyklopedia Powszechna Ilustrowana* (Grande Enciclopedia Universale Illustrata), dove egli viene rappresentato come “poeta fedele al cosiddetto verismo (naturalismo)” mentre nel 1898 nella *Historia literatury powszechnej w zarysie* (Storia della letteratura universale) di Walery Gostomski si può leggere che “l'opera di D'Annunzio per perfezione formale

3] Fra i riferimenti “moderni” dei giovani letterati, in Polonia, dominavano i francesi, i tedeschi, gli austriaci, gli inglesi, mentre gli italiani furono un po' meno importanti sul piano della qualità dell'incidenza sulla cultura locale. “Gli italiani – scriveva Jan Kasproicz nel 1896 – oggi possiedono pochi poeti ed artisti la cui rilevanza oltrepassi le frontiere patrie. Una certa fama europea hanno acquistato dei lirici Carducci e, negli ultimi tempi, la giovane [...] Ada Negri; dei drammaturghi sono noti da noi Rovetta e Marco Praga, dei romanzieri e novellisti invece Giovanni Verga [...] e Gabriele d'Annunzio. Di tanto in tanto incontriamo i cognomi di Farina o Matilde Serao, e questo è tutto”. Vedi J. KASPROICZ, *Dziela wybrane*, v. IV, Kraków, 1958, pag. 240. L'intera citazione è tratta, però, da P. MARCHESANI, *Gabriele d'Annunzio nella cultura della «Giovane Polonia»*, in: *D'Annunzio nelle culture dei paesi slavi*, a cura di G. DELL'AGATA, C. G. DE MICHELIS, Venezia 1979, pp. 110–129.

é giudicata superiore a tutti gli scrittori italiani della sua generazione”. Nel 1897 a Varsavia vide la luce la prima traduzione polacca di un suo romanzo. Si tratta di un suo romanzo *Il Piacere*, tradotto in polacco dalla traduttrice e pubblicista Aleksandra Callierowa con il titolo *Dziecko rozkoszy*. Possiamo dunque constatare che il nome di questo poeta e scrittore italiano compare in Polonia relativamente presto rispetto ad altri paesi europei<sup>4</sup>. Nel clima di curiosità e di ammirazione che coinvolgeva un largo pubblico e il mondo artistico polacco, D’Annunzio trovò inoltre parecchio spazio sulle riviste e sui giornali polacchi. A partire dagli anni Ottanta dell’800 egli era già ben conosciuto ed ammirato dalla gran parte di giovani intellettuali modernisti<sup>5</sup>, anche se – come ha osservato lo slavista italiano Pietro Marchesani – in alcuni di questi interventi iniziali risulta palese la scarsa o indiretta conoscenza dello scrittore italiano, il cui nome subisce perfino curiose deformazioni<sup>6</sup>. Ciononostante, secondo la studiosa polacca Irena Sławińska la quale basandosi sull’analisi delle lettere e dei diari di famosi letterati dell’epoca ha riportato fatti interessanti sui rapporti personali con lo scrittore italiano: sul finire del XIX secolo D’Annunzio già “affascinava il mondo artistico polacco”. Tra le numerose testimonianze epistolari che attestano il vivo interessamento dei maggiori scrittori e poeti polacchi dell’epoca nei confronti dell’opera letteraria di D’Annunzio è degna di nota la corrispondenza di uno dei più grandi personaggi della “Giovane Polonia”, il drammaturgo Stanisław Wyspiański, con l’amico, poeta e drammaturgo Lucjan Rydel. Wyspiański, il quale con molta probabilità si interessò ai romanzi dannunziani proprio sotto l’influsso di Rydel (che nei suoi scritti *Mieszaniny artystyczno-literackie*, pubblicati già nel 1895 sulla “Gazeta Polska” aveva informato il pubblico polacco della popolarità di cui godeva D’Annunzio in Francia), nella lettera del 14 gennaio 1896 comunicava all’amico la decisione di ordinare direttamente a Parigi due romanzi del cosiddetto “Ciclo della Rosa”, ovvero *Le triomphe de la mort* e *L’enfant de la volupté* che non si trovavano ancora in Polonia. Simili

4] Si sostiene che sia il 1893 l’anno della diffusione e della fortuna di D’Annunzio in Europa: in Germania Stefan George traduce e pubblica allora alcune liriche del futuro *Poema paradisiaco* sulla rivista simbolista “Blätter für die Kunst”; in Inghilterra George Arthur Greene, fondatore del Rhymes Club pubblica una scelta di liriche dal *Canto novo*; in Francia esce in volume la traduzione dell’*Innocente* (col titolo *Intrus*) per mano di Georges Hérèlle, suscitando notevoli entusiasmi nell’ambiente intellettuale francese.

5] Cfr. M. PODRAZA-KWIATOWSKA, *Pro et contra. Gli scrittori polacchi su Gabriele d’Annunzio* in: *D’Annunzio nelle culture...*, op. cit., pp. 130–139.

6] Basta citare per esempio il primo articolo dedicato a D’Annunzio da L. Winiarski sul quotidiano di Varsavia “Prawda” il 15 aprile 1893, in cui compare come “d’Annario”, mentre in una nota sulla narrativa italiana del “Tygodnik Ilustrowany”, del 3.IV.1893, viene citato come “d’Apuncio”. Vedi P. MARCHESANI, *Gabriele D’Annunzio nella cultura della «Giovane Polonia»*, nota n. 12, p.126.

giudizi di apprezzamento verso l'opera dello scrittore italiano troviamo sfogliando le lettere dell'eminente scrittore, premio Nobel per la letteratura nel 1905, Henryk Sienkiewicz, della scrittrice e saggista Maria Konopnicka e di molti altri<sup>7</sup>.

Nel 1898 D'Annunzio divenne, sebbene involontariamente, il protagonista della famosa polemica fra i rappresentanti della "vecchia" e "nuova scuola" ("Konflikt Młodych ze Starymi"), avviata dall'articolo del critico e scrittore Tadeusz Kończyński *Gabriele D'Annunzio*, pubblicato dapprima sulla rivista di Leopoli "Słowo Polskie" ed in seguito sul cracoviense "Życie", la quale portò come risultato alla cristallizzazione del programma artistico del movimento della "Giovane Polonia"<sup>8</sup>. Kończyński, presentando al pubblico polacco la figura del giovane poeta e scrittore italiano, lo descrisse quale "figlio dell'Ellade antica", "un combattente per i supremi diritti dell'arte", e "adoratore del bello per il bello". All'articolo del giovane scrittore risposero due rappresentanti della "vecchia" scuola positivista, Stanisław Szczepanowski (nell'articolo *Dezynfekcja prądów europejskich*) e Marian Zdziechowski (nello *Spór o piękno*), i quali presero le difese della tradizione nazionale, dell'impegno patriottico della letteratura e dell'utilitarismo.

In particolare il pubblicista e capo redattore del giornale Stanisław Szczepanowski nel suo intervento cercò di colpire con D'Annunzio tutte le nuove tendenze artistico-letterarie, descrivendo il Pescaiese come uno scrittore "il cui spirito deve provenire da Sodoma e Gomorra", "una prova non di rinascita, ma della più grande demoralizzazione", oltre che "la spiegazione della vergognosa sconfitta degli italiani ad Adua"<sup>9</sup>. All'attacco di Szczepanowski seguì una risposta da parte dei giovani rappresentanti della cultura modernista, i quali tentarono di difendere i principi della nuova cultura artistica, ed in particolare l'autonomia dell'arte, oltre alla sua liberazione da ogni compito

7] Henryk Sienkiewicz parlava dello scrittore italiano già nel 1895 in relazione alla traduzione francese de *Il Piacere*, mentre Maria Komornicka in una sua lettera scritta al critico Cezary Jellenta elencò D'Annunzio fra i più grandi poeti accanto a Omero, Eschilo, Shakespeare, Byron, Dante, Goethe, e descriveva con entusiasmo *Il trionfo della morte* che aveva da poco letto: "È arrivata l'ultima puntata de *Il Trionfo della morte*. Ha prodotto su di me un'impressione schiacciante. Ti ho scritto sotto il suo influsso, ma non ti spedisco queste pagine, trattenuta dall'eterno stupore". La lettera, del 10.VIII.1897 è in "Archiwum Literackie", p. 362. Allo stesso modo, due anni dopo, il 26.V.1897, Jadwiga Lewandowska scriveva a Tadeusz Miciński: "Ti volevo chiedere se non conosci una qualsiasi opera di D'Annunzio, tradotta in una delle lingue che conosco. Mi interessa enormemente e mi entusiasma addirittura, anche se lo conosco solo da resoconti. Per quanto è possibile giudicare, si tratta d'un talento molto grande e originale". Cfr. J. TYNIECKI, *Inicjacje mistyka. Rzecz o Tadeuszu Micińskim*, Łódź 1976, p. 122.

8] Vedi M. PODRAZA-KWIATKOWSKA, *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, Wrocław 2000, pp. 50-64.

9] Vedi S. SZCZEPANOWSKI, *Dezynfekcja prądów europejskich*, "Słowo Polskie", n. 40/1898.

utilitaristico. In seguito alla descritta ribalta culturale polacca D'Annunzio divenne uno dei maestri dei giovani modernisti polacchi. Bisogna tuttavia ricordare che il poeta italiano, nonostante occupasse un'elevata posizione nella gerarchia degli scrittori della sua epoca, essendo considerato "un grande artista", "un pensatore fuori del comune che raggiunge il profondo dell'anima dell'uomo contemporaneo"<sup>10</sup>, nello stesso tempo fu oggetto di critica da parte dei critici polacchi. In particolare lo scrittore satirico, drammaturgo e pubblicitista Adolf Nowaczyński, che all'inizio della sua carriera fu vicino agli ambienti della bohème decadente, in seguito espresse più volte i giudizi negativi su D'Annunzio e nel 1901 lo presentò come uno scrittore rampante senza scrupoli "dagli appetiti sociali che tradiscono evidentemente il *parvenu* americano e il carrierista di tipo salottiero-letterario"<sup>11</sup>, mentre nel 1904 Walery Gostomski evidenziò i suoi "tratti frivoli di *dandy* e snob"<sup>12</sup>. Questo ambiguo rapporto dei critici e letterati polacchi con l'opera letteraria di D'Annunzio può essere spiegato con il fatto che in Polonia, a cavallo del XIX e XX secolo, a causa della sua particolare situazione, nonostante l'apertura ai modelli stranieri ed alle ultime mode artistiche europee, perdurava il modello di letteratura impegnata, subordinata all'idea di indipendenza e di libertà. Come ha osservato giustamente la storica di letteratura Maria Podraza Kwiatkowska, i più insigni scrittori della Giovane Polonia non dimenticarono mai nelle loro opere le questioni politiche e sociali, mentre al pubblico polacco più vicina era l'opera di Giosuè Carducci, legata al clima del Risorgimento, oppure quella di De Amicis, impegnato nelle tematiche sociali, che i poemi in prosa del Pescara<sup>13</sup>.

Nonostante i giudizi contrastanti va rilevato che durante il periodo della Giovane Polonia D'Annunzio fu anche modello di uno stile di vita, che divenne perfino oggetto d'imitazione per i primi decadenti polacchi. Molto significativa a tal proposito appare la descrizione di Alfred Wysocki, giornalista ed in seguito ambasciatore polacco a Roma, che nelle sue memorie così ricorda lo scrittore Włodzimierz Perzyński: "Ammirava D'Annunzio; portava come lui una larga cravatta nera, parlava e si muoveva in modo ricercato e quieto... Già a Cracovia da Schneider Perzyński ci insegnò il culto di D'Annunzio, e non solo per l'artista ma anche per l'uomo. I giornali italiani e francesi, e al suo seguito il viennese "Klein Journal" dedicavano colonne

10] Vedi W. JABLONOWSKI, *Gabriel D'Annunzio i powieść włoska*, "Głos", n. 18, Warszawa 1908.

11] Vedi A. NOWACZYŃSKI, *Gabriel d'Annunzio*, in: *Studia i szkice*, Leopoli 1901, p. 217.

12] Vedi W. GOSTOMSKI, *Gabriel d'Annunzio* in: *Z przeszłości i z teraźniejszości: studia i szkice krytyczno-literackie*, Warszawa 1904, pp. 282–283.

13] Vedi M. PODRAZA-KWIATKOWSKA, *Pro et contra. Gli scrittori polacchi su Gabriele D'Annunzio*, pp. 130–138.

intere alle descrizioni della sua vita, che ricordava soprattutto le figure fantastiche del Rinascimento dei tempi di Giovanni e Lorenzo de' Medici, degli Orsini e dei Colonna. Vedevamo in lui l'incarnazione dell'eroe da noi amato di *À rebours* di Huysmans e gli invidiavamo in silenzio con giovane ingenuità di essersi saputo appunto creare una vita così<sup>14</sup>.

Per tutto il periodo della Giovane Polonia, oltre agli articoli critici e alle recensioni, uscirono notizie di cronaca che informavano sugli avvenimenti della vita dello scrittore italiano. In primo luogo alla cronaca interessavano gli avvenimenti della vita del Vate che avessero un sapore sensazionale, come il matrimonio con la duchessa Maria de Gallese, la storia d'amore con la famosa attrice Eleonora Duse, o l'accusa dei plagii letterari. I critici rimproveravano spesso l'uso indiscreto che D'Annunzio faceva nella propria opera dei momenti intimi della sua vita e giudicarono negativamente la tendenza a posare, lo snobismo e la propensione a lodare se stesso quale artista<sup>15</sup>. L'interesse dei critici polacchi suscitò inoltre l'esordio politico di D'Annunzio ed in particolare il suo discorso pronunciato a Pescara il 22 agosto 1897, il quale fu interpretato "piuttosto [come] un credo estetico che politico"<sup>16</sup>.

All'inizio del '900 D'Annunzio fece anche la sua comparsa sulle scene polacche. Come ha osservato giustamente Pietro Marchesani, al teatro dannunziano nell'ambito del modernismo polacco spetta una posizione non trascurabile, anche se senza possibilità di paragone col ruolo in esso svolto dalla drammaturgia di Ibsen o Maeterlinck<sup>17</sup>. La sua presenza sulle

14] Vedi A. WYSOCKI, *Sprzed pòł wieku*, Kraków 1956, pp. 121, 190.

15] Così ad esempio Walery Gostomski e Władysław Jabłonowski osservano che *Il fuoco* è "un inno di autoadorazione" e, a proposito del romanzo *Le Vergini delle Rocce*, mettono in evidenza "il presuntuoso compiacersi di se stesso". W. GOSTOMSKI, *Gabryel D'Annunzio* in: *Z przeszłości i terażniejszości*, Warszawa 1904, p. 282; W. JABŁONOWSKI, *Gabriel D'Annunzio. Dziewice skal*, "Książka", 1905, n. 2.

16] Già nel 1898 L. Winiarski, a margine dell'articolo sulle poesie di D'Annunzio, informava i lettori polacchi dell'attività politica dello scrittore. Osservava: "Per fortuna il poeta sfuggì all'abisso e adesso le sue energie attraversano una nuova trasformazione, mutando in pensiero e in azione. D'Annunzio entrò al Parlamento italiano quale candidato della "bellezza", mirando alla sua rinascita non solo nella letteratura ma anche nella vita reale". Vedi L. WINIARSKI, *Poezye D'Annunzia*, "Prawda", Warszawa, 27. VIII. 1898. All'orazione di D'Annunzio è dedicato anche l'articolo di Władysław Rabski, apparso il 6 gennaio 1901 sull'"Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne". Rabski espone il suo giudizio, dopo aver letto il discorso elettorale del poeta su una rivista francese. Scrive che un programma politico che "non parla né delle tasse, né delle concessioni ferroviarie, né della costruzione delle nuove navi", ma è "l'inno alla bellezza che si nasconde nella folla, nell'azzurrità del cielo italiano, nell'estasi della luce al golfo di Napoli" gli è sembrato alquanto strano. Vedi W. RABSKI, *Gabryel D'Annunzio jako dramaturg*, "Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne", 6 I 1901, n. 3, p. 26.

17] Vedi P. MARCHESANI, *G. D'Annunzio sulle scene del Teatr Miejski di Cracovia* in: *Studi slavistici in ricordo di Carlo Verdiani*, a cura di A. M. Raffo, Pisa 1979, p. 189.

scene polacche (soprattutto quelle di Cracovia e di Leopoli) non fu casuale ma si confaceva al programma di rinnovamento del repertorio scenico, inaugurato in particolar modo da due direttori del teatro cittadino della vecchia capitale polacca, Tadeusz Pawlikowski (1893–1899) e Jan Kotarbiński (1899–1905), oltre che al clima artistico dell'epoca. Nel settembre del 1901 furono presentate a Cracovia e per la prima volta in Polonia due drammi dannunziani, *La Gioconda* e il *Sogno di un mattino di primavera*. Nel 1905 venne invece messa in scena sia a Cracovia che a Leopoli *La figlia di Iorio*<sup>18</sup>, nella traduzione di Maria Konopnicka, nota poetessa, novelliera ed autrice di libri per bambini<sup>19</sup>. Analizzando l'accoglienza riservata alle rappresentazioni dannunziane sulle scene polacche, bisogna riconoscere che i critici dell'inizio secolo riconoscevano ai drammi qualità poetiche, pur negandoli qualsiasi valore scenico. Tra tutte le opere rappresentate in Polonia, il più grande successo riscosse *La Gioconda*, grazie sia al tema trattato, riguardante il rapporto tra l'arte e l'artista, particolarmente caro ai modernisti, che alla partecipazione di Helena Modrzejewska, la più grande attrice dell'epoca, la quale nell'aprile del 1903 in occasione di una sua tournée in Polonia, interpretò il ruolo di Silvia Settala. Un'accoglienza negativa suscitò invece un'altra importante opera, ossia *La figlia di Iorio*, la quale in seguito al clamoroso successo ottenuto in Italia e in Francia era considerata il miglior dramma dannunziano. I critici polacchi, a differenza dei loro colleghi italiani, giudicarono invece sfavorevolmente sia la composizione che la realizzazione scenica del dramma. Per Adam Grzymała Siedlecki, critico del "Przegląd Polski" fu "una delle opere più scadenti mai recitate a Cracovia", raccontata "con teatralità, rumorosamente e senza cuore", anche se il pubblicista polacco non sapeva se attribuire l'assenza di un tono tragico alle mancanze del testo o alla insoddisfacente messa in scena del dramma<sup>20</sup>. Allo stesso modo Konrad Rakowski, nell'articolo apparso su "Czas" rilevò che "il conflitto fra volontà individuale e volontà collettiva da cui dovrebbe

18] Nella stessa versione l'opera fu pubblicata in volume nel 1908 a Varsavia. In seguito, nel 1921, frammenti dell'opera uscirono nel *Panteon Literatury Wszeczeńswiatowej* a cura di Antoni LANGE e Alfred TOM.

19] Il dramma fu messo in scena il 24, il 25 e il 29 marzo 1905 a cura di Adolf Walewski e nel maggio dello stesso anno andò in scena anche a Leopoli nel teatro diretto da Tadeusz Pawlikowski. Non fu rappresentato invece a Varsavia, dove la messa in scena sarebbe dovuta avvenire per opera del Teatr Łódzki diretto da Marian Gawalewicz per essere rappresentata sulla scena della Fisarmonica di Varsavia. La messa in scena dell'opera a Varsavia fu revocata all'ultimo momento. Ciò è testimoniato dal fatto che, nel "Kurier Warszawski", apparve la notizia che annunciava la rappresentazione de *La figlia di Iorio* con Wanda Siemaszkowa nel ruolo della protagonista. Vedi "Kurier Warszawski", 1905, n. 143.

20] Cfr. A. GRZYMAŁA-SIEDLECKI, *Teatr Krakowski*, "Przegląd Polski", 1905, v. 156, q. II, pp. 363–65.

scaturire la tragicità del testo è il frutto artificiale di un'ispirazione letteraria, un irrisolto miscuglio di melodramma popolare e fatalismo tragico, non aiutato dalla cattiva recitazione degli attori<sup>21</sup>. I censori consideravano inoltre l'idea e la tecnica usata da D'Annunzio eccessivamente letteraria e trovarono la composizione troppo artificiale, osservando in particolare che i due principali elementi della tragedia, la tragedia pastorale e la tragedia del fato antico, non interagivano in modo organico<sup>22</sup>. Infine la critica giudicò negativamente anche l'introduzione di elementi tratti dal folclore abruzzese. L'unico critico polacco ad apprezzare il dramma sembra essere stato Władysław Prokesch, che considerò la tragedia pastorale frutto di una "grande ispirazione", evidenziando il suo carattere "mistico-cristiano". Cercando di trovare una spiegazione del fallimento de *La Figlia di Iorio* sulle scene polacche bisogna concordare con il critico contemporaneo ed eminente studioso del teatro europeo Lesław Eustachiewicz, che, nel saggio apparso in occasione del centenario della nascita di D'Annunzio nel 1963, attribuì l'insuccesso dell'opera alla cattiva traduzione di Maria Konopnicka, la quale non riuscì a rendere un equivalente espressivo ai valori poetici dell'originale<sup>23</sup>.

Il periodo della Giovane Polonia costituì anche l'età dell'oro delle traduzioni dannunziane in Polonia<sup>24</sup>. A questo proposito dobbiamo sottolineare che nel paese lungo la Vistola furono tradotti la maggior parte dei drammi e tutti i romanzi di D'Annunzio – man mano che venivano pubblicati in originale. I primi romanzi del "Ciclo della Rosa" ovvero *Il Piacere*, *L'Innocente*

21] Vedi K. RAKOWSKI, *Z teatru*, "Głos Narodu", 27.III.1905, n. 85.

22] Un anonimo critico del "Kurier Teatralny" sostenne: "Il dramma di fattura naturalista, si ispira alla composizione della tragedia antica, sovraccaricato di simboli sentimentali"; mentre sempre Rakowski affermava: "da una parte abbiamo un melodramma popolare, rappresentato con tutta la forza degli effetti scenici, dall'altra il fato di Eschilo, mutato in misticismo cattolico". Vedi N. N., *Z teatru lwowskiego*, "Kurier Teatralny", 1905, n. 16; K. RAKOWSKI, *Z teatru*, op. cit., n. 85.

23] Vedi L. EUSTACHIEWICZ, *Gabriele D'Annunzio w setną rocznicę urodzin*, "Dialog", 1963, n. 7, p. 83. Come possiamo dedurre dalla corrispondenza di Konopnicka con Stefan Dembiński, la traduttrice polacca si rendeva conto delle proprie scarse conoscenze dell'italiano, della realtà geografica regionale e delle tradizioni popolari d'Italia. In particolare scriveva: "I Diavoli hanno fatto sì che il teatro varsaviano e quello cracoviano vorrebbero rappresentare *La Figlia di Iorio* di d'Annunzio in una traduzione fatta da me [...]. Ho tanti dubbi e ho bisogno di un rapido aiuto. Mi rivolgo a Lei, Gentile Signore, come alla fonte di tutte le scienze italiane". Vedi M. KONOPNICKA, *Korespondencja*, v. IV, Wrocław, 1975, p. 335. Per quanto concerne l'analisi della traduzione polacca de *La Figlia di Iorio* rimando al mio articolo *Alcune considerazioni sulla traduzione polacca de «la Figlia di Iorio»*, "Romanica Cracoviensia", VII, Kraków, pp. 187–202.

24] Si può notare che, dal punto di vista della quantità delle traduzioni, la maggior parte delle opere fu tradotta tra il 1897 ed il 1914. Va tuttavia rilevato che all'inizio il pubblico dei lettori polacchi si avvicinava a D'Annunzio attraverso le traduzioni francesi, il che non aiutava una corretta comprensione del loro valore letterario.

e *Il trionfo della Morte* vennero tradotti in Polonia già negli anni '90 del XIX secolo e pubblicati a puntate sulla rivista "Przegląd Współczesny" di Varsavia. Come abbiamo già rilevato, il primo romanzo dannunziano tradotto in Polonia, *Il Piacere*, volto in polacco nel 1897 dalla traduttrice e pubblicista Aleksandra Callierowa (la quale firmava le sue opere con lo pseudonimo Al. Callier) col titolo *Dziecko rozkoszy*, fu pubblicato prima a puntate come supplemento della più importante rivista di Varsavia "Przegląd Tygodniowy" fra il gennaio e il maggio del 1896 e poi, l'anno successivo, uscì come volume nella collana della stessa rivista. Al. Callier preparò inoltre la traduzione di tutti e tre i romanzi dannunziani della serie "dei romanzi della Rosa"<sup>25</sup>, anche se bisogna riconoscere che la sua traduzione, effettuata tramite la versione francese di George Hérèlle, non fu particolarmente riuscita<sup>26</sup>. Le più valide traduzioni dei romanzi dannunziani videro la luce ai primi del '900 a Leopoli, e furono realizzate per mano di giovani poeti, in gran parte legati all'ambiente modernista della città, quali Leopold Staff, Józef Ruffer e Jan Kasprówicz. Nel 1905, su richiesta del proprietario della più importante casa editrice della città "Księgarnia Polska", Bernard Połaniecki, viene pubblicato a Leopoli un romanzo della serie "I romanzi del Giglio", ovvero *Le Vergini delle rocce*, col titolo *Dziewice wśród skał*. Fu il primo romanzo di D'Annunzio tradotto da Leopold Staff, eminente poeta, considerato "una delle glorie della letteratura polacca del Novecento". Tra il 1906 e il 1910, sempre presso Księgarnia Polska, uscirono altri romanzi dannunziani, volti in polacco ancora da Staff: nel 1906 fu pubblicato *L'Innocente* (*Niewinny*), nel 1907 *Il trionfo della morte* (*Triumf śmierci*) e tre anni dopo, nel 1910, il romanzo della serie dei "Romanzi del melograno" ovvero *Il fuoco* (*Ogień*), quest'ultimo provvisto anche di una nota critica a cura di Staff. Va ricordato che si trattò della seconda pubblicazione di questo romanzo nella Polonia dell'anteguerra, giacché esso era stato già tradotto dalla saggista, romanziera e traduttrice Wila Zyndram-Kościalkowska, e pubblicato a Varsavia come supplemento della rivista "Kurier Codzienny" nel 1901. Nel 1906 fu inoltre pubblicato a Leopoli un altro romanzo dannunziano del "Segno della Rosa" ovvero *Il Piacere* (*Rozkosz*), tradotto da Józef Ruffer, poeta e amico di Staff. Nel 1905 Jan Kasprówicz, un altro grande poeta del modernismo polacco,

25] Nel 1898 sempre nel "Przegląd Tygodniowy" uscì *Il Trionfo della morte* (*Tryumf śmierci*) mentre nel 1899, sempre sulla stessa rivista, vide la luce *L'Innocente*, con il titolo *Intruz* (*Intruso*).

26] Va rilevato che Aleksandra Callierowa tradusse le opere ricorrendo alla versione francese di George Hérèlle. Di conseguenza la versione polacca dei romanzi risulta notevolmente cambiata rispetto all'originale, e perfino il titolo polacco *Dziecko rozkoszy* del romanzo *Il piacere* è la traduzione fedele di quello francese: *L'enfant de la volupté*. Per quanto concerne l'analisi della traduzione di Al. Callier vedi J. SZYMANOWSKA, *Refleksje na marginesie polskich przekładów «Trionfo della morte» Gabriela D'Annunzio*, "Italica Wratislaviensia", 2010, pp. 63–79.

tradusse invece il dramma di D'Annunzio *Francesca da Rimini*. All'inizio del '900 risalgono anche le traduzioni della lirica dannunziana, anche se dobbiamo riconoscere che questa non riscosse in Polonia un successo degno di nota.<sup>27</sup> Di tutte le opere liriche del Vate ai traduttori polacchi piace maggiormente il *Poema Paradisiaco* e, in seguito, due parti del poema *Laudi del cielo, del mare e degli eroi (Elettra e Alcyone)*.

## GABRIELE D'ANNUNZIO NEL GIUDIZIO DELLA CRITICA POLACCA DEL VENTENNIO

Anche se dopo lo scoppio della Prima guerra mondiale l'interesse verso il poeta italiano comincia a scemare, in Polonia durante il periodo interbellico vengono pubblicate numerose opere critico-letterarie dedicate all'opera di D'Annunzio e considerate di grande valore. Tra i numerosi saggisti, critici e storici della letteratura che si occuparono dell'opera del Vate italiano, soprattutto in prospettiva europea, evidenziando il carattere innovativo della

27] Le poche traduzioni, pubblicate quasi esclusivamente su riviste, in gran parte risalgono all'inizio del '900. Attraverso uno spoglio generico delle riviste e dei giornali dell'epoca siamo riusciti a risalire alle seguenti traduzioni: nel 1902 sulla rivista "Chimera" di Zenon Przesmycki (Miriam) furono pubblicate alcune poesie del *Poema Paradisiaco*, tradotte da Anna Bronisławska, ovvero *Romanza della donna velata (Romanza pani tajemniczej)*, *Un Sogno (Sen)*, *Invano (Na próżno)*, *La statua (Posąg)*, *I Poeti (Poeci)*, *O Giovinezza (Młodości)*. Altre poesie, sempre dello stesso *Poema*, ossia *Climene (Klimena)*, *Il buon messaggio (Dobra nowina)*, *I Poeti (Poeci)*, volte in polacco dalla Bronisławska, uscirono nel 1907 sulla stessa rivista. Nel 1908 Józef Ruffer tradusse la poesia *I seminatori (Siewcy)*, che apparve nel quaderno III di "Krytyka". Successivamente, tra il 1918 e il 1919, su "Maska" uscirono alcune opere dell'*Elettra*, tra cui la serie di *Città del silenzio (Czar włoskich miast)*, tradotte da Karolina Firlej-Biełańska, publicista, traduttrice e storica. Sempre nel 1919 sulle riviste "Tygodnik Ilustrowany", "Goniec Krakowski", "Nowa Reforma" videro la luce altre poesie dedicate alle città italiane: *Ravenna, Bergamo, Prato, Certosa, Pistoia*, tradotte dal poeta Jan Pietrzycki. Nel 1919 Pietrzycki tradusse anche la poesia *Strofa heroiczna*, che viene pubblicata rispettivamente nel numero 189 del "Kurier Częstochowski" e nel numero 268 del "Głos Lubelski". Nel 1923 su "Przegląd Współczesny" di Stanisław Wędkiewicz videro la luce altre poesie del *Poema Paradisiaco*: *Jesień (Autunno)*, *Un sogno (Sen)*, *Wezwanie do wierności (Invito alla fedeltà)*, tradotte da Zdzisław Jachimecki, noto musicologo, compositore e publicista. Nell'arco degli anni '30 apparvero invece le traduzioni delle poesie della prima parte delle *Laudi*, ossia *Alcyone*. Così nel 1932 Edward Porębowicz pubblicò la sua versione della poesia *O niewdzięczny mój Miesiączku* nella *Wielka Literatura Powszechna*. Nello stesso anno sul I quaderno del "Przegląd Humanistyczny Lwowski" uscirono frammenti di *Ditirambo IV*, ovvero *Zmagaliśmy się wśród śmierci*, tradotti da Julia Dickstein. Nel 1938 su "Wymiary", rispettivamente nel numero I e nel VI, apparvero altre due poesie dell'*Alcyone*: *Le stirpi canore (Pieśni nie zrodził bór)* e frammenti del *Meriggio (Południe)* nella traduzione di Krzysztof Wencel. Infine bisogna menzionare che Stefan Dembiński tradusse due poesie: *Hyla! Hyla! – W tajemnych borów zacisznych świat* e *W okragłej wielkiej królów godnej sali (Esperimento)*.

sua produzione, i meriti per il “rinascimento dell’arte italiana”<sup>28</sup> e per aver dato un carattere europeo alla letteratura italiana, dobbiamo citare i nomi di illustri studiosi quali il professore di letterature romanze dell’Università di Varsavia Maurycy Mann, lo storico della letteratura Tadeusz Grabowski, il saggista Józef Gluziński e inoltre Jerzy Waldorff, Aleksander Kotkański e Władysław Jabłonowski.

Durante il Ventennio si registrano ancora nuove traduzioni dei suoi romanzi e delle novelle di D’Annunzio; nel 1919 vedono per esempio la luce quattro novelle tradotte da Tadeusz Hahn: *Il Tragbettatore (Przewoźnik)*, *L’eroe (Bobater)*, *La morte del duca d’Ofena (Śmierć księcia d’Ofena)* e *La contessa d’Amalfi (Margrabia Amalfi)*, nonché la novella *Il Delfino (Delfin)*, tutte nella traduzione di Leon Sternklar. Vengono inoltre ripubblicati alcuni dei suoi romanzi, tradotti da Leopold Staff all’inizio del secolo<sup>29</sup>.

Per quanto concerne invece l’attività politica del Vate italiano dobbiamo riconoscere che questa, fino al primo decennio del XXI secolo, è stata poco studiata nel nostro paese. Nel periodo fra le due guerre si parlò poco delle imprese e delle idee politiche di D’Annunzio. Ciò è sorprendente se si tiene conto che giuristi, economisti e pubblicisti polacchi (soprattutto quelli legati all’ambiente nazionalemocratico) commentavano spesso e volentieri la politica contemporanea dell’Italia, dedicando diversi volumi e saggi elogiativi al fascismo italiano e al suo sistema economico, ignorando inspiegabilmente il significato dell’attività di D’Annunzio<sup>30</sup>. Fra i numerosi scritti sul fascismo e sulla situazione politica italiana solo pochi autori menzionarono invece

28] In particolare questo problema fu studiato, in *Problem renesansu we Włoszech współczesnych* del 1931, da Mieczysław Brahmer, il quale osservò che all’inizio del ’900 in Italia si verificò un ritorno al periodo del Rinascimento. Secondo lo studioso polacco D’Annunzio fu il principale rappresentante di questo fenomeno. Brahmer osservava che il nietzscheanesimo, l’estetismo, la sensibilità raffinata, il paganesimo vicino al cristianesimo legato all’ammirazione profonda della libertà avevano indirizzato D’Annunzio a quell’epoca della storia d’Italia. Vedi M. BRAHMER, *Problem renesansu we Włoszech współczesnych*, Kraków 1931, p. 71.

29] Nel 1924, presso la casa editrice “Renaissance”, esce per la terza volta in Polonia *L’innocente* con la traduzione di Staff, stavolta col titolo *W odcięcie namiętności*. Nel 1927, sempre presso la stessa casa editrice, vede la luce la traduzione di Staff de *Il trionfo della morte*, col titolo *Plomienie miłości*. Nel 1925 fu anche riproposto il romanzo *Le vergini delle rocce*. Il periodo postbellico segna sostanzialmente la fine delle traduzioni dannunziane in Polonia. Dopo la Seconda guerra mondiale è stato tradotto un solo romanzo. Si tratta della traduzione de *Il Trionfo della morte*, effettuata da Stanisław Kasprzysiak nel 1975. Ancora più recentemente il romanzo viene ripubblicato a cura della casa editrice “Wydawnictwo Literackie” di Cracovia negli anni ’90 nuovamente nella traduzione di Staff del 1931, considerata la migliore.

30] Vedi *Amica Italia. Polscy prawnicy wobec włoskiego faszystwu 1922–1939. Wybór pism*, a cura di M. MARSZAŁ, Kraków 2004; M. MARSZAŁ, *Włoski faszystw i niemiecki narodowy socjalizm w poglądach ideologów narodowej demokracji 1926–1939*, Kolonia 2001; Id., *Włoski faszystw w polskiej myśli politycznej i prawnej 1922–1939*, Wrocław 2007.

la figura del Comandante di Fiume, tralasciando completamente la storia dell'Impresa del 1919–1920 e la “Carta del Carnaro”, elaborata assieme all'anarcosindacalista Alceste De Ambris. A mio giudizio nella storiografia polacca del Ventennio i meriti di D'Annunzio nel settore politico furono trascurati a causa della presa di distanza da parte della storiografia ufficiale fascista nei confronti dell'impresa fiumana. Il Duce, accusato del sabotaggio dell'Impresa fiumana, non gradiva che fossero rilevati i meriti del suo “concorrente politico”, i quali, secondo gli storici del regime fascista, avrebbero potuto svalutare l'originalità dello stato corporativo creato da Mussolini. La storiografia e la pubblicistica polacca del Ventennio sembrano dunque rispecchiare questa tendenza<sup>31</sup>.

Allo stesso modo l'avventura dannunziana di Fiume, che costituisce il periodo più importante dell'attività politica del Vate italiano, divenne in Polonia soprattutto all'inizio degli anni Venti una specie di tabù. Come ha giustamente osservato Stanisław Sierpowski, questo atteggiamento va tuttavia esaminato in un'ottica più ampia, tenendo conto che la questione di Fiume assomigliava molto al problema di Danzica, molto sentito all'epoca in Polonia. Del resto il problema di Danzica era anche largamente noto in Italia, pur visto in una prospettiva diversa<sup>32</sup>. Esso era esaminato non solo nel contesto dei rapporti polacco-tedeschi ma anche secondo l'influsso che poteva avere sull'atteggiamento delle grandi potenze in oggetto alla

31] Come hanno evidenziato diversi storici italiani (R. De Felice, N. Valeri, P. Alatri, F. Perfetti), neanche in Italia durante il regime fascista si parlò molto del Vate quale precursore, padre spirituale del fascismo. Si cercò quasi di dimenticare che certe idee (a partire dalla stessa Marcia di Fiume), modi e comportamenti erano nati a Fiume per essere ripresi poi dal fascismo. Bisogna tuttavia ricordare che i rapporti tra il Vate e Mussolini furono abbastanza conflittuali (furono legati da una “profonda inamicizia”, secondo il titolo di un libro di Vito Salerno) e D'Annunzio era visto da Mussolini quale potenziale antagonista. Pertanto la storiografia ufficiale fascista, elogiando le imprese ed i successi del Duce, cercava di tralasciare il nome di D'Annunzio. La maggior parte degli storici ufficiali di regime cercò di minimizzare il significato dell'impresa fiumana di D'Annunzio e tralasciava completamente il problema della Carta del Carnaro. Vedi G.A. FANELLI, *Saggi sul corporativismo fascista*, Roma 1933; E. BODRERO, *La fine di un'epoca*, Bologna 1933; F. ERCOLE, *Storia del fascismo*, v. I, Milano 1939; E. RANELLETTI, *Il corporativismo pietra miliare del cammino della civiltà*, “Gerarchia”, maggio 1937; I. LUNELLI, *Riforma costituzionale fascista*, Milano 1937. Vedi anche G. PARLATO, *La sinistra fascista. Storia di un progetto mancato*, Bologna 2000, p. 88.

32] Questa è un'interpretazione di Stanisław Sierpowski che a mio avviso va considerata pienamente motivata e plausibile. Vedi S. Sierpowski, *Stosunki polsko-włoskie w latach 1918–1940*, Warszawa 1975. Allo stesso modo negli studi polacchi viene completamente tralasciata la costituzione fiumana, un documento giuridico estremamente innovativo, alla quale si ispirò tra l'altro la Carta del Lavoro del 1926. Analizzando tuttavia numerosi studi di giuristi e economici polacchi del Ventennio non troveremo un cenno alla Carta del Carnaro. Quest'operazione spicca particolarmente negli studi di Maciej Lorek e Władysław Jabłonowski, il quale interpretò perfino il tragico finale dell'Impresa, in parte causato dal mancato appoggio da parte di Mussolini, quale “martirologia del fascismo”. Vedi W. JABLONOWSKI, *Amica Italia. Rzecz o faszyzmie. Wrażenia i rozważania*, Poznań... 1926, p. 146.

questione italo-jugoslava di Fiume. L'occupazione di Fiume da parte dei volontari dannunziani aveva ricevuto il generale riconoscimento di tutti gli italiani, e in particolare era fortemente appoggiata dai nazionalisti. La risoluzione del Trattato di Versailles, che costituiva Danzica città libera, venne così accolta in Italia con una certa preoccupazione, che nasceva dal timore che una simile decisione potesse essere presa in realazione alla città di Fiume. Bisogna anche ricordare che gli italiani, nella lotta per incorporare questa città nei confini del Regno, si erano serviti dell'argomento etnografico secondo il quale a Fiume abitavano più italiani che cittadini di altre nazionalità. Con grande preoccupazione appresero dunque la notizia che Danzica, nonostante la prevalenza di popolazione tedesca, era stata assegnata alla Polonia. Di conseguenza la stampa italiana guidata dall'“Idea Nazionale” diffondeva la tesi secondo cui la costituzione della Libera Città di Danzica significava l'abbandono di una città tedesca “in pasto” ai polacchi, così come un eventuale riconoscimento di una Fiume Libera sarebbe servito a permettere alla Jugoslavia di usufruire d'un porto italiano. Questa posizione della stampa ufficiale italiana non poteva essere molto apprezzata in Polonia e sicuramente contribuì al fatto che durante il Ventennio si parlò poco dell'avventura fiumana di D'Annunzio.

Uno dei primi ad occuparsi dell'attività politica di D'Annunzio fu Władysław Jabłonowski, redattore del giornale “Myśl Polska”, legato all'ambiente nazionaldemocratico polacco (l'*endecja*) e considerato un grande conoscitore della cultura italiana in Polonia. Nell'opera *Amica Italia. Rzecz o faszyzmie. Wrażenia i rozważania*, pubblicata nel 1926, cercò di descrivere soprattutto le relazioni del Vate italiano con Benito Mussolini. Bisogna ricordare che l'opera di Jabłonowski vide la luce durante il periodo del cosiddetto “esilio volontario” di D'Annunzio presso il Vittoriale, dopo il suo abbandono della vita politica. Il pubblicista polacco cercò di evidenziare le analogie tra i due politici, scrivendo che erano entrambi “dei grandi patrioti, illustri personaggi dell'Italia contemporanea, le cui anime sognano una forte, grande e maestosa Italia come ai tempi dell'antica Roma”<sup>33</sup>. Jabłonowski criticò tuttavia il Vate, cercando di dimostrare la superiorità di Mussolini, che a differenza di D'Annunzio, era “un eroe della lotta quotidiana per il grande futuro e la potenza della nazione italiana”, e non “un protagonista dei momenti eccezionali”, “iperraffinato esteta, amante dei sensi e sognatore disprezzante la quotidianità”, per quanto “nei momenti di bisogno pronto ad agire per il bene della Patria”. Jabłonowski dedicò maggiore attenzione alla figura del Vate dopo la morte del poeta italiano il 6 marzo 1938. In un lungo articolo *Gabriel*

33] Vedi W. JABLONOWSKI, *Amica Italia...*, op. cit., p. 19.

*D'Annunzio (poeta-żołnierz)*, apparso il 20 marzo 1938 su “*Myśl Narodowa*”, giudicò D'Annunzio “il più grande poeta dell'Italia contemporanea”, il quale, grazie alle eroiche gesta durante la Prima guerra mondiale, era diventato “un eroe nazionale”. Secondo Jabłonowski D'Annunzio rappresentava l'ideale della razza italica ed era autore di opere di marcato carattere patriottico quali *La Nave*, *La Gloria* e *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi*. Jabłonowski fu tra i pochi a occuparsi anche dell'impresa fiumana degli anni 1919–1920. Tralasciando un po' la verità storica, scrisse che il poeta aveva occupato Fiume “contro tutto e contro tutti e [aveva mantenuto] il suo governatorato in città fino all'arrivo dell'esercito italiano”, procurando in questo modo questo territorio alla Patria italiana. Allo stesso modo scarsa attenzione alla figura del poeta e politico italiano dedicarono lo storico e diplomatico, direttore dell'Agenzia di Stampa polacca presso il Consiglio Nazionale della Galizia di Roma, Maciej Loret, anch'egli legato all'ambiente dell'*endecja*, il quale in *Italia współczesna* del 1932, descrivendo le origini del fascismo in Italia, chiamava D'Annunzio “il padre spirituale dei fasci”<sup>34</sup>, e Stanisław Wędkiewicz, pubblicitista della rivista “*Przegląd Współczesny*”, il quale, nell'articolo *Faszyzm a kultura intelektualna Włoch powojennych*, citò il poeta tra i precursori del fascismo italiano<sup>35</sup>. Analizzando l'influsso di D'Annunzio sul fascismo, Wędkiewicz puntava l'attenzione sulle sue opere letterarie di carattere nazionalista (*Laudi del cielo*, *Più che amore*, *Forse che sì, forse che no*, *Canzoni delle gesta d'oltremare*), i discorsi interventisti del 1914–1915, le gesta eroiche durante la guerra ed infine l'impresa fiumana. Come tuttavia sottolineava il pubblicitista polacco, D'Annunzio aveva ispirato Mussolini non tanto negli articoli della costituzione fiumana quanto nel clima “dionisiaco” dell'impresa. Secondo Wędkiewicz non era casuale che la maggior parte dei volontari della Marcia di Fiume, tre anni dopo, avesse preso parte alla Marcia su Roma. Lo stesso giudizio su D'Annunzio e sui suoi meriti nell'elaborazione della dottrina e scenografia fascista fu affermato dal noto critico letterario del periodo interbellico Jerzy Waldorff in *Sztuka pod dyktaturą*<sup>36</sup>. Waldorff fu tra i primi a rilevare gli elementi del cerimoniale politico elaborati da D'Annunzio durante il periodo fiumano, e ripresi poi da Mussolini, quali il saluto romano, il discorso dal balcone, il grido *Eia*,

34] Vedi M. LORET, *Italia współczesna*, Rzym 1932, p. 55.

35] Tra gli elementi del pensiero politico di D'Annunzio ripresi dal fascismo Wędkiewicz enumerava: la rivolta contro la vecchia politica demo-liberale, il disprezzo per la mediocrità, l'umanitarismo e il pacifismo, il culto del superuomo, l'amore per la lotta, l'avventurismo e il culto dei condottieri del Rinascimento. Vedi S. WĘDKIEWICZ, *Faszyzm a kultura intelektualna Włoch powojennych*, “*Przegląd Współczesny*”, Kraków 1930, n. 100–101, pp. 327–328.

36] Vedi J. WALDORFF, *Sztuka pod dyktaturą*, Warszawa 1939, p. 24.

*eia, alalà*, il dialogo con la folla, il culto dei martiri, nonché l'utilizzo di elementi religiosi nel contesto politico.

L'interesse nei confronti di D'Annunzio riapparve sulla stampa polacca subito dopo la morte del poeta nel 1938. In questa occasione si comincia a parlare anche della Carta del Carnaro. In particolare sull'attività militare dell'anziano poeta e sull'occupazione di Fiume si soffermò Aleksander Kołtoński nell'articolo *Niezwykłe życie Gabrieli D'Annunzio* del 20 agosto 1939, il quale giudicò la carta costituzionale elaborata nel 1920 "uno dei più interessanti documenti costituzionali, anche tralasciando lo stile perfetto e unico del suo genere". In seguito Kołtoński osservò: "Attraverso la statalizzazione dei sindacati degli operai nacque il primo stato corporativo della storia: c'erano IX corporazioni comprendenti tutte le categorie del lavoro umano, mentre la X era dedicata al lavoro quale elevazione spirituale." Anche Kołtoński cedette alla tendenza ufficiale della storiografia polacca del Ventennio, ed analizzando il rapporto di D'Annunzio con il fascismo italiano lo giudicò "favorevole quasi fin dall'inizio" come avrebbe testimoniato l'accettazione da parte del poeta della nomina a Presidente dell'Accademia d'Italia<sup>37</sup>. Allo stesso modo nel 1938 il critico che si firmava "Quidam", citando i ricordi personali di Emil Ludwig legati a D'Annunzio, ritornò a parlare della vita del poeta su "Wiadomości Literackie", concentrandosi sul rapporto del Vate con Mussolini e sul suo giudizio sul fascismo. In conclusione scriveva: "Fu drammaturgo della sua nazione, amante delle donne più belle, amico e nemico dei potenti del suo paese, aviatore durante la guerra, eroe nazionale durante il colpo di stato, re del paese neo fondato..."<sup>38</sup>.

## D'ANNUNZIO NELLA STORIOGRAFIA POLACCA DEL PERIODO POSTBELLICO

Dopo la fine della Seconda guerra mondiale l'opera letteraria di D'Annunzio fu soprattutto trattata in Polonia nei compendi della letteratura italiana o negli studi dedicati al dramma europeo a cavallo tra l'800 e il '900. Dell'attività letteraria del Vate italiano si occuparono degli italianisti quali Halina Kralowa, Józef Heistein, Krzysztof Żaboklicki, Joanna Szymanowska, nonché storici del teatro europeo quali Lesław Eustachiewicz e Joanna Zająć<sup>39</sup>. Di

37] Vedi A. KOŁTOŃSKI, *Niezwykłe życie Gabrieli D'Annunzio*, "Wiadomości Literackie", Warszawa 20 agosto 1939, n. 35. Della costituzione fiumana parla anche A. ZISCHKA, *Italia dzisiejsza*, Warszawa 1938, p. 72.

38] Vedi QUIDAM, *O D'Annunzio*, "Wiadomości literackie", Warszawa, 1938, n. 756.

39] Vedi *Historia literatury włoskiej*, a cura di H. KRALOWA, P. SAIWA, J. UGNIĘWSKA, K. ŻABOKLICKI, Warszawa 1997; J. HEISTEIN, *Historia literatury włoskiej*, Warszawa 1994; K. ŻABOKLICKI, *Da Dante a Pirandello*.

particolare interesse risulta la monografia di quest'ultima, pubblicata nel 2003 e dedicata all'analisi dell'idea del dramma dannunziano in un'ampia prospettiva europea del periodo a cavallo tra l'800 e il '900. Negli anni '70, parallelamente all'inizio degli studi e delle ricerche sulla storia contemporanea d'Italia ed in particolare sul fascismo italiano, apparvero anche più validi studi sull'attività politica di D'Annunzio<sup>40</sup>. In particolare le ricerche di alcuni storici e politologi polacchi (tra cui vanno nominati Jerzy Wojciech Borejsza, Stanisław Sierpowski, Czesław Madajczyk, Mieczysław Żywczyński, Józef Andrzej Gierowski, Wiesław Kozub-Ciembroniewicz e Teodor Filipiak<sup>41</sup>), condotte a margine di approfonditi studi sul fascismo italiano, permisero una nuova interpretazione del pensiero e dell'attività politica del Vate italiano. Grazie ai loro studi, nella storiografia polacca contemporanea, D'Annunzio viene rappresentato non solo come un importante poeta e scrittore, uno dei principali esponenti del decadentismo europeo ed il riformatore del dramma italiano, ma anche come un nazionalista (benché vicino all'anarcosindacalismo nel periodo fiumano), un illustre legislatore in quanto autore della Carta del Carnaro, ed anche il principale precursore del fascismo, oltre al più grande antagonista di Benito Mussolini. La storiografia

---

*Saggi sulle relazioni letterarie italo-polacche*, Varsavia-Roma 1994; J. ZAJĄC, *Dwie koncepcje dramatu D'Annunzio-Pirandello*, Kraków 2003.

- 40] I primi articoli dedicati a D'Annunzio apparvero in Polonia alla fine degli anni 50. Tra i più importanti bisogna ricordare gli scritti dell'ex ambasciatore polacco in Italia Alfred Wysocki, il quale pubblicò l'articolo sul Vate *D'Annunzio poeta i dandys* su "Życie Literackie" nel 1958; a lui dedicò anche un capitolo nella sua autobiografia *Sprzed pół wieku* (vedi A. Wysocki, *D'Annunzio poeta i dandys*, "Życie Literackie", 12 gennaio 1958, pp. 1-2 e id., *Sprzed pół wieku*, op. cit., p. 166). L'articolo di Wysocki, mirante alla legittimazione delle gesta fiumane di D'Annunzio, provocò una riposta da parte dello storico Henryk Batowski, che evidenziò come il Comandante di Fiume avesse violato i trattati europei, e come l'impresa di Fiume costituisse un atto imperialistico (vedi H. BATOWSKI, *D'Annunzio, Rijeka (Fiume) i Dalmacja*, "Życie literackie", Kraków 30 marzo 1958).
- 41] Vedi in particolare: J. W. BOREJSZA, *Mussolini był pierwszy*, Warszawa 1989; id., *Rzym a wspólnota faszystowska. O penetracji faszystwu włoskiego w Europie Środkowej, Południowej i Wschodniej*, Warszawa 1981; id. *Szkoły nienawiści. Historia faszystw europejskich 1919-1945*, Wrocław-Warszawa-Kraków 2000; S. SIERPOWSKI, *Faszystw we Włoszech 1919-1926*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973; Id., *D'Annunzio kontra Mussolini*, "Dzieje Najnowsze", V, 1973, n. 2; id., *Stosunki polsko-włoskie w latach 1918-1940*, Warszawa 1975; C. MADAJCZYK, *Kultura europejska a faszystw. Szkice*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1979; M. ŻYWCZYŃSKI, *Włochy nowożytne 1796-1945*, Warszawa 1971; J. A. GIEROWSKI, *Historia Włoch*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1999; T. FILIPIAK, *Polityczna i społeczna doktryna faszystw*, Warszawa 1985; W. KOZUB-CIEMBRONIEWICZ, *Korporacjonizm Włoch faszystowskich a idee korporacyjne encykliki Quadragesimo anno*, "Studia nad Faszystwem i Zbrodniami Hitlerowskimi", vol. IX, Wrocław 1985; id., *Nacjonalizm a faszystw we Włoszech. Ewolucja idei państwa i narodu*, "Przegląd Zachodni", 1986, n. 2. Di recente del sistema corporativo di Fiume si è occupato M. MARSZAŁ nell'articolo *Korporacjonizm Włoch faszystowskich w ocenie polskich prawników i ekonomistów okresu międzywojennego*, "Studia nad Faszystwem i Zbrodniami Hitlerowskimi", vol. XXVII, Wrocław 2004, p. 45.

contemporanea si è occupata anche delle relazioni molto complesse tra il Vate e Benito Mussolini. Non c'è alcun dubbio che cercare di definire il rapporto di D'Annunzio con il fascismo pone particolari difficoltà ed è ancora oggi dibattito fra politologi e storici sia italiani che stranieri. Bisogna ricordare che – nonostante il poeta disprezzasse i metodi violenti usati dal fascismo, sottovalutasse le capacità politiche di Mussolini e non gli perdonò mai il suo comportamento in occasione della tragica fine dell'impresa di Fiume – il ruolo che ebbe nella formazione e nel consolidamento del fascismo in Italia fu indubbiamente importante. Da una parte gli studi recenti hanno dimostrato l'influenza esercitata da D'Annunzio sul fascismo italiano, a partire dalla stessa idea della Marcia su Fiume del settembre 1919, che divenne la prova generale della Marcia di Roma dell'ottobre 1922; sia il movimento creato da D'Annunzio a Fiume (il fiumanesimo) che il fascismo nacquero dallo stesso magma ideologico-sociale, essendo figli della crisi e della delusione della società italiana dopo la Prima guerra mondiale; ma D'Annunzio influenzò la scenografia del regime, il mito del combattente e quello dell'antica Roma, il concetto di Duce, perfino il modello dello stato corporativo, ideato a Fiume e che, nonostante diverse divergenze dal corporativismo fascista, costituì un ambito sperimentale sfruttato in seguito dal fascismo. D'altra parte, tuttavia, storici come Jerzy Wojciech Borejsza, Stanisław Sierpowski e Czesław Madajczyk hanno dimostrato un'avversione di D'Annunzio nei confronti delle dittature militari, al punto da far pensare che il suo avvicinamento alla sinistra durante il periodo fiumano (molto significativa è in tal senso la sua collaborazione con l'anarcosindacalista Alceste De Ambris nell'elaborazione della Costituzione fiumana) potesse sfociare, tra il 1922 e il 1924, almeno potenzialmente, nel ruolo di capo dell'opposizione antifascista in Italia. Gli storici hanno invece posto l'accento sul fatto, completamente tralasciato dalla storiografia del Ventennio, che l'impresa di Fiume – sconvolgendo lo scenario della politica internazionale, quale primo caso di violazione dell'ordine post-Versailles, e recando un duro colpo al sistema liberal-democratico – contribuì all'ascesa del fascismo<sup>42</sup>. Infine bisogna riconoscere che i politologi polacchi hanno dedicato importanti studi anche all'analisi della costituzione fiumana, ritenendola uno dei più originali progetti di atti normativi dell'epoca. In particolare Tadeusz Filipiak, Andrzej Józef Kamiński, Wiesław Kozub-Ciembroniewicz e Maciej Marszał, hanno dimostrato l'influenza del poeta sul sistema corporativo dello Stato fascista. Di recente un'interessante interpretazione della costituzione fiumana è stata

42] Vedi S. SIERPOWSKI, *Faszyzm we Włoszech 1919–1926*, op. cit. e id., *D'Annunzio kontra Mussolini*, op. cit.

proposta dal professore dell'Università di Danzica Tadeusz Maciejewski in un articolo *Konstytucja Wolnego Miasta Fiume (Rijeka) z 27 sierpnia 1920 r.*<sup>43</sup>, nel quale ha rilevato che la Carta del Carnaro, essendo un conglomerato di idee corporative, prefasciste, democratiche e perfino anarchiche, risulta essere un documento estremamente originale, senza precedenti nella storia del costituzionalismo europeo e pertanto difficilmente paragonabile con le costituzioni di altri paesi nel primo ventennio del XX secolo.

Nell'ultimo decennio l'attività politica di D'Annunzio è stata approfondita in due monografie: nel 2005 è apparso lo studio di un ricercatore dell'Università di Varsavia, Piotr Podemski, intitolato *Wyprawa na Fiume*, dedicato alle vicende dell'impresa fiumana<sup>44</sup>, che costituisce l'opera più approfondita sulle imprese politiche di D'Annunzio degli anni 1919–1920 mai pubblicata finora in Polonia; nel 2008 ha invece visto la luce un volume della sottoscritta, sull'evoluzione del pensiero politico del pescarese, a partire dagli ultimi anni dell'Ottocento fino alla sua morte e che pone in evidenza il ruolo che egli svolse nella formazione del fascismo italiano, intitolato *Gabriele D'Annunzio – u źródeł ideologicznych włoskiego faszyzmu*<sup>45</sup>. In particolare, in quest'ultima monografia, esaminando i contrastanti rapporti del Vate italiano con il regime di Mussolini si è rilevato che le idee dannunziane sul fascismo subirono una graduale trasformazione nell'arco degli anni '20 e '30, la quale può essere ricondotta a tre periodi che corrispondono a: gli anni 1921–24, che segnano il periodo dell'avversione del poeta nei confronti di Mussolini e della sua politica. La data finale di questo periodo, punto focale di svolta nei rapporti tra i due politici, coincide con l'uccisione del segretario del Partito socialista unificato Giacomo Matteotti, il 10 giugno 1924, in seguito alla quale D'Annunzio decide di ritirarsi dalla vita politica; il periodo fra il 1924 e la guerra di Etiopia del 1935 – definito dallo stesso D'Annunzio “lucido letargo” – quando il poeta, pur cedendo all'opera di corruzione da parte di Mussolini (con la nomina a generale dell'aviazione in congedo e il titolo di principe di Montenevoso), si occupa solamente dell'attività letteraria, rivelando il suo scontento per la situazione politica tramite la sua opera (ciò è testimoniato da una satira politica contro Mussolini e dalla *Pasquinata* sbeffeggiante Adolf Hitler); infine, il periodo dalla guerra

43] Vedi T. MACIEJEWSKI, *Konstytucja Wolnego Miasta Fiume (Rijeka) z 27 sierpnia 1920 r.*, in: *Regnare, gubernare, administrare. Prawo i władza na przestrzeni wieków*, a cura di S. GRODZISKI, A. DZIADZIO Kraków 2012, pp. 175–184. Possiamo trovare qualche cenno alla Carta del Carnaro nei manuali del sistema costituzionale italiano. Vedi ad esempio A. GACA, Z. WITKOWSKI, *Podstawy ustroju konstytucyjnego Republiki Włoskiej*, Toruń 2012.

44] Vedi P. PODEMSKI, *Wyprawa na Fiume 1919–1920*, Toruń 2005.

45] Vedi J. SONDEL-CEDARMAS, *Gabriele D'Annunzio. U źródeł ideologicznych włoskiego faszyzmu*, Kraków 2008.

in Etiopia del 1935 fino alla morte, quando con l'enfasi delle vittorie militari aumentò anche la stima di D'Annunzio per il Duce fascista.

Per concludere questo excursus sulla fortuna del Vate italiano in Polonia mi preme ricordare che D'Annunzio espresse più volte la sua simpatia verso lo Stato che fino al 1918 era stato vittima delle spartizioni, occupato a partire dal 1795 da Russia, Austria e Prussia. Nel 1914 egli fu perfino eletto presidente onorario del comitato "Pro Polonia", sorto a Roma grazie all'interessamento di Maciej Loret nel 1911<sup>46</sup>.

Nell'occasione il poeta scrisse un telegramma al barone Alberto Lambroso ringraziando per quest'onore: "Merci, mes chers camarades, pour ce grand honneur. Je salue avec joie la libération et la renaissance de la Nation polonaise sacrée à notre amour par le sang de Francesco Nullo"<sup>47</sup>. Allo stesso modo rilevò le sue simpatie pro-polacche nel 1928 in una lettera inviata a Jadwiga Mrozowska sposata Töeplitz, attrice che all'inizio del secolo interpretò il ruolo della Sirenetta nella *Gioconda*, lettera in cui scrisse tra l'altro: "I Polacchi conoscono il mio amore per la loro stirpe e la storia loro, e, in gran parte, l'amore mi contraccambiano"<sup>48</sup>.

46] L'Ufficio Stampa di Roma di cui direttore fu Maciej Loret, promosse una serie di iniziative con lo scopo di far conoscere la Polonia e la sua causa in Italia: tra di esse bisogna menzionare un'inchiesta indetta nella società italiana nel 1914, nella quale molte personalità della vita socio-politica si dissero favorevoli alla rinascita dello Stato polacco; l'inchiesta fu pubblicata in seguito in un numero speciale di "L'eloquenza" (Roma, 1915), mentre il numero natalizio e di capodanno della "Rivista di Roma" del 1914 venne dedicato alla causa della Polonia ed al neocostituito Comitato Pro-Polonia. Oltre a D'Annunzio, fra i membri del soprammenzionato comitato c'erano numerosi personaggi di spicco dell'ambiente culturale e politico dell'epoca, come ad esempio Benedetto Croce, lo scrittore e storico Pietro Orsi, l'ex- sindaco di Roma Ernesto Nathan. In breve tempo accanto al comitato romano sorsero rappresentanze simili a Milano, Verona, Venezia ed a Torino (grazie all'opera dell'avvocato Attilio Begey, amico di Towiański), i quali svolgevano un'intensa attività propagandistica e riuscirono persino a far giungere la causa polacca in seno al parlamento italiano con un ordine del giorno dedicatole. La presentazione ufficiale della causa polacca al Parlamento italiano, venne fatta dall'onorevole Luigi Montresor il 7 dicembre 1915. È perfettamente comprensibile che queste manifestazioni di solidarietà ebbero un significato assai importante per il popolo polacco privato del proprio Stato. Vedi S. STERPOWSKI, *L'Italia e la ricostruzione del nuovo Stato polacco 1915-1921*, Zakład Narodowy Ossolińskich, Wrocław... 1979, pp. 5-6, e B. BILIŃSKI, *Dalle cronache dell'amicizia italo-polacca 1912-1918* in: *Filozofia i kultura włoska. Zagadnienia współczesne*, a cura di M. NOWACZYK, Zakład Narodowy Ossolińskich, Wrocław... 1980, pp. 15-1918.

47] Il testo del telegramma fu pubblicato in "Rivista di Roma", gennaio-febbraio 1915. Cito da P. MARCHESANI, *Gabriele D'Annunzio...*, op. cit., p. 128.

48] La lettera a Jadwiga Mrozowska, inedita, è conservata nell'Archivio della Biblioteca Jagellonica di Cracovia. Testimonianza della simpatia dei polacchi verso il Vate italiano è inoltre una poesia di carattere chiaramente panegirico intitolata *List do Pana Gabriela D'Annunzio* della poetessa polacca Bronisława Ostrowska, tradotta in italiano e pubblicata sull'"Eroica" nel 1916.

## STRESZCZENIE

OBECNOŚĆ I ZNACZENIE GABRIELE D'ANNUNZIA  
W POLSKIEJ KULTURZE I STORIOGRAFII.

*Włoski poeta, pisarz, dramaturg i polityk należący do najwybitniejszych, a zarazem najbardziej kontrowersyjnych postaci włoskiej sceny politycznej od końca XIX wieku do lat trzydziestych następnego stulecia cieszył się zmiennym powodzeniem w Polsce. Po okresie wielkiej popularności na przełomie XIX i XX wieku zainteresowanie życiem i twórczością D'Annunzia wygasło około 1914 roku, to jest właśnie w okresie, kiedy wstąpił on na scenę polityczną Włoch. A po chwilowym przypomnieniu jego twórczości literackiej w okresie dwudziestolecia międzywojennego, po II wojnie światowej znalazł się on ponownie poza kręgiem zainteresowania oficjalnej polskiej krytyki i historiografii. Dopiero przełom lat 60-tych i 70-tych XX wieku przyniósł kolejną falę studiów historycznych, zresztą kontynuowanych do dzisiaj, na temat jego działalności i idei politycznych.*

*Zainteresowanie Polaków twórczością włoskiego poety pojawiło się już na początku lat 90-tych XIX wieku. W czasach modernizmu jego powieści i dramaty tłumaczyli najwybitniejsi polscy poeci tego okresu, a inscenizacje jego dramatów pojawiały się na scenie teatru krakowskiego zaraz po premierach włoskich. Ekscentryczny styl życia poety (określany mianem „dannunzianesimo”) w połączeniu z jego oryginalną twórczością literacką wywoływał bowiem wielkie zainteresowanie, o czym świadczą nie tylko studia krytyczno-literackie, ale również wspomnienia, pamiętniki i korespondencja wybitnych przedstawicieli życia kulturalnego i politycznego w Polsce z początku XX wieku.*

*Nie można też zapominać, że na przełomie XIX i XX wieku D'Annunzio był wręcz uważany za patrona duchowego Młodej Polski, mistrza kunsztu literackiego, czciciela piękna i sprzymierzeńca w walce o autonomię sztuki. W 1898 r stał się on nawet bohaterem słynnej, prowadzonej na łamach krakowskiego „Czasu” polemiki, tzw. „Młodych ze Starymi”, która w zasadniczym stopniu przyczyniła się do ostatecznego sprecyzowania programu poetyckiego „Młodej Polski”.*

*Jest natomiast swoistym paradoksem, że w okresie międzywojennym, stosunkowo niewiele uwagi poświęcano jego działalności politycznej i głoszonym przez niego poglądom politycznym. I tylko nieliczni autorzy przywoływali w swoich studiach sylwetkę Komendanta Fiume, pomijając*

*zresztą całkowicie dzieje wyprawy z lat 1919–1920 r. i opracowaną przez niego wraz z Alceste De Ambris konstytucję Carta del Carnaro.*

*Pierwsze prace, które rzetelnie ukazywały działalność polityczną Gabriela D’Annunzio, pojawiły się w Polsce dopiero w latach 70-tych XX wieku. W rezultacie we współczesnej historiografii polskiej D’Annunzio przedstawiany jest nie tylko jako wybitny pisarz i poeta, ale także jako jedna z pierwszoplanowych postaci włoskiego nacjonalizmu i twórca niezwykle nowatorskiego projektu aktu prawnego, jakim była Carta del Carnaro, prekursor faszystów a zarazem największy antagonistą Benito Mussoliniego.*

“ARCHEOLOGIA DEL CRIMINE”.  
LAVORI ARCHEOLOGICI DI ESUMAZIONE  
NEI CIMITERI DI CHAR’KOV E KIEV\*

A seguito dell’invasione della Polonia da parte dell’Unione Sovietica il 17 settembre 1939, circa 250 mila soldati polacchi, tra cui approssimativamente 15 mila ufficiali dell’esercito, vennero fatti prigionieri dai sovietici e rinchiusi in tre campi di detenzione speciale della polizia segreta sovietica NKVD, i più noti dei quali sono Kozel’sk, Ostaškov e Starobel’sk<sup>1</sup>. In virtù della decisione dell’Ufficio Politico del partito sovietico del 5 marzo 1940, la maggioranza dei prigionieri venne uccisa. Una sorte simile toccò ad altri 11 mila polacchi arrestati tra l’autunno 1939 e la primavera 1940 dall’NKVD nei territori orientali della Polonia occupati dall’Unione Sovietica. Già nel 1943 i tedeschi scoprirono il luogo di sepoltura degli ufficiali polacchi uccisi a Kozel’sk, eseguirono i lavori di esumazione e cercarono di sfruttare il fatto a scopi propagandistici per contrastare le sconfitte sul fronte orientale. I sovietici attribuirono il crimine ai tedeschi. L’Unione Sovietica ruppe le relazioni diplomatiche con il governo polacco in esilio a Londra.

---

\* Conferenza tenutasi il 23 febbraio 2010. Il presente articolo è una breve sintesi della presentazione di un ricco materiale illustrativo che documentava i lavori eseguiti da un gruppo di archeologi polacchi diretti dall’Autore.

1] I prigionieri polacchi di Kozel’sk (Russia) sono stati uccisi e seppelliti nelle fosse della foresta di Katyń (vicino a Smolensk), dove dal 1995 esiste un cimitero militare polacco. I prigionieri di Starobel’sk (Ucraina) sono stati uccisi a Char’kov e seppelliti a Piatichatki. I prigionieri di Ostaškov (Russia) sono stati uccisi a Kalinin (oggi Tver’) e seppelliti a Mednoe, dove dal 2000 esiste un cimitero militare polacco. Altri resti polacchi sono stati ritrovati a Bykovnja alla periferia di Kiev (492 corpi identificati, ma sarebbero almeno 1.700). E si hanno molte ragioni di supporre che anche a Kuropaty (vicino a Minsk) siano mischiate alla terra numerose spoglie polacche. In quel periodo (primavera 1940) i sovietici uccisero circa 22 mila polacchi (tra cui molti ufficiali, militari, guardie carcerarie e poliziotti), le cui famiglie (circa 60 mila persone) vennero deportate nell’aprile 1940 in Kazakistan. Va sottolineato, tuttavia, che le località qui elencate sono dei luoghi della memoria molto stratificati e non esclusivamente polacchi. Dagli anni Venti in poi – prima, accanto e dopo le vittime polacche – sono state uccise e sepolte in quegli stessi posti decine di migliaia di persone delle più diverse nazionalità, vittime della follia stalinista e delle ondate repressive degli organi della polizia e della sicurezza dello Stato sovietico.

Dopo la Seconda guerra mondiale, in una situazione geopolitica nuova, la questione dell'eccidio di Katyń costituiva un tema tabù nella Repubblica Popolare Polacca. In Polonia vigeva la versione sovietica dei fatti relativi all'assassinio dei polacchi, nonostante la maggioranza della popolazione si rendeva conto che i veri responsabili dell'eccidio erano i sovietivi. Tuttavia chi osava esprimere un'opinione diversa rischiava ripercussioni. La verità sul crimine di Katyń era nota anche ai polacchi emigrati in Occidente. Tuttavia rimasero sconosciuti a lungo i luoghi di uccisione e sepoltura degli ufficiali detenuti a Ostaškov (circa 6.500 persone) e Starobel'sk (circa 3.900 persone), complessivamente oltre 10 mila individui, e di altre 11 mila persone arrestate dall'NKVD. L'argomento riguardante l'eccidio di Katyń rimase assente nella vita pubblica polacca e mondiale per oltre quarant'anni.

Le trasformazioni politiche che coinvolsero i paesi del blocco comunista a cavallo tra gli anni '80 e '90 del secolo scorso permisero di intraprendere un approfondito chiarimento del "massacro di Katyń". Già nel 1991 un gruppo misto di esperti polacchi e sovietici localizzò i cimiteri segreti dell'NKVD a Char'kov e Mednoe (vicino Tver', un tempo Kalinin) e furono scoperte le tracce delle fosse comuni delle vittime uccise a Starobel'sk e Ostaškov. Gli scavi archeologici e i lavori di esumazione in quei cimiteri, condotti da spedizioni di esperti polacchi, vennero realizzati negli anni 1994–1996, ormai dopo la dissoluzione dell'Unione Sovietica.

Il vecchio cimitero dell'NKVD a Char'kov si trovava in una zona attualmente occupata da un bosco e da un parco, all'interno di un'area precedentemente riservata del KGB. I lavori di scavo e di ricerca si ponevano l'obiettivo di localizzare le fosse comuni e individuare quelle degli ufficiali polacchi per eseguire una completa esumazione. Il lavoro venne realizzato con l'utilizzo di alcune tecniche specifiche di ricognizione archeologica sotto forma di 4.600 perforazioni a carotaggio, localizzando 75 fosse comuni di cui 15 identificate come tombe di vittime polacche. I lavori di esumazione delle tombe polacche dimostrarono che vi erano state sepolte circa 4.300 vittime. Nelle tombe delle vittime di persecuzioni dei sovietici degli anni 1937–1939 vennero scoperti i resti di circa 2.240 persone. Quasi tutti – polacchi e vittime civili, abitanti del luogo – erano stati uccisi con un colpo alla nuca. Nelle tombe polacche vennero ritrovate alcune migliaia di oggetti di carattere militare e personale appartenenti agli ufficiali uccisi. Tra questi oggetti, molti erano stati realizzati dai prigionieri di guerra e riportavano la scritta "Starobel'sk", spesso con la data '39/'40. Le informazioni ottenute durante gli scavi archeologici e i lavori di esumazione a Char'kov vennero utilizzate per realizzare il progetto di un cimitero militare polacco quale parte del cimitero delle vittime dello stalinismo. L'inaugurazione del cimitero militare ha avuto luogo nel giugno del 2000.

La sorte degli altri 11 mila polacchi arrestati nei territori della Polonia orientale dopo la sconfitta del 1939 e detenuti nelle prigioni delle grandi città dell'Ucraina e della Bielorussia Occidentale (Volodymyr-Volyns'kyj/Włodzimierz Wołyński, Leopoli, Stanisławów/Ivano-Frankivsk, Lutsk/Łuck, Hrodna/Grodno) rimase sconosciuta fino al 1994. L'atto del 5 marzo 1940 parla di un ordine di fucilazione. Soltanto la consegna nel 1994 alle autorità polacche della cosiddetta "lista di Katyń redatta in Ucraina" permise di avviare le ricerche del luogo di rastrellamento e sepoltura delle vittime. Le premesse d'archivio suggerivano che le vittime fossero detenute nelle città della Polonia Orientale e trasferite a Char'kov, Kiev e Cherson.

Nel caso di Char'kov può darsi che i resti scoperti nelle fosse comuni di circa 500 persone, che non risultavano nelle liste dei prigionieri polacchi di Starobel'sk, appartenessero alle vittime della "lista di Katyń redatta in Ucraina". Il luogo di un eventuale cimitero segreto dell'NKVD a Cherson rimane ancora sconosciuto. È nota invece la localizzazione del cimitero segreto dell'NKVD a Kiev. Si tratta di un bosco nei pressi di Kiev, a Bykovnja. Si può avanzare l'ipotesi che i prigionieri polacchi uccisi a Kiev nel 1940 siano sepolti in quel cimitero.

I polacchi, e in particolare il Consiglio per la Protezione della Memoria delle Lotte e del Martirio<sup>2</sup>, chiesero il permesso di condurre ulteriori scavi archeologici e di esumazione anche a Bykovnja, che si giunse ad avviare nel 2001. Quell'anno un gruppo di esperti polacchi iniziò i lavori di ricerca del luogo di sepoltura, che continuarono anche nel 2006–2007 e nel 2011–2012. Venne localizzato un cimitero che ricopre una superficie di circa 5 ettari. Anche questa volta si fece ricorso alla tecnica della ricognizione archeologica e vennero effettuate circa 2500 perforazioni a carotaggio continuo.

Grazie a questo metodo, furono scoperte circa 210 fosse comuni. Dopo averne eseguito l'esumazione completa, si è scoperto che una esumazione era già stata fatta in precedenza, sebbene in modo poco accurato.

Oggi sappiamo che tale esumazione fu eseguita dal KGB nel 1971 e dalle autorità di Kiev negli anni 1987 e 1988. Nelle tombe sottoposte a esumazione per la seconda, e a volte anche per la terza, volta erano ancora presenti molti resti di ossa e numerosi oggetti che hanno reso possibile l'identificazione della nazionalità delle vittime. Nelle settanta fosse riesumate dall'*équipe* polacca sono stati rinvenuti oggetti di provenienza esclusivamente polacca o europeo-occidentale risalenti a prima della guerra (circa 5200 reperti). Su alcuni oggetti si potevano leggere i cognomi dei polacchi della cosiddetta "lista di Katyń redatta in Ucraina". Nelle tombe polacche sono stati ritrovati

2] <http://www.radaopwim.gov.pl>

i resti di quasi 2000 persone uccise con un colpo alla nuca, come a Char'kov. Le altre fosse risultano essere luoghi di sepoltura delle vittime locali dello stalinismo, uccise negli anni 1937–1939.

Dunque, a Bykovnja è stato ritrovato il quarto “cimitero di Katyń”. I lavori di esumazione portati a termine del 2012 hanno permesso di onorare le vittime ucraine e polacche dello stalinismo. Nell'ottobre di quest'anno è stato inaugurato in quest'area un nuovo memoriale per rendere omaggio alla loro memoria.

(Traduzione di Alessandro Amenta, Beata Brózda)

## STRESZCZENIE

### “ARCHEOLOGIA ZBRODNI”. PRACE ARCHEOLOGICZNO-EKSHUMACYJNE NA CMENTARZACH W CHARKOWIE I KIJOWIE

*W wyniku agresji ZSRR na Polskę, rozpoczętej 17 września 1939 r., do niewoli sowieckiej dostało się około 250 tysięcy polskich żołnierzy i oficerów. Ci ostatni zostali uwięzieni w trzech obozach specjalnych NKWD w Kozielsku, Ostaszkwie i Starobielsku. Na wniosek Berii i na mocy decyzji Biura Politycznego sowieckiej partii i Stalina z dnia 5 marca 1940 r., oficerowie, łącznie z 11 tysiącami Polaków aresztowanych na zajętych obszarach Polski Wschodniej, zostali zamordowani. Już w 1943 r. na miejsce pochówku zamordowanych oficerów z Kozielska natrafili Niemcy w Katyniu, przeprowadzając tam ekshumacje, usiłując przy tym wykorzystać propagandowo ten fakt wobec niepowodzeń na froncie wschodnim. Strona sowiecka mord ten przypisała Niemcom. Następstwem tego było zerwanie przez ZSRR stosunków dyplomatycznych z polskim rządem na Zachodzie.*

*Po II wojnie światowej w zaistniałej nowej sytuacji geopolitycznej sprawa mordu katyńskiego była tematem zakazanym w PRL, gdzie obowiązywała wersja sowiecka, a inne poglądy spotykały się z represjami. Prawda o mordzie katyńskim znana jednak była dużej części społeczeństwa w kraju i w środowisku polskiej emigracji na Zachodzie. Nieznane tylko były miejsca zamordowania i pochowania ciał oficerów więzionych w Ostaszkwie i Starobielsku. Zmiany polityczne w Europie Środkowo-Wschodniej na przełomie lat 80/90 ubiegłego wieku umożliwiły podjęcie przez Polskę działań na rzecz pełnego wyjaśnienia „zbrodni katyńskiej”.*

“LE TORCE DI NERONE” E ALTRI  
CAPOLAVORI DI HENRYK SIEMIRADZKI:  
UN PITTORE POLACCO A ROMA\*

**D**ai numerosi documenti sulla vita e l’opera di Henryk Siemiradzki emergono due interessantissime opinioni: la prima è di Domenico Gnoli, pubblicata nel giugno 1876 su “Nuova Antologia”; la seconda è di Francesco D’Arcais del 28 dicembre del 1888, e apparve su “L’Opinione”.

Il signor Siemiradzki, giovane polacco – scriveva Gnoli – ha esposto in Roma un suo gran quadro, *Le luminarie di Nerone*, che di recente ha tratto molto concorso d’Italiani e di forestieri a vederlo. [...] gli spettatori, sieno artisti, sieno profani, osservano ammirando la ricca composizione, il colore vero e smagliante, la varietà dei volti, la perfezione de’ minimi particolari [...]. Quel che a me importa è il soggetto, *Nerone*. Egli è da un pezzo che mi perseguita. [...] spogliato quell’aspetto orribile e deforme con cui spaventava i sogni della nostra infanzia [...] n’è sorto un altro elegante nelle sue voluttà, amabile ne’ suoi capricci, quasi attraente nella sua ferocia.

Le parole di D’Arcais sono le seguenti:

Chi non conosce di nome e di fama il pittore Siemiradzki? Basterà ricordare la profonda impressione prodotta qualche anno fa da quel suo ‘Supplizio dei martiri cristiani ordinato da Nerone’, ch’è senza dubbio uno dei più grandiosi capolavori dell’arte

---

\*Conferenza tenutasi il 2 febbraio 2010.

moderna. Giammai il terrore, la pietà, l'entusiasmo della fede erano stati ritratti con maggior efficacia e potenza. Da quel giorno Siemiradzki è diventato celebre. 'Il Supplizio dei martiri cristiani' ['Le torce di Nerone'] trovasi ora a Cracovia (fig. 1), e l'autore di esso abita ed ha studio in un grazioso villino in fondo a Via Gaeta, dove S. M. la Regina [Margherita] è andata l'altro giorno a vedere il nuovo quadro, degno in tutto e per tutto del grande artista che la nostra Roma ha l'onore di ospitare<sup>1</sup>.

Va subito notato che la Regina attendeva quasi tutte le mostre romane del pittore, che di solito avevano luogo nel cosiddetto Acquario (una disinvolta contaminazione tra un ninfeo e un anfiteatro) in piazza Fanti, accanto ai resti dell'agger delle mura Serviane<sup>2</sup>.

Di Siemiradzki abbiamo già avuto modo di parlare brevemente in questa sede, ma il nostro scopo allora era solo di mostrare il suo interesse per le opere d'arte ritrovate durante gli scavi archeologici nelle città vesuviane. Ora cercherò di presentare in modo più approfondito non solo *Le Torce di Nerone* ma anche altre sue opere che raffigurano soggetti paleocristiani. Nell'ultimo quarto dell'Ottocento Siemiradzki fu pittore davvero celebre; la sua casa in via Gaeta a Roma, che sfortunatamente non esiste più, era indicata nell'elenco dei monumenti della guida Baedeker e veniva visitata da molti aristocratici, scrittori e artisti. Oggi invece il nostro risulta quasi del tutto dimenticato a Roma, dove eseguì numerosi capolavori, molti dei quali raffigurano la grandezza e lo splendore di Roma antica e i tempi paleocristiani. Quest'aspetto della sua produzione artistica non è stato finora studiato; anche nelle recenti pubblicazioni l'aspetto archeologico delle opere di Siemiradzki è quasi completamente trascurato. Solo un piccolo gruppo di ammiratori dell'artista conosce i suoi bellissimi quadri raffiguranti *Le prime vittime del Colosseo* e *La Siesta del patrizio*. Data la scarsa notorietà di questo pittore, del tutto paragonabile a Lawrence Alma Tadema (1836–1912), che tutt'ora gode di grande fama, si rende necessaria,

- 1] D'Arcais descrive in questo modo il rapporto tra la regina e il pittore: "Ho trovato il Siemiradzki ancora sotto il fascino della visita reale. L'alto sentimento artistico della Regina, le savie ed opportune osservazioni da lei benignamente indirizzate al pittore, la cultura seria o varia ad un tempo della prima gentildonna d'Italia, avevano riempito il Siemiradzki di schietta ammirazione, e si capiva che l'approvazione della nostra Sovrana era riuscita il più gradito compenso alle lunghe e pazienti fatiche dell'artista."
- 2] Le lettere di Siemiradzki in cui vengono menzionate tutte le visite della principessa e poi la regina Margherita nello studio del pittore e presso l'Acquario in occasione delle sue mostre, tra l'altro nel febbraio del 1894 e nel giugno del 1900, sono raccolte e discusse (in polacco) da J. Dużyk, *Siemiradzki. Opowieść biograficzna*, Varsavia 1986, pp. 456–458; 500, si vedano inoltre le pp. 267; 388; 391; 402–403; 409; 411, 435; 515; 520. Il 13 marzo del 1897, durante la visita nello studio dell'artista la regina scrisse queste parole nell'Album degli ospiti (ora conservato presso il Museo Nazionale di Cracovia): "Margherita in ammirazione davanti alla Dirce cristiana."

prima di passare alle sue opere, qualche informazione più dettagliata sul suo conto.

## SIEMIRADZKI, LE SUE 'GESTA' E LO STATO DELLE RICERCHE

Il pittore nacque il 23 ottobre 1843 in una famiglia polacca a Bielgorod vicino a Char'kov in Ucraina dove terminò il ginnasio e studiò presso la Facoltà Fisico-matematica dell'Università; in seguito entrò nell'Accademia di Belle Arti a San Pietroburgo dove si diplomò nel 1870 meritandosi una medaglia d'oro per il quadro raffigurante *Alessandro il Macedone ed il suo medico Filippo*, nonché una borsa di studio di sei anni all'estero<sup>3</sup>. Nel 1871 raggiunse per la prima volta il territorio polacco vero e proprio e visitò Cracovia, da cui rimase notevolmente impressionato e di cui scrisse due lunghe lettere alla madre, trasferitasi in quel periodo a Varsavia<sup>4</sup>. Nel corso del suo viaggio artistico il pittore passò prima per Monaco di Baviera, dove dipinse *L'Orgia romana* (ora presso il Museo Russo a San Pietroburgo), poi si trasferì a Firenze dove trascorse ben cinque mesi<sup>5</sup>. A Roma arrivò nell'aprile del 1872 e, inizialmente, cambiò spesso dimora, stabilendosi infine in una magnifica villa all'angolo di Via Gaeta e Viale di Castro Pretorio, la quale purtroppo non si è conservata. Dopo la già menzionata *Orgia romana* l'artista dipinse la *Pubblica peccatrice* (1873, Museo Russo, San Pietroburgo), *Persecutori dei cristiani all'entrata delle catacombe* (1874, collezione privata in Russia) e negli anni 1873–1876 *Le torce di Nerone*, ora al Museo Nazionale di Cracovia. Questa grande tela, eseguita nello studio di Via Margutta al numero 5, esposta nel maggio-giugno del 1876 all'Accademia delle Belle Arti di Roma e successivamente alla Mostra Internazionale di Vienna, gli diede subito una fama europea e alte onorificenze<sup>6</sup>. Con "insolito entusiasmo fu ammirato", scriveva nel 1883 Gozzoli, "in quasi tutte le capitali e in molte altre città d'Europa; richiamò l'attenzione di tutti i critici d'arte e meritò

3] B. BILIŃSKI, *Una lettera romana del pittore polacco Henryk Siemiradzki*, in: Id., *Figure e momenti polacchi a Roma. Strenna di commiato*, Ossolineum, Wrocław... 1992, pp. 315–327; J. DUŻYK, *Enrico Siemiradzki – pittore polacco a Roma*, "Conoscerci" 1 (1979) 2/3, pp. 21–23; Id., *Siemiradzki...*, op. cit.

4] Queste lettere, la prima datata il 20 e la seconda il 27 agosto, si trovano, come tante altre sue lettere presso il Pontificio Istituto di Studi Ecclesiastici a Roma, MS. 1/2, H. Siemiradzki, *Listy do rodziców*, 2, mf. n.2B9 28, f. 328–332. Si veda anche J. DUŻYK, *Siemiradzki...*, op. cit., pp. 107–117. Altri materiali d'archivio riguardo l'artista si trovano presso l'Accademia di San Luca (Archivio Storico), vol. 142, n. 4.

5] Sul suo soggiorno a Monaco di Baviera e sui contatti con il famoso pittore Wilhelm von Kaulbach tratta J. DUŻYK, *Siemiradzki...*, op. cit., pp. 125–139.

6] Per le onorificenze di Vienna si veda "Przegląd Polski", 6/1876, p. 420.

all'autore tre decorazioni d'Italia, Russia e Francia e la gran medaglia d'onore nell'Esposizione Internazionale di Parigi del 1878<sup>7</sup>. Nello stesso anno Siemiradzki ottenne anche l'onorificenza della Légion d'Honneur.

Siemiradzki divenne membro di varie Accademie europee: romana, berlinese, stoccolmiana e infine, nel 1898, parigina. Dopo la mostra all'Accademia di San Luca, ottenne l'onorificenza della Corona d'Italia, e nel 1898 il re d'Italia lo nominò commendatore con l'onorificenza di San Maurizio e San Lazzaro. L'artista fu ospite delle più splendide corti europee e del Vaticano. Tra le più grandi opere, oltre a quelle già menzionate, troviamo *Il vaso o la fanciulla* (1878, già Kestnermuseum, Hanover) *La danza tra le spade* (1879–1880, Galleria Tret'jakov, Mosca), *Tiberio in Capri* (1881, Galleria Tret'jakov, Mosca), *Frine alla festa di Poseidone ad Eleusis* (1889, Museo Russo, San Pietroburgo) e *Dirce cristiana* (1896, Museo Nazionale, Varsavia). Siemiradzki, che per tutta la vita si sentì polacco, morì nel 1902 nella sua villa a Strzałkowo, vicino a Częstochowa. Già prima della morte la grande fama internazionale del pittore, come successe poi anche ad altri artisti accademici e ad Alma Tadema, cominciò a declinare. Della sua morte però scrissero i giornali, non solo polacchi, ma anche stranieri, soprattutto romani<sup>8</sup>. Quasi ogni libro su Roma capitale ricorda il suo nome, senza però aggiungere altri particolari<sup>9</sup>. Nella città tanto amata dal pittore e in cui trascorse trent'anni della sua vita sono rimasti solo quattro suoi dipinti: *Diogene che butta via la sua coppa*, presso la chiesa di San Stanislao, *L'Ascensione del Nostro Signore*, nella chiesa dei padri resurrezionisti in Via San Sebastianello 11<sup>10</sup>, *Una notte a Pompei* e *Il ritratto dell'architetto Francesco Azzurri*, entrambi presso l'Accademia di San Luca<sup>11</sup>.

Finora sono stati pubblicati soltanto: una monografia del pittore di Stanisław R. Lewandowski apparsa nel 1904<sup>12</sup>, una biografia abbastanza

7] G. GOZZOLI, *Gli artisti viventi. Cenni biografici*, fasc. VI, Roma, 1883, pp. 190–191. *Le torce di Nerone* furono esposte dopo Roma e Vienna a Monaco di Baviera, Berlino, Stoccolma, Copenhagen, Amsterdam, Leopoli, Varsavia, Cracovia, Mosca, San Pietroburgo, Praga, Torino e di nuovo a Berlino – si vedano le pubblicazioni citate in nota 14. Il nostro pittore ricevette la gran medaglia d'oro per il quadro intitolato *Il vaso o la fanciulla*, già Kestnermuseum, Hanover.

8] Per esempio in: "La Patria. Corriere d'Italia", 27 agosto 1902.

9] Si veda, tra l'altro, U. PESCI, *I primi anni di Roma capitale*, Firenze, 1907, pp. 440–441.

10] Su *L'Ascensione* si veda A. F. CAIOLA, *Resurrezione di Nostro Signore Gesù Cristo*, in: *Roma sacra. Guida alle chiese della Città Eterna*, a cura di A. F. CAIOLA, L. CASANELLI, Roma, vol. 6, 1996, pp. 23–25, dove il dipinto è riprodotto e brevemente discusso.

11] Esiste un'altra versione di questo dipinto, che si trova in una collezione privata in Polonia: si veda J. MIZIOLEK, *Muse, baccanti e centauri. I capolavori della pittura pompeiana e la loro fortuna in Polonia*, Varsavia 2010.

12] S. R. LEWANDOWSKI, *Siemiradzki*, Varsavia 1911 (prima edizione 1904).

recente di Józef Dużyk<sup>13</sup> e qualche articolo concernente alcuni quadri<sup>14</sup>. Tutte queste pubblicazioni sono scritte in polacco, il che crea problemi agli studiosi stranieri che di tanto in tanto dimostrano il loro interesse per il pittore. Ultimamente è stata pubblicata una ben illustrata monografia in russo nella quale, però, così come in qualche recente piccola monografia in polacco, non sono presenti osservazioni approfondite riguardo ai due dipinti di cui qui ci occuperemo<sup>15</sup>. Esistono anche delle 'sub voci' nei dizionari Thieme-Becker e nel recente *The Dictionary of Art*. Per le mostre di Varsavia nel 1939 e di Łódź del 1968/1969 furono raccolte numerose opere provenienti dalle collezioni polacche, ma i relativi cataloghi contengono, salvo brevi prefazioni, soltanto gli elenchi degli oggetti rappresentati<sup>16</sup>. A volte qualche tela di Siemiradzki è apparsa al *vernissage* di mostre, come ad esempio a quella dedicata alla pittura accademica a Varsavia nel 1998<sup>17</sup>, oppure a quella sulle versioni cinematografiche di *Quo vadis* di Henryk Sienkiewicz<sup>18</sup>. Di conseguenza a questo pittore, di classe senz'altro internazionale e di affascinante talento, non sono state finora dedicate né una mostra monografica esclusiva, né un'elaborazione monografica moderna. Le modeste biografie accessibili nei dizionari e nelle enciclopedie menzionano la Légion d'Honneur assegnata all'artista, ma tacciono sui vari importanti aspetti della sua attività creativa, tra l'altro

13] J. DUŻYK, *Siemiradzki...*, op. cit.

14] Si veda K. NOWAKOWSKA-SITO, *Wokół "Pochodni Nerona" Henryka Siemiradzkiego*, in: "Rocznik Krakowski" 58 (1992), pp. 103–119; D. KONSTANTYNÓW, *Wystawy "Pochodni Nerona" Henryka Siemiradzkiego w Petersburgu (1877) i Moskwie (1879)*, in: "Biuletyn Historii Sztuki", 62 (2000), pp. 437–460.

15] T. KARPOVA, *Siemiradzki*, Pietroburgo 2008. Per le piccole monografie in polacco si vedano F. STOŁOT, *Henryk Siemiradzki*, Wrocław 2001; A. KRÓL, *Henryk Siemiradzki (1843–1902)*, Stalowa Wola 2007; W. GÓRSKA, *Siemiradzki*, Varsavia 2007.

16] H. ZAWILSKA, *Henryk Siemiradzki 1843–1902. Obrazy i rysunki ze zbiorów polskich*, Łódź 1968. Si veda anche il catalogo della mostra di Cracovia, *Henryk Siemiradzki jakiego nie znamy. Wystawa daru otrzymanego od rodziny artysty*, a cura di Z. GOLUBIEW, Kraków 1980.

17] *Akademizm w XIX wieku. Sztuka europejska ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie i innych kolekcji polskich*, catalogo della mostra a cura di I. DANIELEWICZ, Warszawa 1998, pp. 130–138.

18] *Wokół 'Quo vadis'. Sztuka i kultura Rzymu czasów Nerona*, a cura di W. DOBROWOLSKI, Warszawa 2001, n. 156–163 (schede di Krzysztof Załęski). Fu proprio Siemiradzki la guida di Sienkiewicz attraverso le rovine di Roma e lui gli mostrò la chiesetta "Domine quo vadis?" sulla via Appia, diventando in tale modo il padrino del romanzo che ha riscosso tanto successo in tutto il mondo. Sienkiewicz ammirava molte opere di Siemiradzki; così scriveva sulla "Gazeta Polska", n. 113, 1880 riguardo a uno dei dipinti del pittore: "La danza tra le spade di Henryk Siemiradzki è stata mostrata finalmente dall'Ungrier e dalla domenica attira una vera folla di spettatori. È senza dubbio una tela squisita. Rappresenta una giovane e ignuda fanciulla, con le forme di Venere, che balla su un tappeto tra pugnali. [...] La composizione nel suo insieme è di natura quasi classica; bilancia i sensi e la fantasia. Il nudo della fanciulla è un nudo di statua, perciò ingenuo".

della sua presenza nelle più importanti pubblicazioni d'arte dell'Ottocento e del primo Novecento<sup>19</sup>.

## LE TORCE DI NERONE:

### QUALCHE OSSERVAZIONE SUL PIÙ GRANDE CAPOLAVORO DI SIEMIRADZKI

Da qualche anno, tuttavia, si osservano piccoli segnali di un ritorno di interesse per il nostro pittore. In due mostre del 2007, al Museo Nazionale Archeologico di Napoli e a Siena, una dedicata ad Alma Tadema e l'altra a Luigi Mussini, Siemiradzki è stato ricordato con parole piene di ammirazione<sup>20</sup>. Le sue opere maggiori di tanto in tanto vengono citate nei libri su Nerone o riguardanti la presenza di tematiche antiche nella cinematografia<sup>21</sup>. Una studiosa ha notato che ne *Le torce di Nerone* “in una spettacolare ambientazione architettonica, sorprende il futuro Vittoriano a Roma”<sup>22</sup>. In questo dipinto, come in molti altri, si possono trovare numerosi richiami ad opere rinvenute negli scavi a Roma negli anni Sessanta e Settanta dell'Ottocento. Inoltre nell'arco di tre decenni Siemiradzki quasi ogni anno andò ad ammirare gli scavi archeologici condotti nelle città vesuviane e le opere esposte nel Museo Archeologico di Napoli; alcune di queste appaiono tra l'altro ne *Le torce di Nerone*.

Nei primi decenni della seconda metà dell'Ottocento il tema delle persecuzioni di Nerone era assai popolare nell'ambiente dei pittori tedeschi come Karl T. von Piloty e Wilhelm von Kaulbach, la cui produzione artistica Siemiradzki poté ammirare a Monaco di Baviera; il primo ha dipinto una grande tela intitolata *Nerone dopo l'incendio di Roma* (1860), custodita presso il Museo delle Belle Arti di Budapest, il secondo ha realizzato nel 1872 *Nerone e le persecuzioni dei cristiani* (Monaco di Baviera, collezione privata)<sup>23</sup>. Nessuno dei due quadri, però, ha mai goduto di una fama paragonabile a quella di

19] Si veda *The Dictionary of Art*, a cura di J. TURNER, 35 voll. New York/Londra 1996, vol. 28, pp. 672–673. Su Siemiradzki vennero pubblicate spesso delle note, tra l'altro in: “Brush and Pencil” – si vedano 11 (1902) 1, pp. 69–70; 12 (1903), pp. 160–162. Si veda anche E. B. G. HOLT, *The Expanding World of Art 1874–1902*, vol. 1, New Haven/Londra 1988, pp. 202 e 319.

20] *Alma Tadema e la nostalgia dell'antico. Catalogo della mostra*, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, a cura di E. QUERCI, S. DE CARO, Milano 2007; *Nel segno di Ingres. Luigi Mussini e l'Accademia in Europa nell'Ottocento*, a cura di C. SISI, E. SPALETTI, Cinisello Balsamo 2007.

21] M. RANIERI PANETTA, *Nerone. Il principe rosso*, Milano 1999, pp. 136–137; M. JUNKELMANN, *Hollywoods Traum von Rom. “Gladiator” und die Tradition des Monumentalfilms*, Mainz am Rhein 2004, p. 81, fig. 28.

22] *Alma Tadema...* cit., p. 37. Si veda inoltre J. Miziołek, “Lux in tenebris”. *Nerone e i primi cristiani nelle opere di Enrico Siemiradzki e Jan Styka*, in: *Nerone. Catalogo della mostra*, Colosseum, Foro Romano, Palatino, Roma-Milano 2011, pp. 44–61.

23] Su von Kaulbach tratta J. DUZYK, *Siemiradzki...*, op. cit., pp. 125–139.

*Le torce di Nerone*. Il pittore polacco aveva scelto un tema affascinante e fu capace di creare una composizione che anche oggi attira grande attenzione.

Il primo approccio di Siemiradzki alla tematica paleocristiana non ebbe grande successo. Lo testimonia un oscuro e mai compiuto dipinto del 1872, conservato nel Museo Nazionale di Cracovia. Il dipinto in questione raffigura un edificio di struttura rotonda accanto al quale compaiono cinque figure: un prete orante, un altro prete (o un diacono) alla sua sinistra e tre persone in ginocchio; sullo sfondo si possono riconoscere una struttura simile al Colosseo, una grande statua di uomo, un'altra raffigurante un centauro, e, infine, un gruppo di figure che danzano intorno a un falò. Forse il dipinto rappresenta una messa paleocristiana oppure una specie di benedizione. Due anni più tardi Siemiradzki eseguì un dipinto poco noto malgrado la sua grande importanza: di dimensioni assai grandi (213 x 286 cm), appartiene a una collezione privata in Russia<sup>24</sup> ed è stato recentemente pubblicato e descritto in un modo esemplare da Tatiana Karpova. La tela, intitolata *Persecutori dei cristiani all'entrata delle catacombe*, è del 1874 e rivela la nascita di uno stile nuovo nell'arte di Siemiradzki (fig. 2). Sembra infatti che con questo dipinto l'artista abbia trovato una sua propria visione artistica, con la luce che brilla nel buio delle catacombe e le interessanti caratteristiche di tutte le figure rappresentate, sia dei cristiani, che dei loro persecutori. Nonostante questa notevole acquisizione che ha aperto la strada alla pittura de *Le torce di Nerone*, un critico d'arte, forse punto da invidia, scrisse:

Siemiradzki ha portato sulla tela uno spettacolo alla maniera, come si dice, di Fortuni: scaltro, eloquente, sporco, storto e stupido, irrimediabilmente stupido [...] Alla nostra Accademia, per decreto della direzione e di quel tirchio di Isieiev, Siemiradzki passa per un genio<sup>25</sup>.

Due lettere del pittore – una del 19 settembre 1873 e l'altra del febbraio 1876 – permettono di immaginare l'atmosfera in cui furono create *Le torce di Nerone*, il suo capolavoro.

Mi sono risolto – scriveva Siemiradzki – a tornare a Roma principalmente per aver scelto per il mio prossimo quadro un soggetto di storia antica: e dove mai avrei potuto accingermi meglio se non nella città dove quella storia si svolse, dove ha lasciato un'inesauribile messe di vestigia nei musei, nelle rovine e perfino – a giudicare dagli

24] T. KARPOVA, *Siemiradzki...*, op. cit., pp. 69–70, 368–369 e tav. 17.

25] Lettera di Pavel Christiakov a Vasily Polenov tratta da T. Karpova, *Siemiradzki*, op. cit., p. 368.

innumerevoli busti e statue – nella fisionomia della gente. Il soggetto si ricollega alle prime persecuzioni dei cristiani sotto Nerone. È notte, nel meraviglioso giardino della *Domus aurea* di Nerone tutto è ormai pronto per gli sfarzi della festa; sul prato davanti al terrazzo la folla si accalca in attesa dello spettacolo; i cristiani sono stati ricoperti di strame, cosparsi di pece, legati a dei pali alti e disposti a distanze uguali; non gli si è ancora dato fuoco, ma l'imperatore è già arrivato su una lettiga d'oro, circondato dalla sua corte di adulatori, donne e musicanti; il segnale è partito, gli schiavi stanno per dar fuoco a quelle torce umane destinate a illuminare la più ignobile delle orge, ma anche a disperdere le tenebre del paganesimo e, tra le più atroci sofferenze, a diffondere la luce della nuova dottrina di Cristo. Pertanto penso a questo titolo per il mio quadro: "Fuochi cristiani" o "Fuochi del cristianesimo"<sup>26</sup>.

Nella lettera scritta due anni e mezzo più tardi leggiamo: "Ho appena finito il quadro e sto già diventando famoso tra i pittori di Roma; mi hanno fatto visita nello studio Morelli e Alma Tadema"<sup>27</sup>. La sua opera diventò famosa prima dell'apertura della mostra, poiché molti andavano a vederla direttamente nel suo studio. Così scriveva un giornalista, firmato G. L. P., su "La Libertà" il 22 maggio:

Dinanzi a quel quadro, chi abbia il cervello un po' dato all'arte prova un effetto strano: da principio una meraviglia che è quasi confusione, poi un sentimento inavvertito di interessamento che prende a poco a poco la mano sulla curiosità indifferente di chi riguarda; poi un suscitarsi di immagini, un succedersi di idee, una forza segreta che ti costringe, senza quasi che tu te ne avveda, a pensare, e che ti fa dire per tutta conclusione: questo quadro è un poema! [...] Alla conclusione io non so dirvi altro: peccato che il Siemiradzki non sia un italiano!

Una vera e propria ammirazione in tutta Roma e poi in altre città italiane si manifestò quando il grandioso dipinto fu finalmente esposto. Come venne in quell'occasione studiato e ammirato lo racconta un pittore senese, Antonio Ciseri: "io e [Luigi] Mussini si saltò la barriera che era davanti al quadro per analizzare da vicino il modo di fare del pittore perché Mussini diceva che nella lettiga di Nerone vi era sotto l'argento e poi velato"<sup>28</sup>. Parole

26] Lettera inviata a Peter Iseyev, citazione tratta da T. Karpova, *Siemiradzki*, op. cit., p. 368; traduzione dal russo di Leszek Kazana.

27] "Morelli" è Domenico Morelli, pittore napoletano. La citazione è tratta da *Nel segno di Ingres...*, op. cit., p. 306.

28] E. SPALLETTI, *Per Antonio Ciseri. Un regesto antologico di documenti dall'archivio dell'artista*, in "Annali di Scuola Normale Superiore di Pisa", Ser. 3, 5 (1975) 2, pp. 705–706. A pochi mesi di distanza della presentazione romana del dipinto Domenico Gnoli (*Nerone nell'arte contemporanea*, in "Nuova Antologia" 3 (1876), p. 55), così scriveva: "Il signor Siemiradzki, giovane polacco, ha

piene di entusiasmo riguardo a *Le torce di Nerone* furono pubblicate su "L'Opinione" (n. 135), la "Gazetta d'Italia" (l'11 aprile) e l'"Illustrazione Italiana" (n. 36).

Questo grandioso dipinto (305 x 704 cm), ispirato ad un brano di Tacito (*Annali*, XV, 44) raffigura il supplizio dei martiri cristiani ordinato da Nerone nei suoi giardini, di fronte alla Domus aurea<sup>29</sup>. L'opera dello storico romano ricordava come Nerone, per allontanare da sé il sospetto di essere l'autore del terribile incendio che aveva devastato Roma il 18 luglio del 64 d.C., accusasse i cristiani. Questi, costretti a confessare, sottoposti a crudeli supplizi, ormai non più per il reato d'incendio, ma per il loro supposto "odio del genere umano", secondo la testimonianza dello storico, nonostante la loro presunta colpevolezza suscitavano pietà, perché appariva a tutti evidente che erano puniti non per il "bene pubblico", ma per la "crudeltà di uno solo". Tacito scrive:

In un primo momento furono arrestati coloro che confessavano la loro fede, poi, su loro denuncia, moltissimi altri furono giudicati colpevoli non tanto del delitto di incendio quanto di odio per il genere umano. E alla loro morte si accompagnò anche il dileggio: furono coperti di pelli ferine e fatti sbranare dai cani oppure vennero crocifissi o arsi vivi, perché come torce servissero da illuminazione notturna, dopo il tramonto del sole. Nerone offrì i suoi giardini per un simile spettacolo, mentre dava giochi nel circo e, vestito da auriga, si mescolava alla plebaglia o partecipava alle corse ritto su un cocchio. Perciò essi, benché si fossero macchiati di colpe e meritassero le pene mai viste loro inflitte, suscitavano compassione perché venivano sacrificati non in vista del bene comune, ma per soddisfare la crudeltà di uno solo<sup>30</sup>.

esposto in Roma un suo gran quadro, 'Le luminarie di Nerone', che di recente ha tratto molto concorso d'Italiani e di forestieri a vederlo. [...] gli spettatori, sieno artisti, sieno profani, osservano ammirando la ricca composizione, il colore vero e smagliante, la varietà dei volti, la perfezione de' minimi particolari [...]. Quel che a me importa è il soggetto, 'Nerone'. Egli è da un pezzo che mi perseguita. [...] spogliato quell'aspetto orribile e deforme con cui spaventava i sogni della nostra infanzia [...] n'è sorto un altro elegante nelle sue voluttà, amabile ne' suoi capricci, quasi attraente nella sua ferocia". Si veda anche l'opinione sul quadro espressa dall'anonimo redattore del lungo necrologio di Siemiradzki pubblicato su "La Patria. Corriere d'Italia" il 27 agosto 1902.

29] Il tema delle persecuzioni di Nerone era assai popolare nell'ambiente dei pittori tedeschi come Karl T. von Piloty e Wilhelm von Kaulbach la cui produzione artistica Siemiradzki poteva ammirare a Monaco di Baviera; il primo ha dipinto una grande tela intitolata *Nerone dopo l'incendio di Roma* (1860) custodita presso il Museo delle Belle Arti di Budapest, il secondo ha eseguito nel 1872 *Nerone e le persecuzioni dei cristiani* (collezione privata a Monaco di Baviera). Su Nerone si vedano D. Gnoli, *Nerone*..., op. cit., pp. 55-75; E. CALLEGARI, *Nerone nella leggenda e nell'arte*, in "Ateneo Veneto" (1890), p. 493. Si veda anche R. HOLLAND, *Nerone*, traduzione di M. C. COLDAGELLI, Roma 2002, in particolare il cap. 11, *Salvare Roma dai cristiani*.

30] TACITO, *Annali*, a cura di L. PIGHETTI, 2 voll., Milano 2007, vol. 2, p. 387.



Fig. 1. H. Siemiradzki, *Le torce di Nerone* (1897), particolare. Museo Nazionale, Cracovia.



Fig. 2. H. Siemiradzki, *Persecutori dei cristiani all'entrata delle catacombe* (1874), Collezione privata.

Nel suo dipinto Siemiradzki si concentrò soprattutto sulla rievocazione del tetro e magnifico splendore della corte neroniana, che tra libagioni e mollezze di ogni genere si appresta a godere il terribile spettacolo. Il quadro è una specie di pantomima del lusso e rappresenta tutte le categorie e tutte le classi della società romana d'epoca imperiale. L'ideazione del quadro durò molto a lungo, come dimostrano i molti disegni preparatori, finora in gran parte inediti, conservati presso i musei di Varsavia e di Cracovia. Tra questi si trova anche un disegno raffigurante Nerone su un cocchio<sup>31</sup>. Esistono poi bozzetti su tela, come quello esposto nel 2007 a Siena durante la mostra dedicata a Mussini, che danno la possibilità di seguire lo sforzo del pittore volto alla creazione di una visione del tutto originale<sup>32</sup>. Siemiradzki, cercando di creare una ricostruzione più suggestiva possibile dei tempi di Nerone, cercò ispirazione tra i monumenti antichi esistenti a Roma, tra gli oggetti rinvenuti negli scavi e nei libri di Luigi Canina<sup>33</sup>. L'opera di Canina, così come gli altri libri della biblioteca del Siemiradzki si trovano ora presso la Biblioteca dell'Accademia Polacca delle Scienze a Roma.

Grazie alla grande conoscenza dell'arte antica, Siemiradzki dipinse ne *Le torce di Nerone* una visione affascinante, anche se un po' eclettica, dei tempi paleocristiani, composta da molti motivi risalenti non solo ai tempi di Nerone e dei suoi predecessori, ma anche ai tempi tardo antichi<sup>34</sup>. Accanto alle 'citazioni' oltremodo interessanti dal famoso rilievo dell'Arco di Tito compare un richiamo all'Arco di Costantino, con le caratteristiche statue dei Daci, e alla lettiga di Nerone, che affascinava Ciseri e Mussini, ispirata ai resti della lettiga recuperata a quei tempi durante gli scavi sull'Esquilino e con qualche motivo sul baldacchino, tratto dall'arte delle città vesuviane<sup>35</sup>. La lettiga in questione è l'unico oggetto antico di questo tipo pervenuto fino ai tempi nostri: Siemiradzki sicuramente la vide nella ricostruzione di Augusto Castellani; prima venne esposta nel Museo dei Conservatori e ora, da qualche anno, si trova presso il Museo Montemartini.

31] Il disegno si trova in uno dei taccuini dell'artista conservati al Museo Nazionale di Cracovia, numero dell'inventario: N. I. 318433; nello stesso taccuino si trovano molti altri disegni tra cui alcuni molto vicini alla composizione realizzata su tela (figg. 3b e 3c).

32] *Nel segno di Ingres...*, op. cit., pp. 306–307.

33] L. CANINA, *Gli edifizj di Roma antica cogniti per alcune reliquie*, 6 voll. Roma 1848–1856.

34] Anche il grande quadro del 1897, intitolato *La Dirce cristiana* (Museo Nazionale, Varsavia), in cui di nuovo vediamo Nerone, appartiene alle opere più belle di Siemiradzki ed è tra i più affascinanti esempi della visione ottocentesca dei tempi paleocristiani, per le riproduzioni a colori si vedano *Wokół 'Quo vadis'...* op. cit., pp. 154–156; JUNKELMANN, op. cit., fig. 31, p. 84.

35] *Enciclopedia dell'Arte Antica, Classica e Orientale*, direttore di red. R. BIANCHI BANDINELLI, voll. 7 (con Atlante e Suppl.), Roma 1958–1997, vol. 4, 1961, pp. 598–600, s.v. Lettiga (Guido Mansuelli)

Ancora un particolare del dipinto di Siemiradzki è da mettere in luce. Si tratta del rilievo, sulla sinistra, con la scena di trionfo a ornamento del piedistallo di un enorme statua, verosimilmente del Nerone-Colosso. Anche se il rilievo è in parte modellato su quello dell'arco di Tito, il personaggio è di certo Nerone, per via della cetra tenuta in mano<sup>36</sup>. L'imperatore, in piedi sul carro, è incoronato dalla Vittoria e preceduto da un trombettiere e la dea Roma. A guardarlo con più attenzione, il rilievo dipinto da Siemiradzki si rivela affine a quello del trionfo di Marco Aurelio, conservato nei Musei Capitolini (Palazzo dei Conservatori); simili i cavalli, il trionfatore e il trombettiere sullo sfondo di un arco<sup>37</sup>. La dea Roma di Siemiradzki, con l'elmo in testa e un bastone nella mano destra, prende molto da quella di un altro rilievo di Marco Aurelio, posto a ornamento dell'attico dell'arco di Costantino<sup>38</sup>, nonché del rilievo della base della colonna di Antonio Pio, ora ai Musei Vaticani<sup>39</sup>. Anche gli elmi dei soldati attorno alla lettiga di Nerone sono modellati su quelli rappresentati sui rilievi provenienti dall'arco di Marco Aurelio, in particolare quello con la sottomissione di barbari all'imperatore<sup>40</sup>.

Per creare una visione del lusso tipico dei tempi di Nerone il pittore si servì di numerosi oggetti rinvenuti durante gli scavi a Pompei e ad Ercolano. Qua e là si vedono splendidi *askoi* di Ercolano, armi gladiatorie, cembali, due *skyphoi* e qualche bellissima coppa d'argento<sup>41</sup>. Se nel quadro non fossero raffigurati tutti questi oggetti, noti al pittore grazie alle sue visite al Museo Archeologico di Napoli e a qualche pubblicazione edita all'ombra del Vesuvio, esso non potrebbe ritenersi – per così dire – completo. Anche le sculture raffiguranti Sfinge e Centauro sono state modellate sulle opere antiche, che Siemiradzki vide in diversi musei o nei libri che possedeva in abbondanza.

Un francese, ammirando questo quadro, diceva con un raro e giusto spirito di giustizia: «È superiore al rinomato quadro del nostro Couture: *Les Romain de la*

36] Per il famosissimo rilievo di Tito si veda D. E. E. KLEINER, *Roman Sculpture*, New Haven/Londra 1992, pp. 187–188, fig. 156.

37] D. E. E. KLEINER, *Roman Sculpture*, op. cit., p. 292, fig. 261; D. STRONG, *Roman Art (Pelican History of Art)*, Harmondsworth 1980, pp. 200–202, fig. 134.

38] D. E. E. KLEINER, *Roman Sculpture*, op. cit., p. 291, fig. 258. Si vedano anche le pp. 256–257 e la fig. 223 raffigurante la scena di *adventus* dell'imperatore Adriano; anche questo rilievo si trova presso il Palazzo dei Conservatori.

39] D. STRONG, *Roman art...*, op. cit., p. 197, fig. 127; D. E. E. KLEINER, *Roman sculpture*, op. cit., p. 285, fig. 253.

40] G. BECATI, *L'arte dell'età classica*, Firenze 1974, p. 404 con i particolari; D. E. E. KLEINER, op. cit., p. 292, fig. 260.

41] *Verschüttet vom Vesuv. Die letzten Stunden von Herculaneum*, a cura di J. MÜHLENBROCK, D. RICHTER, Catalogo della mostra, Mainz 2005, cat. 8.43, p. 319; cat. 8.45–46, pp. 320–321; cat. 8.59, p. 325.

*décadence*; perché il grande pittore francese benché abbia intitolato la sua opera con un nome antico, ha dipinto dei francesi del tempo di Luigi Filippo, allo stesso modo che Racine metteva sulla scena i francesi della corte di Luigi XIV sotto il nome degli eroi di Grecia e di Roma. Così la donna eroicata del Couture, la quale lascia vedere tanta stanchezza e che a giusta ragione fu ed è da tutti ammirata, non è una romana dell'impero ma una francese del *demi-monde*, la signora dalle Camelie. Nel quadro di Siemiradzki non si sente solo il disgusto d'una società che s'annoa ma la vanità morale d'un mondo che finisce' ("L'Opinione", 16 maggio 1876).

*Le Torce di Nerone* ed altre opere di Siemiradzki ispirate alle storie dei primi cristiani aspettano uno studio approfondito o una mostra. Passiamo ora invece a discutere di due opere in cui il pittore tornò poco prima della sua morte a temi paleocristiani.

## LA DIRCE CRISTIANA

*Le Torce di Nerone* fruttarono a Siemiradzki una fama internazionale; e in effetti tutte le opere eseguite fino alla morte del pittore nel 1902 rimasero in qualche modo nel cono d'ombra proiettato da questo capolavoro. Il cristianesimo ai tempi di Nerone era nondimeno tornato al centro delle sue tele ancora nel 1899 quando venne eseguito un altro bel quadro, *Le future vittime del Colosseo*. Due anni prima il nostro pittore aveva realizzato la celebre *Dirce cristiana* (263 x 534 cm), in cui compariva di nuovo il crudelissimo imperatore<sup>42</sup> (fig. 3). Ecco l'opera nella descrizione del maestro:

La ragazza, legata al toro con corde ricoperte di fiori, mezza morta per timore, vergogna e dolore. L'animale, ucciso dai gladiatori, gronda di sangue. Lo spettacolo è finito. Nerone si adagia su una lettiga dorata. Ordina agli schiavi numidici di portarlo sull'arena. In compagnia del prefetto del pretorio, il terribile e dissoluto Tigellino, e qualche altro cortigiano, l'imperatore si avvicina al cadavere della martire cristiana, ammirando quel gruppo mitologico, di rara e plastica bellezza, che aveva fatto riportare in vita<sup>43</sup>.

Mentre Siemiradzki lavorava su *La Dirce cristiana*, come nel caso de *Le Torce di Nerone*, fece molti disegni preparatorii, conservati ancora oggi

42] Si veda K. NOWAKOWSKA-SITO, *Wokół Pochodni...*, op. cit., passim. La maggior parte delle osservazioni riguardo il dipinto qui presentate sono state pubblicate nell'articolo di J. Miziołek, "*Lux in tenebris...*", op. cit.

43] J. DUŻYK, *Siemiradzki...*, op. cit., p. 471.

presso il Museo Nazionale di Varsavia<sup>44</sup>. Realizzò anche un bozzetto, custodito in uno dei musei della Slesia. Sia in questo bozzetto che nei disegni la bella martire è legata alla schiena del gigantesco animale che corre in preda alla furia. Sul bozzetto vediamo un grande uomo seminudo che insegue la bestia: forse in questa versione il pittore cercava di avvicinarsi alla famosa descrizione del romanzo paleocristiano di Sienkiewicz; quindi l'uomo che segue il toro potrebbe essere interpretato come Ursus. L'architettura del circo è completamente diversa da quella raffigurata nella versione finale e Nerone si trova ancora tra gli spettatori del drammatico evento. Siemiradzki decise infine di raffigurare la scena finale molto sapientemente: il toro e la martire sono già morti e il crudele imperatore si è avvicinato a guardargli da vicino. Si sa che il pittore per dipingere il suo grande quadro fece ricorso a vari strumenti e fotografie, e che si recava pure dai macellai a studiare diversi aspetti dei tori ancora vivi o già uccisi. A un certo punto comparve un bozzetto, conservato al Museo Nazionale di Cracovia, in cui sia il toro che la martire sono morti, mentre il gruppo di persone sta sulla destra.

Il dramma raffigurato nella versione finale del dipinto si svolge nel circo di Caligola, poi di Nerone, dove oggi sorge la basilica vaticana di San Pietro. Ispirandosi ad alcuni quadri del Tintoretto, l'artista dipinge il circo di sbieco. In basso, nell'angolo destro, i gladiatori che, ucciso il toro, guardano compassionevoli la bella martire; e con lei sembrano ricollegarsi idealmente al lato destro, "cristiano", di *Le Torce di Nerone*. Accanto ai gladiatori una lettiga: l'abbiamo già vista, è quella de *Le Torce*. Nerone, obeso come lo descrive Svetonio, a prima vista suscita ribrezzo, al pari di Tigellino che gli sta accanto. Il senatore sullo fondo a sinistra potrebbe essere – suggerisce Witold Dobrowolski – Seneca<sup>45</sup>. Non potendosi rifare a nessun modello, nel dipingere il circo l'artista si avvale di svariati motivi, tra cui il cortile ad arcate di Palazzo Venezia con la torre della chiesa di San Marco. Non meno affascinanti i rilievi a ornamento della balaustra e, posti su di essa, i candelabri con le sfingi, forse esemplati su un candelabro rinascimentale conservato a Firenze al Bargello, mentre i piccoli rilievi figurati richiamano i famosi rilievi con le fatiche di Ercole della facciata della basilica di San Marco a Venezia<sup>46</sup>. Una certa "venezianità" del quadro sembrerebbe voluta: infatti, dopo la presentazione a Roma, il dipinto sarebbe stato esposto nella città lagunare. Questa presentazione, come altre mostre romane delle opere di Siemiradzki, ebbe luogo presso l'Acquario in piazza Fanti, accanto ai resti dell'aggr delle mura Serviane.

44] Alcuni di questi disegni sono riprodotti in: K. NOWAKOWSKA-SITO, *Wokół...*, op. cit., passim.

45] Ibidem.

46] Si veda J. MIZIOLEK, *Lux in tenebris...*, op. cit.

Tutti abbiamo trepidato per Ursus che nel capitolo LXVI di *Quo vadis* sfida il gigantesco toro al cui corpo è attaccata la bella Ligia. Sienkiewicz e Siemiradzki, che erano amici (fig. 4), fecero tesoro della lettura di Tacito, Svetonio e Cassio Dione, ma innanzitutto del celeberrimo *L'Anti-christ* di Ernesto Renan, pubblicato nel 1873. Questi racconta come a Nerone fosse venuto l'uzzolo di comporre al circo un quadro vivo del famoso gruppo ellenistico raffigurante Dirce, regina di Tebe, punita dai figli Amfione e Zeto, che la legano alle corna di un toro. Vittima del capriccio imperiale è una giovane cristiana. Siemiradzki si concentra sul momento in cui Nerone, annoiato dalla monotona corsa del toro, ordina ai gladiatori di abbatterlo. Mentre la servitù scioglie i lacci che legavano alla coda della bestia la povera vergine in fin di vita, Nerone le passeggia accanto e con fare circospetto valuta il fascino della tragica fine dello spettacolo.

Sempre più spesso sento dire – scriveva Siemiradzki – di aver attinto il motivo della mia *Dirce cristiana* dal romanzo *Quo vadis* di Sienkiewicz. Nulla di più errato. Ho cominciato a dipingere questo quadro oltre dieci anni fa, quindi dieci-quindici prima della pubblicazione del celebre romanzo. [...] Distratto da altri, improrogabili impegni, ho spesso abbandonato questa mia tela, tant'è che soltanto da ultimo ho potuto mettermi di buona lena. Peraltro, pur condividendo l'unanime e meritato apprezzamento per il romanzo di Sienkiewicz, riterrei malproprio che un'opera pittorica di vaglia prendesse lo spunto da un romanzo. Quanto all'affinità di contenuto, la si spiega facilmente: il pittore e lo scrittore ricompongono il passato studiando i medesimi personaggi e quadri. Quanto a me, l'idea di dipingere la mia *Dirce* mi è venuta leggendo *L'Anti-christ* di Renan. Nel capitolo *Massacre des chrétiens. L'esthétique de Neron* ho trovato la descrizione della mia scena, tratta dalle testimonianze di Clemente romano e Igino. Lo stesso fatto storico, le medesime fonti hanno suggerito a Sienkiewicz la sua Ligia, a me Dirce<sup>47</sup>.

A questo punto vale la pena di ricordare il fatto che nella nota e preziosissima, anche se non del tutto chiara, epistola ai Corinzi di Clemente, vescovo di Roma e cioè il Papa, di solito datata intorno al 96 d.C., vengono menzionati quadri vivi, messi in scena durante una persecuzione dei cristiani, ispirati alle opere d'arte o dai miti. La quinta e la sesta sezione dell'epistola ci permettono di rispondere alla domanda: perché Dirce fu scelta per il crudele spettacolo? Nella sua lettera il vescovo, che lancia un monito contro la gelosia, parla dei martiri della sua generazione, che soffrirono per essa. Vengono menzionati Pietro e Paolo, condannati a morte ai tempi di Nerone,

47] J. Dużyk, *Siemiradzki...*, op. cit., p. 476.

e le donne che furono perseguitate a causa della gelosia, testimoniando la loro fede al modo delle Danaidi e di Dirce<sup>48</sup>. “Qui ci si apre – scrive Edward Champlin, seguendo le osservazioni di K. M. Coleman – un prezioso squarcio sulle ‘farse fatali’ dello spettacolo; il contesto è sicuramente neroniano, e l’unica persecuzione organizzata dei cristiani comportante sofferenze infinite su vasta scala, per non dire in maniera teatrale, fu quella di Nerone dopo il grande incendio. Ossia: qui l’anonimo drammaturgo dev’essere Nerone”<sup>49</sup>. Infatti Dirce trovava facilmente posto nello spettacolo di Nerone, mentre la sua tragica storia s’iscriveva bene nel quadro di ciò che gli spettatori si aspettavano. Nel caso della morte di Dirce si trattava di una pena particolarmente significativa per gli incendiari nel 64.

Di tutta la devastazione – continua le sue osservazioni Champlin – causata dal grande incendio, Cassio Dione nomina soltanto quella del Palatino e la distruzione del primo e – fino ad allora – unico anfiteatro permanente di Roma, quello costruito nel Campo Marzio nel 26 a.C. dal fortunato generale di Augusto, Statilio Tauro. Questo importante monumento era noto, come dice Dione, col nome di *amphitheatrum Tauri*, l’anfiteatro di Tauro, o, letteralmente, anfiteatro del Toro. Per gli appassionati romani di esecuzioni, la morte ad opera di un toro infuriato inflitta a coloro che avevano distrutto l’anfiteatro del Toro doveva suonare il colmo dei giochi di parole<sup>50</sup>.

Il 13 marzo del 1897, durante una visita nello studio dell’artista la regina Margherita, che si recava a tutte le mostre delle opere di Siemiradzki, scrisse queste parole nell’Album degli ospiti (ora conservato presso il Museo Nazionale di Cracovia): “Margherita in ammirazione davanti alla *Dirce cristiana*.” In seguito, nel 1898, il re Umberto I nominò l’artista commendatore con l’onorificenza di San Maurizio e San Lazzaro. Poco dopo, nella primavera del 1899, fu pubblicata la prima traduzione italiana di *Quo vadis?*

Nessun romanzo – scrive Maria Bersano Begey – ottenne un successo che non ha un paragone con quello di nessun altro libro, né italiano né straniero, *I promessi sposi* eccettuato [...] Dal 1899 al 1939 si contano sui repertori bibliografici non meno di settanta edizioni del *Quo vadis?*, ma molte ristampe sono sfuggite al controllo, senza contare quelle fatte alla macchia, sì che siamo ben lungi dall’esagerare calcolando

48] In alcune edizioni della lettera il riferimento alle Dirce e Danaidi è tolto, si veda *Didachè. Prima Lettera di Clemente ai Corinzi. A Diogeneto*, traduzione di A. QUARELLI, Roma 2008, p. 33 (VI, 1).

49] E. CHAMPLIN, *Nerone*, traduzione di M. CARPITELLA, Bari-Roma 2008, p.159. Si veda anche K.M. COLEMAN, *Fatal Charades: Roman Executions Staged as Mythological Enactments*, “The Journal of Roman Studies”, 80, (1990), pp. 44–73.

50] E. CHAMPLIN, *Nerone*, op. cit., pp. 161–162.



Fig. 3. H. Siemiradzki, *Dirce cristiana* (1897), Museo Nazionale, Varsavia.



Fig. 4. H. Siemiradzki  
e H. Sienkiewicz (1902),  
Museo di H. Sienkiewicz,  
Oblęgorek nei dintorni di  
Kielce.



Fig. 5. H. Siemiradzki, *Le future vittime del Colosseo*  
(1889), Seminario Superiore della Metropoli, Varsavia

le edizioni a un centinaio [...] Si studiarono anche le fonti storiche del romanzo, Orazio Marucchi fece una dotta introduzione storico-archeologica all'edizione Desclée Lefebvre<sup>51</sup>.

La casa editrice Detken e Rocholl di Napoli dopo aver venduto 30 mila copie di *Quo vadis* regalò al scrittore una copia di bronzo della famosa scultura ellenistica raffigurante Dirce<sup>52</sup>.

## LE FUTURE VITTIME DEL COLOSSEO

“Nessuno dipinge così come Siemiradzki il movimento dei raggi del sole”, scriveva Sienkiewicz. Il grande scrittore aveva in mente un dipinto intitolato *La danza tra le spade* del 1879, ma lo stesso vale per *Le future vittime del Colosseo*<sup>53</sup> (fig. 5). In questo bellissimo dipinto è rappresentato in primo piano un gruppo di persone che ascoltano attentamente la lezione di un vegliardo barbuto (probabilmente uno dei seguaci di San Pietro o San Paolo). Sullo sfondo vengono raffigurate alcune costruzioni romane, tra cui il Colosseo accanto al quale spunta un'enorme statua con caratteristici raggi attorno al capo. È senza dubbio il famoso colosso di Nerone in veste di Sole, eretto da Zenodoros, con una statua di Vittoria nella mano destra, da cui deriva il nome del più conosciuto anfiteatro del mondo antico<sup>54</sup>. Per dipingere il Colosso, ormai scomparso da secoli, Siemiradzki, possiamo esserne certi, non si era limitato a leggere Svetonio (*Nerone*, XXXI, 1) e Plinio il Vecchio (*Storia naturale*, XXXIII, 45), ma aveva anche studiato le fonti iconografiche, le monete antiche, come quella di Gordiano III e le ricostruzioni ottocentesche. Nel dipinto in esame il Colosso è molto vicino all'anfiteatro, quindi vediamo qui rappresentata la situazione successiva allo spostamento della statua ai tempi di Adriano. Come è ben noto questo spostamento dal sito originario al centro dell'atrio della Domus Aurea ebbe luogo tra il 126 e il 128 d.C. a causa della costruzione del Tempio di Venere e Roma. Ma esistono disegni preparatori

51] M. BERSANO BEGEY, *La fortuna di Enrico Sienkiewicz in Italia*, in: *Nel centenario di Enrico Sienkiewicz (1846–1946)*, Roma 1946, pp. 75–84.

52] Il regalo della casa editrice si è conservato nel Museo di Oblęgorek, creato nel palazzo regalato a Sienkiewicz in segno di gratitudine dai suoi connazionali.

53] J. Miziołek, “*Lux in tenebris...*”, op.cit.

54] Per il Colosso di Nerone si veda: S. ENSOLI, *I colossi di bronzo a Roma in età tardoantica: dal Colosso di Nerone al Colosso di Costantino. A proposito dei tre frammenti bronzei dei Musei Capitolini*, in: *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 22 dicembre 2000 – 20 aprile 2001) a cura di S. ENSOLI, E. LA ROCCA, Roma 2000, pp. 66–90.

di Siemiradzki che non lasciano nessun dubbio riguardo la sua conoscenza del sito della statua ai tempi di Nerone. In tale disegno, piuttosto schematico, vediamo il Colosseo assai distante dall'anfiteatro con il volto girato verso di esso. Il pittore non ha ommesso neanche la nota fontana a forma conica – Meta Sudans – costruita infatti solo nell'età domiziana.

La gigantesca statua dorata, il Colosseo e la Domus Aurea fanno una grande impressione, ma dalla bocca del pedagogo cristiano, che tiene nella mano sinistra un rotolo con gli scritti in greco di San Giovanni, escono parole che hanno la forza di cambiare il mondo. Le donne che gli siedono di fronte e il suo compagno che sta accanto ascoltano con grande attenzione; dal volto di una di loro traspare una profonda conversione spirituale. Con questo tema, eseguito in formato molto più ridotto al paragone con *Le torce di Nerone* e *La Dirce cristiana*, il pittore polacco, per cui Italia fu la seconda patria, concluse le sue straordinarie visioni dei tempi di Nerone, che fin dal 1872 gli erano state molto care e grazie alle quali era divenuto uno dei più famosi pittori del secondo '800.

## INVECE DELLA CONCLUSIONE

Come già ricordato, si sa che il nostro artista usò servirsi di accessori e strumenti vari, di fotografie, che si recava persino dai macellai per osservare l'aspetto e il comportamento degli animali<sup>55</sup>. È sicuro poi che conosceva perfettamente non soltanto gli antichi monumenti romani, ma anche la letteratura classica. Come abbiamo notato *La Dirce cristiana* è in parte basata su un celebre brano delle *Vite dei Cesari* di Gaio Svetonio Tranquillo, mentre *Fiaccole di Nerone* sugli *Annali* di Tacito (XV, 38). La questione della vasta conoscenza di Siemiradzki dell'archeologia e della letteratura classica non è stata mai approfondita ed esige più precise ricerche, come quelle che riguardano Hans Makart<sup>56</sup>, Frederic Leighton<sup>57</sup> oppure Lawrence Alma Tadema<sup>58</sup>. *Le Torce di Nerone* e *La Dirce cristiana* testimoniano della straordinaria capacità di inventare scene di gran fascino e di contaminare motivi, storie e avvenimenti differenti.

55] Si veda K. NOWAKOWSKA-SITO, *Wokół Pochodni...*, op. cit.

56] Si veda G. FRODL, *Hans Makart. Monographie und Werkverzeichnis*, Salzburg 1974.

57] F. LEIGHTON, *Antiquity – Renaissance – Modernity*, a cura di T. BARRINGER, E. PRETTEJOHN, New Haven/London 1999.

58] R. J. BARROW, *Lawrence Alma-Tadema*, London 2001.

## STRESZCZENIE

„LE TORCE DI NERONE” I INNE DZIEŁA  
HENRYKA SIEMIRADZKIEGO, POLSKIEGO MALARZA W RZYMIE

*„Komu nie jest znane imię i sława malarza Henryka Siemiradzkiego? Wystarczy przypomnieć sobie wrażenie, jakie, kilka lat temu pozostawiło jego Męczeństwo chrześcijan, które jest bez wątpienia jednym z najwybitniejszych arcydzieł sztuki nowożytnej. Nigdy dotąd przerażenie, miłosierdzie i entuzjazm wiary nie zostały oddane z większą mocą i wiernością. Od tego momentu Siemiradzki stał się sławny. Męczeństwo chrześcijan znajduje się obecnie w Krakowie, a autor dzieła mieszka i ma swoje studio w przepięknej willi przy końcu via Gaeta, gdzie Jej Wysokość Królowa Małgorzata udała się w celu obejrzenia nowego obrazu, godnego najwyższej wielkości artysty, którego nasz Rzym ma zaszczyt gościć”, pisał 30 grudnia 1888 roku Francesco D’Arcais w „L’Opinione”. Henryk Siemiradzki (1843–1902), sławny za życia (jego dom przy via Gaeta wymieniony był w spisie zabytków przewodnika Bedecker i gościł wielu arystokratów, pisarzy i artystów), obecnie prawie zapomniany nawet w Rzymie, gdzie spędził trzydzieści lat i zrealizował wiele arcydzieł, z których spora część przedstawia wielkość i piękno Rzymu antycznego. Jednakże można zaobserwować pewne znaki powrotu jego dawnej sławy. W roku 2007 podczas wystaw w Neapolu i Sienie, których bohaterami byli Alma Tadema i Luigi Mussini, o Siemiradzkim mówiono słowami pełnymi zachwyty. Eugenia Querci zauważyła, że w Pochodniach Nerona (1876), obecnie w Muzeum Narodowym w Krakowie, „w spektakularnej przestrzeni architektonicznej, zaskakuje podobieństwo do przyszłego Vittoriano w Rzymie”. Ten wspaniały obraz, zainspirowany fragmentem Tacyty, przedstawia męczeństwo chrześcijan z rozkazu Nerona przed Domus Aurea. Na przykładzie rysunków przygotowawczych i motywów antycznych nie tylko z Rzymu, ale i z Pompei oraz innych miast wezwiańskich strano się ukazać, w jaki sposób został pomyślany i wykonany jeden z najświetniejszych obrazów w XIX wieku. Omówiono również inne motywy paleochrześcijańskie obecne w obrazach Siemiradzkiego, między innymi Pierwsze ofiary Koloseum, Sceny z życia pierwszych chrześcijan oraz słynna Dirce cristiana. Wszystkie obrazy są nie tylko dowodem dogłębnej znajomości starożytności i dziewiętnastowiecznych badań jej dotyczących, ale są również wyrazem wielkiego podziwu dla Rzymu i jego klasycznych tradycji.*

## I POLACCHI IN ITALIA DOPO L'ANNO 2004\*

### CENNI STORICI

**D**ell'immigrazione polacca in Italia si è parlato molto in passato. Storicamente ci sono stati vari legami tra i due paesi, di cui si ha conto sin dal Medioevo e di cui esistono tracce nella storia e nell'architettura delle principali città polacche<sup>1</sup>.

Se la donazione da parte della Polonia di quella che oggi è nota come Chiesa nazionale polacca di San Stanislao, sita in Via delle Botteghe Oscure<sup>2</sup>, ancora punto di riferimento per gli immigrati nelle giornate festive, è del 1578, in realtà è soprattutto nell'800 che si registra un'importante presenza polacca, coi moti risorgimentali. Subito dopo la Seconda guerra mondiale, poi, numerosi furono i polacchi che restarono in Italia: vi avevano combattuto in più di 10 mila, 4 mila furono i morti registrati e 9 mila i feriti.

---

\*Conferenza tenutasi il 20 aprile 2010.

1] Numerosi gli architetti e gli artisti italiani che in Polonia hanno lavorato nel Rinascimento; alcuni, giunti in Polonia con la futura regina Bona Sforza, il cui corteo nuziale era partito dal sud d'Italia. Se famoso è l'apporto degli architetti Francesco Fiorentino e Bartolomeo Berecci per la città di Cracovia (fu il re Sigismondo il vecchio che nel '500 fece erigere, al posto del piccolo palazzo ducale, un nuovo, ampio castello sul colle denominato Wawel sulla sinistra del fiume Vistola), molte altre città polacche recano tracce dell'intervento di artisti italiani, da Zamość a Poznań, da Varsavia a Opatow a molti altri centri.

2] Si tratta di una via del centro storico di Roma.

Le grandi migrazioni novecentesche verso l'Italia, come è noto, avvengono dopo l'elezione a pontefice di quello che era allora il cardinal Wojtyła (1978). Nel 1981 il generale Jaruzelski promulga la legge marziale e mette al bando il sindacato *Solidarność*: da qui ampie migrazioni, soprattutto verso la Germania, ma anche verso l'Italia. All'epoca se ne parlò molto: lo stesso pontefice Giovanni Paolo II intervenne, esortando i polacchi a rimanere in Polonia per non depauperare il paese di tante risorse, di giovani preparati che avrebbero potuto aiutare un diverso suo sviluppo.

Oggi invece dei polacchi in Italia non si parla molto: il che è, di regola, un buon segno; vuol dire infatti che non si tratta di persone percepite come problematiche, che con ogni probabilità i polacchi si sono inseriti in modo tranquillo nei vari settori della vita italiana; che sono lontani i tempi dell'allarme da parte italiana nei confronti delle "ondate migratorie" avvenute ai tempi di Giovanni Paolo II; che oggi siamo di fronte ad uno scenario migratorio ben diverso, in un clima, relativamente alle migrazioni polacche in Italia, che si potrebbe definire 'moderato'.

## LA POLONIA E L'UNIONE EUROPEA

I dati sembrano confortare questa impressione. A partire dall'ingresso della Polonia nell'Unione Europea, il 1° maggio 2004 (insieme a Repubblica Ceca, Slovacchia, Estonia, Lettonia, Lituania, Slovenia, Ungheria, Cipro e Malta) la situazione è andata via via migliorando, sia pure con iniziali difficoltà dovute alla moratoria sulla libera circolazione dei lavoratori dipendenti provenienti dall'Est Europa, misura che aveva all'epoca prodotto comprensibilmente molta insoddisfazione tra i polacchi, che l'avevano giustamente intesa come un segnale di diffidenza; misura caduta poi durante il governo Prodi. Da tener presente che era possibile comunque aggirare la moratoria mettendo in piedi una qualche attività indipendente: cosa che vari polacchi hanno in realtà fatto.

## UN'ECCEDENZA DI RICHIESTE DA PARTE ITALIANA

Negli ultimi anni le quote prevedono ingressi, dall'Europa dell'Est, eccedenti le richieste: sempre meno, infatti, l'Italia risulta appetibile. Sempre più sembra migliorare, contemporaneamente, la situazione in Polonia.

Inoltre è facile venire dai paesi dell'Est come lavoratori stagionali, e ciò comporta un rientro dopo tre mesi: in questo caso non si è interessati

all'iscrizione all'anagrafe, per cui non sono più così utili gli archivi INAIL sugli occupati nati all'estero. Dal Dossier Caritas (XVIII Rapporto) risulta un'eccedenza di 18.514 occupati polacchi rispetto ai rispettivi cittadini residenti (dati al 2007).

## DONNE POLACCHE E UOMINI ITALIANI

I polacchi presenti in Italia sono ormai in buona parte cittadini italiani, e questo soprattutto per via di matrimonio, anche se la Polonia non è tra i paesi trainanti, percentualmente, in questo senso (sono di più infatti i romeni e gli ucraini). Si tratterebbe più donne che non di uomini (ma i dati arrivano al 2004: i polacchi diventati cittadini italiani per matrimonio sono 1320, pari al 4,4% del totale dell'art. 5; di questa percentuale, il 3,4% è composto da donne).

Se si prendono i dati del Censimento del 2001, per i matrimoni misti, in ordine decrescente abbiamo la Germania (8811 donne), la Francia (8706), la Romania (7.614), la Polonia (6.531). Ma anche i dati più recenti confermerebbero la tendenza al matrimonio di uomini italiani con donne europee (si ipotizza un 64,2%). In questo ambito, l'area di riferimento principale viene ad essere quella centro-orientale (48,2). Di regola le donne hanno circa un dieci anni di meno degli uomini che sposano e avrebbero un titolo di studio superiore. Risulterebbe, ancora, trattarsi soprattutto di matrimoni civili: nell'88% dei casi in cui straniera è la donna, nel 77% in cui straniero è l'uomo – il che giustifica l'ipotesi che possa trattarsi soprattutto di secondi matrimoni.

## UN MAGGIOR GRADO DI ACCULTURAZIONE TRA I POLACCHI

I polacchi sembrano in genere mediamente più acculturati degli italiani, almeno secondo dati del 2005, che ci dicono che tra loro è più alta la percentuale dei laureati e dei diplomati. E questo riguarda sia gli uomini che le donne.

Oltre che nel settore domestico (situazione residuale) e di cura (riguardante soprattutto le donne), i polacchi sono presenti anche nel settore imprenditoriale (come si è accennato, si poteva entrare in Italia, in questo caso, prescindendo dalla moratoria).

Sappiamo inoltre che i polacchi presenti in Italia, forse anche per consolidate consuetudini, avrebbero una certa tendenza a servirsi dei servizi pubblici.

## UNA SIGNIFICATIVA ASSENZA: I MINORI NON ACCOMPAGNATI

Assenti risultano invece i polacchi se si guarda alle cifre e percentuali dei minori stranieri non accompagnati (2004–2006), dove sono invece ben presenti paesi come la Romania e l'Albania: si tratta di un dato interessante ed evidentemente positivo, che sembra rinviare ad una tenuta forte della famiglia, in Polonia, eredità forse anche dell'insegnamento del cattolicesimo, che tanta parte ha avuto nella storia del paese e nella sua riconquistata libertà ed indipendenza.

### PRIME IPOTESI CONCLUSIVE

#### 1. In Italia

In conclusione, e pur se con margini di incertezza dovuti alla mancanza di dati certi più recenti, sembra si possa confermare una presenza polacca in Italia soprattutto al femminile, con tendenza alla stabilità. Le donne sarebbero mediamente piuttosto acculturate, finirebbero per lavorare nel settore domestico o di cura per mancanza di altre migliori prospettive, nonostante una certa penalizzazione insita in questo tipo di lavoro per soggetti che potrebbero essere più utilmente impiegati a livelli superiori, visto il loro grado di studi e di capacità professionali: ma questo riguarda donne di varie provenienze in Italia, dove purtroppo il mercato del lavoro sembra offrire con difficoltà alle donne straniere opportunità migliori. Almeno se ci si limita a soggiorni non particolarmente prolungati.

In buona parte si verificherebbe una certa tendenza da parte delle donne polacche ad investire i risparmi in Polonia: cosa tanto più comprensibile se si ipotizza che alcune di loro (se non buona parte) hanno in Polonia una propria famiglia e che i denari guadagnati vanno a dare un sostegno ai familiari, a volte con l'acquisto di un'abitazione, a volte invece supportando gli studi di un figlio.

Questo in genere è quello che si osserva per l'Italia.

#### 2. A Roma

Per quanto poi riguarda, in particolare, la presenza polacca a Roma e dintorni, va ricordato che si tratta ancora oggi di una rilevante presenza di lavoratori e lavoratrici, rilevata soprattutto tra Roma Nord e Ostia – in particolare, a quanto risulta, nei municipi XIII, XIX, e, a seguire, XVI, XVII,

cioè a dire dal centro storico alle zone più periferiche, soprattutto nelle aree del Nord Ovest di Roma<sup>3</sup>.

Nel XIII Municipio, quello cioè comprensivo di Ostia, vi è la parrocchia di S. Nicola di Bari, dove funziona un coordinamento della pastorale polacca e si tengono corsi prematrimoniali, ma anche incontri coi genitori in vista del battesimo dei bambini. Del resto la pubblicazione Caritas Migrantes relativa ai luoghi di incontro e preghiera esistenti a Roma e dintorni frequentati da immigrati polacchi conferma una numerosa presenza di persone provenienti da questa parte dell'Europa, presenza che richiede funzioni religiose, sacerdoti, attività che vanno dai centri di ascolto agli incontri biblici, dai corsi di lingua italiana a corsi invece in cui si usa la lingua madre, rivolti soprattutto a bambini nati in Italia o venuti in Italia da piccoli; vi sono organizzati ancora incontri culturali formativi e altri mirati alla consulenza giuridica, incontri spirituali con sacerdoti e con religiose; vengono organizzate attività di pellegrinaggio e attività ricreative: un insieme che conferma una forte presenza di cittadini polacchi.

Da ricordare ancora le tante attività dell'Istituto polacco di cultura, sito in Roma in via Vittoria Colonna, in Prati – una zona centrale, non lontana dal Vaticano. L'Istituto è frequentato da polacchi e da romani (a volte, coppie italo-polacche), che nel tempo hanno potuto fruire di una serie di attività culturali che vanno dalla musica alle piccole rappresentazioni teatrali: un indicatore indiretto della presenza ormai consolidata di polacchi che vivono nella capitale italiana e fruiscono quindi di attività culturali di questo tipo. Per non parlare delle meritorie iniziative culturali dell'Accademia Polacca di Roma, sita in uno storico palazzo del centro,

3] Il XIII Municipio è a sud del centro storico della capitale italiana, comprende zone come Ostia, che è sul mare, e zone comprese tra Roma e il mare, come Acilia, Casal Palocco, Infernetto ecc.; il XIX municipio è a nord-ovest del centro storico, comprende Via delle Medaglie d'Oro, Primavalle, Ottavia, il Trionfale ecc., quindi zone più caratterizzate da presenze di borghesia media e medio alta e altre già note come aree periferiche; il XV poi comprende zone densamente popolate, ma anche caratterizzate da aree verdi come Casetta Mattei, la via Portuense, la zona Marconi, il Trullo, la Magliana e Corviale: un'area un tempo lontana anni luce dal centro storico, caratterizzata da una costruzione lunga chilometri, in cui erano stati trasferiti molti abitanti di baracche e abitazioni improprie. Per anni oggetto di polemiche tra architetti che ne sottolineavano il valore come 'segno' della cultura urbanistica e della modernità e sociologi che discutevano la logica di esportare il disagio, di isolare persone in un habitat all'epoca privo di servizi e risorse. Oggi invece Corviale si caratterizza per iniziative culturali, sociali e sportive e ha avuto importanti riconoscimenti proprio per le sue potenzialità in quest'ultimo settore, poiché oltre alle abitazioni sono sorte palestre e piscine, si sono aperte iniziative che favoriscono l'inserimento nello sport anche di portatori di handicap. Il XVII municipio infine ricade in parte sul centro storico e in parte si allarga fino a comprendere aree a nord-ovest del I° municipio romano (da Lungotevere della Vittoria a Lungotevere in Sassia, fino a Via della Camilluccia, ecc. In queste aree si riscontra la più alta presenza dei polacchi nella città di Roma.

palazzo Doria Pamphilj. Il fatto che esistano iniziative del genere, condotte e piuttosto seguite ormai da molti anni, indica che esiste una richiesta in merito, che c'è un bisogno culturale riguardante la storia, la cultura polacca nella capitale italiana.

Un ritratto dei polacchi fatto nel 2005 dalla Caritas parla di numerosi percorsi che hanno avuto buon esito, di attività lavorative più specializzate rispetto a quelle svolte nel proprio paese e anche rispetto al livello di istruzione.

Si parla ancora di una certa tendenza all'acquisto di case, di un interesse nei confronti dei mezzi di comunicazione locali, dai telegiornali ai quotidiani, ma anche di un interesse verso la storia, la scienza, l'ambiente naturale (ovvero trasmissioni tipo *Quark*, *Alle falde del Kilimangiaro*, *Geo&Geo*, ecc.); di perduranti sentimenti di tipo religioso e spirituale.

### 3. Il cambiamento dell'immagine dei polacchi in Italia

Certamente quindi si sono verificati molti cambiamenti, dalle immigrazioni prima del 1984 ad oggi. E di conseguenza è cambiata anche l'immagine dei polacchi in Italia. Un cambiamento in positivo, poiché non vi sono stati più allarmi indebiti circa queste presenze, perché per quanto è dato saperne i polacchi vivono ormai da tempo in Italia e vi lavorano in tranquillità, con discreti rapporti di vicinato. Anche se va detto che in questo sono favoriti certamente dalla loro origine europea e dalla loro facilità di apprendimento della lingua italiana. Il rischio potrebbe quindi essere quello di una sorta di 'mimetizzazione', di un'accettazione basata, da parte italiana, su un equivoco circa le loro origini, un po' come si è poi ipotizzato sia accaduto nei riguardi di molti albanesi. Ma questo sembra contraddetto ad esempio dalla partecipazione agli incontri culturali riguardanti la Polonia, né tale problema sembra emerso dalle ricerche fino ad ora condotte. I dati del prossimo censimento ci aiuteranno ad articolare meglio lo stato delle cose, l'immagine dei polacchi in Italia oggi. Per ora quel che si può dire senza tema di smentita è che l'immigrazione polacca in Italia è articolata, che comprende donne oltre che uomini (il che non è sempre avvenuto per altre nazionalità), che vi sono persone che vivono ormai da tempo in Italia ed altre che ci vengono per periodi brevi, facendosi poi alle volte sostituire da conoscenti al momento del rientro (cosa questa che avviene con frequenza nel settore domestico e della cura). Che esistono sempre più numerose, accanto ai lavoratori dipendenti, piccole imprese gestite da polacchi. E che nel complesso, per varie ragioni, l'immigrazione polacca sembra avere trovato in Italia un suo spazio di tranquilla convivenza ed accettazione reciproca.

## STRESZCZENIA

## POLACY WE WŁOSZECH PO ROKU 2004

*Na temat polskiej imigracji we Włoszech dzisiaj nie mówi się wiele, co świadczy o tym, że Polacy przestali stanowić społeczność sprawiającą problemy, że najprawdopodobniej wtopili się we włoskie społeczeństwo. Minęły już czasy alarmu ze strony włoskiej, dotyczącego „fali migracji”, która miała miejsce w czasie pontyfikatu Jana Pawła II.*

*Dane statystyczne zdają się to potwierdzać. Wraz z wejściem Polski do Unii Europejskiej 1 maja 2004, w grupie dziesięciu krajów sytuacja uległa poprawie mimo początkowych trudności spowodowanych próbą zmiany ustawodawstwa, którą następnie odrzucono za rządów Prodiego.*

*Przewidywano, że po roku 2004 nastąpi znaczny wzrost faktycznych przyjazdów z Europy Środkowej i Wschodniej, przekraczających liczbowo przyjazdy deklarowane. Przewidywania te sprawdziły się jedynie częściowo. Włochy tracą jednak powoli swoją atrakcyjność. Sytuacja gospodarcza Polski staje się coraz lepsza.*

*Wielu Polaków mieszkających we Włoszech przyjęło obywatelstwo włoskie. Przeważają wśród nich kobiety. Według danych z 2005 r. w społeczności polskiej jest większy odsetek osób z wyższym wykształceniem niż wśród Włochów. Polacy zatrudniani są przy pracach domowych, ale także w sektorze przemysłowym oraz w urzędach. Liczni wykazują gotowość do korzystania z udogodnień socjalnych.*

## GLI ITALIANI IN POLONIA DOPO IL 2004. STRATEGIE DELL'ACCULTURAZIONE PSICOLOGICA IN UN PAESE DELLA “GIOVANE EUROPA”\*

### INTRODUZIONE

**L**a crescente ondata migratoria mondiale viene analizzata principalmente dai ricercatori di discipline come l'economia, la demografia, la sociologia e il diritto. Essi si occupano dell'immigrazione adottando talvolta una prospettiva macroscopica, mentre il loro obiettivo finale è di ottenere indicazioni per la risoluzione dei problemi da parte di partiti politici, governi, associazioni di paesi come l'Unione Europea o grandi organizzazioni internazionali. Di tutt'altro stampo è la prospettiva psicologica, in cui assume rilievo la dimensione microscopica e la prospettiva dell'individuo che affronta la vita in un altro paese e in un nuovo contesto culturale, con più o meno successo.

Il gruppo di immigrati italiani in Polonia, paese che ha aderito all'Unione Europea nel 2004 assieme ad altri paesi dell'ex blocco sovietico coi quali forma quella che spesso viene oggi chiamata “Nuova Europa”, non rappresenta un motivo di interesse per le ricerche macroscopiche. Il loro numero si attesta infatti attorno a qualche migliaia di unità (2,5–10 mila persone), e i problemi di adattamento di queste persone sono, dal punto di vista dei politici italiani, polacchi ed europei, irrisori rispetto alle enormi sfide poste in essere dalle immigrazioni di massa di altri gruppi, compresi quelli di altri

---

\*Conferenza tenutasi il 20 aprile 2010.

cittadini italiani, più numerosi, in altre parti del mondo. Per il ricercatore interessato alla ricerca di strategie individuali ottimali tese all'acculturazione, tuttavia, si tratta di un gruppo degno di essere analizzato.

È interessante che pochi rappresentanti di un paese che ha una grande "cultura migratoria" oramai da secoli, e che allo stesso tempo è un luogo di destinazione di un'immigrazione di massa, siano giunti in un paese anch'esso di grande "cultura migratoria" passata e recente, il quale inizia a registrare un crescente flusso migratorio dopo decenni di quasi totale mancanza di immigrazione. La metodologia di ricerca da me utilizzata è quella dell'intervista individuale in un gruppo non rappresentativo, composto da 21 persone, tra cui una donna. Parte ulteriore dell'indagine è costituita dall'analisi di 3 forum internet aperti da italiani che lavorano in Polonia, nonché lo studio di caso partendo da un diario-blog creato 11 anni fa, tenuto da un informatico italiano di 40 anni che lavora in Polonia dal 1998, sposato con una polacca, padre di un bambino di 10 anni, residente in una piccola località della Polonia centrale. Un'altra fonte di informazioni è stata l'ambasciata italiana in Polonia.

L'autrice dell'articolo, oltre a essere impegnata nella ricerca, lavora anche in qualità di consulente e terapeuta per il supporto psicologico per gli stranieri residenti in Polonia e collabora in pianta stabile con l'International American School di Cracovia. Anche se in tal sede non verranno utilizzati i dati dei clienti per ragioni etico-professionali, il sapere acquisito sull'acculturazione psicologica ha un'influenza significativa sull'analisi dei dati provenienti dalle fonti summenzionate.

Il materiale raccolto è stato analizzato alla luce delle strategie di acculturazione sviluppate dal campione d'indagine che deve affrontare le differenze culturali individuate da Geert Hofstede<sup>1</sup>. Vale la pena di definire il concetto fondamentale di "acculturazione psicologica". La definizione "classica" di John Berry<sup>2</sup>, adottata anche dal professore Paweł Boski, psicologo interculturale, è la seguente:

Per acculturazione psicologica intendiamo il processo tramite cui una persona proveniente da un determinato sistema culturale A si è ritrovata nella sfera di influenze relativamente lunghe e intense di un'altra cultura B, che impongono e/o innescano processi spontanei di adattamento, forieri di cambiamenti nel funzionamento psicologico, con un diverso grado di adattabilità.

1] G. HOFSTEDE, *Cultures and Organisations*, Harper Collins, London 1994.

2] J. BERRY: *Conceptual approaches to acculturation*, in: *Acculturation. Advances in theory, measurement and applied research*, a cura di K. W. CHUN, P. M. ORGANISTA, G. MARIN (pp. 17-37), citazione da P. BOSKI, *Kulturowe ramy zachowań społecznych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009, p. 505.

Non tutti i viaggi all'estero, dunque, comportano un'acculturazione: la persona in questione deve essere sottoposta a reali influenze culturali.

## IL CONTESTO DELL'ACCULTURAZIONE DEGLI ITALIANI IN POLONIA

Occorre tuttavia presentare prima i due contesti sociali in cui avviene il processo di acculturazione del gruppo, nella fattispecie:

- gli immigrati italiani in Polonia nel contesto dell'immigrazione italiana nel mondo;
- gli immigrati italiani in Polonia nel contesto dell'immigrazione in Polonia.

## GLI IMMIGRATI ITALIANI IN POLONIA NEL CONTESTO DELL'IMMIGRAZIONE ITALIANA NEL MONDO

A cavallo tra Ottocento e Novecento la grande emigrazione transoceanica portò in America milioni di italiani, i quali lasciavano il suolo patrio per inseguire il sogno di una vita migliore<sup>3</sup>. Come mostrano i numerosi musei delle migrazioni italiane in Italia – a Roma, Napoli, Genova, Salina (ME), Camigliatello Silano (CS), Francavilla Angitola (VV), Cansano (AQ), Frossasco (TO), Gualdo Tadino (PG) ed altrove – e nel mondo – ad esempio l'Italian American Museum (New York), l'Italian Historical Society, CO.AS.IT. (Melbourne) – gli immigrati italiani salivano su navi e treni affollati, accompagnati da una valigia di cartone, dubbi, paure e la speranza di trovare un buon lavoro<sup>4</sup>. Tra il 1860 ed il 1985 ventinove milioni di italiani passarono dall'Italia alla volta soprattutto dei paesi americani. L'Argentina, il Brasile e gli Stati Uniti sono oggi le “tre Italie fuori dell'Italia” più numerose al mondo.

A partire dalla metà del 1970 sono iniziati anche i flussi migratori verso l'Italia, che divennero poi fenomeno di massa negli anni 1990, dopo la caduta del comunismo nell'Europa dell'Est. Pertanto, a cavallo tra il XX e XXI secolo, l'Italia passa ad essere da paese di emigrazione a grande paese di immigrazione: gli immigrati di oggi (dati del 2010) superano i 4 milioni e attualmente gli arrivi continuano ad aumentare. Anche l'emigrazione italiana, oggi proporzionalmente minore rispetto al passato, è comunque ancora attiva.

3] M. I. MACIOTI, E. PUGLIESE, *L'esperienza migratoria. Immigrati e rifugiati in Italia*, Editori Laterza, Roma-Bari 2010.

4] *I musei delle migrazioni*, a cura di L. PRENCIPE, “Studi Emigrazione”, n. 167/2007, Centro Studi Emigrazione, Roma 2007.

Gli immigrati italiani nel mondo, secondo stime ufficiose, raggiungono oggi circa i 60 milioni (in alcuni paesi – come il Brasile – hanno raggiunto un tale grado di integrazione da rendere difficile la loro individuazione numerica); sono, però, soltanto quattro milioni quelli regolarmente iscritti all'Aire, l'anagrafe degli italiani residenti all'estero dipendente dal Ministero dell'Interno.

I cittadini che si trasferiscono stabilmente all'estero devono per legge (n. 470/88) farne dichiarazione all'Ufficio consolare competente, ai fini della relativa iscrizione anagrafica. Dal Dossier Statistico Immigrazione 2009 – 19 Rapporto MIGRANTES<sup>5</sup> emerge che il numero degli italiani residenti all'estero è 3.915.767, cifra all'incirca pari a quella dei cittadini stranieri residenti in Italia (3.891.295). La comunità degli italiani all'estero, una realtà in continua evoluzione e non in diminuzione, è caratterizzata da una cospicua presenza di donne, che rappresentano il 47,6% del totale, e da una dislocazione continentale delle collettività che premia l'Europa (55,8%), l'America (38,8%), l'Oceania (3,2%), l'Africa (1,3%) e l'Asia (0,8%). In questo contesto i primi tre paesi di residenza sono la Germania, l'Argentina e la Svizzera, seguiti a distanza da Francia, Brasile, Belgio, Stati Uniti.

I dati dell'Anagrafe<sup>6</sup> consolare del Ministero degli Esteri, invece, permettono di realizzare una stima più puntuale, mettendo in rilievo come gli italiani all'estero si distribuiscono tra i diversi paesi di ciascun continente. Il Ministero degli Esteri stimava nel 2005 che ci fossero 4,25 milioni cittadini italiani residenti all'estero, e calcolava che 3,57 milioni di questi (84%) fossero iscritti all'AIRE (Anagrafe degli italiani residenti all'estero). Il Ministero degli Interni, cui l'AIRE fa capo, aggiorna il numero degli iscritti, nel 2007, a 3,65 milioni.

L'AIRE è stata regolamentata nel 1990 (a seguito della legge 470/1988); ad essa debbono iscriversi i cittadini che trasferiscono la loro residenza da un comune italiano all'estero per un periodo superiore a un anno, o per i quali è stata accertata d'ufficio tale residenza. Vi sono iscritti anche i cittadini nati e residenti all'estero con atto di nascita trascritto in Italia e cittadinanza accertata dagli uffici consolari. C'è un'AIRE presso ogni comune e un'AIRE nazionale, presso il Ministero dell'Interno, alla quale confluiscono i dati comunali. Di norma l'iscrizione all'AIRE avviene per il tramite dell'Ufficio consolare nel paese di residenza, che poi trasmette le informazioni al comune di provenienza del cittadino (che provvede alla cancellazione dall'anagrafe e all'iscrizione all'AIRE). I dati vengono poi

5] Dossier Statistico Immigrazione 2009 – 19 Rapporto MIGRANTES, Roma.

6] [www.esteri.it/MAE/IT/Italiani\\_nel.../AIRE.html](http://www.esteri.it/MAE/IT/Italiani_nel.../AIRE.html), [www.neodemos.it](http://www.neodemos.it), anche informazioni ricevute dalla Ambasciata Italiana in Varsavia. In Italia i comuni mantengono due registri anagrafici paralleli: l'Anagrafe della popolazione residente (APR) e l'Anagrafe degli italiani residenti all'estero (AIRE).

trasmessi all'AIRE nazionale. Come si vede, la procedura è complessa, per il numero di passaggi, per le distanze, per le circostanze geografiche, per le difficoltà degli aggiornamenti.

I maggiorenni iscritti all'AIRE hanno diritto di voto alle elezioni politiche, e possono concorrere all'elezione di 6 senatori e 12 deputati tra i candidati presentati nelle varie liste delle circoscrizioni estere. Il funzionamento dell'AIRE, istituzione non esistente in Polonia (e neanche in molti altri paesi ad "emigrazione di massa"), è un esempio di efficace politica nei confronti dell'emigrazione dei propri cittadini, una prova di una "grande cultura dell'emigrazione" italiana, dove il bene dello stato è il fine ultimo. La distribuzione geografica dei residenti italiani all'estero – sintetizzata nella tabella 1 – offre qualche spunto di riflessione. In primo luogo la maggioranza (il 57%) vive nei paesi europei, come era da attendersi; infatti i flussi migratori nel quarto di secolo successivo alla guerra sono stati molto intensi, ed hanno formato numerose colonie di connazionali che, anche per la vicinanza geografica, hanno mantenuto stretti contatti con i luoghi di origine. Nove su dieci italiani residenti in Europa vivono in Germania (la comunità più numerosa), Svizzera (al secondo posto), Francia (al 4°), Belgio (5°) e Regno Unito (8°)<sup>7</sup>. Alla luce di tali cifre, il gruppo di italiani residenti oggi in Polonia (tra le 2,5 e le 10 mila persone) è molto basso.

Tabella 1 – Italiani residenti all'estero iscritti all'AIRE (2007) per continente e nei 10 paesi con maggior presenza<sup>8</sup>

	Persone	Famiglie	Persone per famiglia	% delle persone
Europa	2.066.877	1.112.140	1,86	56,6
Asia	31.953	18.640	1,71	0,9
Africa	48.652	28.680	1,70	1,3
America Nord e Centro	360955	219.268	1,65	9,9
America Meridionale	1.018.131	601.842	1,69	27,9
Oceania	122.909	66.840	1,84	3,4

7] [www.esteri.it/MAE/IT/Italiani\\_nel.../AIRE.html](http://www.esteri.it/MAE/IT/Italiani_nel.../AIRE.html)

8] Ibidem.

Germania	582.111	290.735	2,00	16,0
Argentina	527.570	310.270	1,70	14,5
Svizzera	500.565	261.180	1,92	13,7
Francia	348.722	187.290	1,86	9,6
Belgio	235.673	129.966	1,81	6,5
Brasile	229.746	150.080	1,53	6,3
Stati Uniti	200.534	124.202	1,61	5,5
Regno Unito	170.927	103.729	1,65	4,7
Canada	131.775	78.910	1,67	3,6
Australia	120.239	65.340	1,84	3,3
Resto del mondo	601.515	336.678	1,79	16,5

Mondo	3.649.377	2.047.410	1,78	100
-------	-----------	-----------	------	-----

Fonte: AIRE, Ministero degli Interni

## GLI IMMIGRATI ITALIANI IN POLONIA NEL CONTESTO DELLA IMMIGRAZIONE IN POLONIA

Nel lontano passato la cultura polacca (non mi riferisco qui necessariamente allo stato polacco, inesistente per tutto il XIX secolo) assorbì un grande numero di immigrati. Durante la Seconda guerra mondiale e dopo di essa la Polonia centrale divenne la destinazione anche di molti cittadini polacchi, vittime di espulsioni di massa conseguenti alle decisioni politiche. In seguito, tuttavia, fino al 1989, cioè fino al crollo del comunismo e al recupero della totale sovranità, oltre al numeroso esercito dell'URSS e alle famiglie dei soldati, praticamente non vi fu immigrazione (solamente alcuni rifugiati politici – ad esempio, comunisti di paesi, come la Grecia, con governi militari). Le frontiere dei paesi del blocco sovietico erano infatti rigorosamente controllate.

Dopo il 1989 l'immigrazione diventa quindi un'assoluta novità. Nel periodo pre-adesione il flusso di immigrati dai paesi dell'ex-URSS è avvenuto senza restrizioni ed è stato significativo: in primo luogo ucraini, bielorusi e russi. "L'ermeticità delle frontiere" dopo l'accesso nell'Unione Europea ha rallentato leggermente questo processo.

Secondo l'Ufficio degli Stranieri in Polonia nel 2004 i residenti cittadini stranieri costituivano solo lo 0,2% della popolazione del paese (il secondo numero più basso in Europa, dopo la Romania – secondo l'OCSE 2005 la percentuale della popolazione con cittadinanza straniera era dell'1,1% in Ungheria e 2,3% in Repubblica Ceca)<sup>9</sup>.

Attualmente (dati del 2007), stando alle ricerche del Centro per le Ricerche sulle Migrazioni dell'Università di Varsavia, gli immigrati in Polonia sono di nazionalità, nell'ordine, ucraina (35% – nelle aziende che assumono stranieri), russa (22%), bielorusa (17%), tedesca (13%), francese (7%) e britannica (2%). Le percentuali non sono rilevazioni su un totale del 100%, in quanto una singola azienda può assumere stranieri provenienti da vari paesi. Nelle grandi aziende diminuisce la percentuale di ucraini, mentre aumenta il numero di specialisti dell'Europa Occidentale. Gli italiani, tuttavia, sono un gruppo talmente poco numeroso che, a differenza dei francesi e dei tedeschi, non vengono neanche presi in considerazione in queste statistiche.

Il numero di italiani in Polonia registrati all'AIRE nel 2009 raggiungeva all'incirca le 2500 unità ma questo calcolo non includeva coloro i quali non si registrano; inoltre va tenuto conto che le regole di registrazione non impongono alle persone che hanno un'attività fuori della Polonia di registrarsi, anche se residenti per la maggior parte del tempo sul suo territorio. Ciò detto, ritengo che il numero di immigrati italiani, a seguito delle interviste e dei calcoli approssimativi effettuati, sia da stimarsi tra le 2500 e le 10 000 unità.

I dati raccolti dal Centro per le Ricerche sulle Migrazioni della Università di Varsavia (OBM) segnalano una chiara dicotomia del mercato del lavoro nel contesto della partecipazione degli stranieri. Da una parte ci sono i cittadini dei paesi dell'Europa occidentale, che occupano principalmente le posizioni di manager, expert oppure di proprietari; dall'altra, gli immigrati dei paesi dell'ex-Unione Sovietica, impiegati come operai qualificati o non qualificati<sup>10</sup>.

Se tuttavia gli italiani sono presenti nel mercato del lavoro, questo avviene grazie alla loro attività nel commercio e nella gastronomia, dove il marchio "italiano", grazie agli stereotipi positivi, è garanzia di successo

9] A. FIHEL, *Charakterystyka imigrantów w Polsce w świetle danych urzędowych*, in: *Między jednością a wielością. Integracja odmiennych grup i kategorii imigrantów w Polsce*, a cura di A. GRZYMAŁA-KAZŁOWSKA, Ośrodek Badań nad Migracjami WNE UW, Warszawa 2008.

10] P. KACZMARCZYK, *Cudzoziemscy pracownicy w Polsce – skala, struktura, znaczenie dla polskiego rynku pracy*, in: *Polityka migracyjna jako instrument promocji zatrudnienia i ograniczania bezrobocia*, a cura di P. KACZMARCZYK, M. OKÓLSKI, Ośrodek Badań nad Migracjami WNE UW, Warszawa 2008.

commerciale ed è quindi riconoscibile. Gli italiani lavorano principalmente in tre ambiti: nelle grandi aziende a capitale europeo occidentale, tra cui quello italiano (FIAT, Lucchini Group, Unicredito Italiano, Ferrero Group, Forttrade Financing, Merloni Elettrodomestici, Cosmar, Simest, Whirlpool; gli italiani occupano il secondo posto dopo i tedeschi in termini di scambi commerciali e sono uno dei principali investitori in Polonia); nel settore delle piccole imprese, tra cui commercio (antiquariato, moda, arredamento della casa) e gastronomia; infine nel settore in crescita in Polonia dopo il 1989 delle scuole di lingue, in qualità di lettori.

Nel nostro piccolo gruppo preso in esame, che costituisce un campione non rappresentativo, casuale, troviamo quasi esclusivamente uomini, sposati con polacche. L'unica donna ad aver preso parte alla ricerca non è sposata. La supremazia degli uomini nella popolazione degli immigrati italiani, dato rilevato anche su scala mondiale benché non in tali dimensioni, rappresenta un interessante punto di discussione.

## STRATEGIE DI ACCULTURAZIONE PSICOLOGICA

L'esistenza di differenze culturali significative per la comprensione tra gli esseri umani costituisce un fattore sotto gli occhi di tutti. Di un certo interesse appaiono le idee di Geert Hofstede<sup>11</sup>, che possono essere utili a risolvere alcuni problemi della comunicazione interculturale. Come quando si ha a che fare con comportamenti ritenuti inaccettabili in una certa cultura, dove il loro scopo appare quello di aggredire, offendere, umiliare l'interlocutore: arrivare in ritardo a un appuntamento, portare a cena persone non invitate, guardare negli occhi o evitare il contatto visivo, dare il biglietto da visita con la sinistra e non con la destra ecc. A Cracovia, per fare un esempio, un dottorando americano con una buona conoscenza del polacco non ha per poco messo a repentaglio la sua carriera universitaria, quando durante una riunione finalizzata a dare avvio alla stesura della tesi, nel voler mostrarsi educato, si è rivolto a una nota professoressa chiamandola per nome, dicendole, "Basia"; l'espressione voleva essere affettuosa nelle intenzioni dell'americano, ma è stata intesa come offensiva nella conservatrice Università Jagellonica di Cracovia; il dottorando, suo malgrado, ha considerato la reazione spropositata, preparata a tavolino. La semplice conoscenza della dimensione culturale legata alla distanza da tenere con l'autorità di Hofstede oppure la cerimoniosità di Gesteland permette di evitare la maggioranza di

11] G. HOFSTEDE, *Cultures...*, op. cit.

tali incomprensioni, che talvolta comportano serie ripercussioni nella vita, nel business e nella politica.

Occorre innanzitutto ricordare Gert Hofstede e i suoi studi sulle differenze di funzionamento delle filiali di una stessa azienda in 50 diversi paesi. Dopo aver ricevuto un questionario composto da 100 domande compilato dai dipendenti dell'IBM, Hofstede, per mezzo dell'analisi dei fattori, ha individuato quattro "dimensioni" culturali:

- distanza dall'autorità,
- individualismo-collettivismo,
- mascolinità-femminilità,
- elusione delle insicurezze.

Lo studio ha fornito dei dati numerici per ognuno dei paesi presi in esame.

Il fattore "distanza dall'autorità" mostra le relazioni di dipendenza in una data cultura e lo stile preferito dei rapporti tra il dipendente e il superiore; poiché tale indicatore è strettamente connesso all'istruzione e alla posizione professionale, sono state messe in raffronto persone che svolgono lo stesso lavoro. La più grande distanza dall'autorità è peculiare di paesi come la Malesia e quelli dell'America Centrale; in Europa si ha in Francia, mentre i valori più bassi vengono registrati in Austria, Israele, Danimarca e nei paesi scandinavi. Hofstede, volendo spiegare la differenza tra Francia e Svezia, ricorda un fatto storico ben preciso legato al problema delle lingue straniere: nel 1809 gli svedesi elessero re un maresciallo francese napoleonico, Jean Baptiste Bernadotte; questi, durante la cerimonia di insediamento al trono, si rivolse al parlamento in svedese, andando incontro alle reazioni di scherno da parte dei suoi sudditi; il re visse un vero e proprio shock culturale; in Francia infatti non si è mai verificata la situazione per cui dei dipendenti si facciano beffe degli errori del capo. Dobbiamo in questo caso rilevare che l'utilizzo della lingua straniera comporta seri danni d'immagine per il parlante.

Quale posto occupano gli italiani e i polacchi nelle classifiche riguardanti la distanza verso l'autorità? L'indicatore per gli italiani è pari a 50 (dopo quindi la Francia a 68, il Belgio a 65, il Portogallo a 63, la Grecia a 60, la Spagna a 57). Stando a Hofstede e al sociologo indipendente Jerzy Mikułowski-Pomorski, anche per la Polonia tale indicatore è pari a 50! Abbiamo quindi lo stesso risultato. Fattore che dovrebbe favorire l'acculturazione in entrambe le direzioni.

Gli italiani dovrebbero quindi:

- avere un atteggiamento simile verso la disuguaglianza tra le persone (a metà strada tra la tendenza a svalutare e a giustificare);

- avere una distanza simile verso i superiori e i subordinati;
- trattare i bambini con un atteggiamento a metà fra la richiesta di obbedienza e l'amichevolezza;
- insegnare ai bambini ad adottare un comportamento di rispetto e di amicizia con gli insegnanti;
- aspettarsi differenze di stipendi di media entità tra incarichi alti e bassi;
- aspettarsi dai superiori un atteggiamento di "professionista democratico" e di "buon autocrate";
- accettare in maniera indiretta (rispetto ad altre culture) privilegi e segni di status.

Il grado di individualismo-collettivismo, definisce il ruolo conferito all'individuo e al gruppo, il livello d'integrazione, di sostegno reciproco e di lealtà all'interno del gruppo. Sono in testa alla speciale classifica gli Stati Uniti, l'Australia, la Gran Bretagna, il Canada e i paesi dell'Europa occidentale; il tasso più basso riguarda invece i paesi dell'America Centrale.

Quale posto occupano l'Italia e la Polonia nella speciale classifica di individualismo/collettivismo? Polonia: 60, Italia: 76. In questo campo la Polonia si avvicinerrebbe quindi all'Irlanda (70 – paese con forte immigrazione polacca di recente data) e a Svezia (71), Francia (71), Norvegia (69), Svizzera (68) e Germania (67). Un italiano in Polonia, secondo Hofstede, dovrebbe quindi incontrare una cultura che lo potrà stupire, più frequentemente della propria, per i seguenti fattori:

- le persone fanno parte di famiglie plurigenerazionali o di altri gruppi interni, che gli forniscono protezione e un sentimento di sicurezza in cambio di lealtà;
- fonte di identificazione costituisce l'appartenenza a un rete di legami sociali;
- ai bambini viene insegnato a pensare nella categoria del "noi";
- occorre evitare i conflitti e puntare all'armonia;
- qualora si incorra in degenerazioni, i sentimenti di vergogna e di perdita dell'onore accompagnano sia l'individuo che il gruppo a cui appartiene;
- le relazioni tra il datore di lavoro e il lavoratore hanno carattere morale e ricordano i legami familiari;
- le relazioni interpersonali sono più importanti del raggiungimento dello scopo.

In questo caso la differenza Italia-Polonia è effettivamente più alta della differenza Polonia-Germania? La cultura italiana è così individualista? Si potrebbero avanzare dubbi sulla disamina di Hofstede, e in particolare

sull'estensione effettuata quotidianamente, in questa sede anche da noi, del campione di dipendenti IBM sul totale della popolazione. La centralità della famiglia e di altri legami sociali di lunga data in Italia è così forte che tale indicatore non sembra attendibile nel situare l'Italia maggiormente in prossimità dell'individualismo rispetto alla cultura tedesca; la Polonia ha probabilmente numerose caratteristiche simili all'Italia.

Una simile constatazione è contenuta in una pubblicazione dall'approccio interdisciplinare (sociologico, demografico, storico o politologico), dal titolo *Politica familiare e trasformazioni della famiglia in Polonia e in Italia*, curata da Ewa Leś e Stefania Bernini, le quali si esprimono in questo modo:

Le analisi presentate nel presente volume suggeriscono che la famiglia basata sul matrimonio mantiene un rilevante valore culturale e sociale sia in Polonia che in Italia. Nella società polacca ed in quella italiana, entrambe di tipo familistico, i processi di deistituzionalizzazione e destabilizzazione della famiglia rimangono relativamente poco sviluppati. [...] In entrambi i paesi domina ancora un modello familiare basato sul matrimonio e caratterizzato dagli scambi intergenerazionali<sup>12</sup>.

Il tasso di mascolinità-femminilità, fornisce informazioni sul livello di assertività nei comportamenti dei membri di un determinato gruppo culturale nonché dell'apprezzamento da parte dei lavoratori dei cosiddetti "fattori maschili" (Hofstede) – alti guadagni, riconoscimento, carriera e nuove sfide – a differenza dei cosiddetti "fattori femminili" – buon rapporto col capo, spirito di collaborazione, luogo di residenza appropriato e garanzie di assunzione. Il più alto tasso di "mascolinità" stando agli studi effettuati, l'ha ottenuto il Giappone (95), seguito da Austria (79), Venezuela (73) e Italia; il più basso, i paesi scandinavi e l'Olanda (tra 16 e 5).

Quale posto occupano la Polonia e l'Italia nella speciale classifica della mascolinità-femminilità? Anche qui vi è una convergenza di risultati: entrambi i paesi si attestano attorno a 70, uno dei valori più alti tra i paesi europei (come la Svizzera). A termine di paragone, la Gran Bretagna e la Germania hanno 66, la Grecia 57, la Francia 43, la Spagna 42. A fronte di una tale differenza di valori nella stessa Europa (tra 70 e 5), la posizione delle nostre culture, la più alta su scala europea, è di fondamentale importanza per la facilitazione del processo di acculturazione dei cittadini da un paese all'altro. Occupiamo quindi la stessa posizione, il che dovrebbe favorire l'acculturazione in entrambe le direzioni. Gli italiani e i polacchi dovrebbero:

12] *Przemiany rodziny w Polsce i we Włoszech ich implikacje dla polityki rodzinnej*, a cura di E. LEŚ, S. BERNINI, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2010, p.401.

- apprezzare maggiormente i successi materiali e il progresso piuttosto che la difesa degli altri;
- apprezzare maggiormente il denaro e i beni materiali piuttosto che le relazioni d'amicizia tra le persone;
- ritenere che i maschi possano mostrare affetto e badare alle relazioni in modo inferiore rispetto alle donne;
- sostenere che i maschi dovrebbero essere assertivi, ambiziosi e inflessibili;
- considerare le questioni materiali familiari di responsabilità dei padri, e la sfera dei sentimenti di competenza delle madri;
- consentire alle ragazze di piangere ma non di picchiarsi;
- non consentire ai ragazzi di piangere e obbligarli a battersi per le loro ragioni;
- nutrire simpatia per i più forti;
- nella scala dei valori mettere in alto la giustizia, la professionalità e i risultati piuttosto che la solidarietà;
- risolvere i conflitti tramite il confronto piuttosto che con i compromessi.

Il dato sulla volontà di evitare le insicurezze, getta una luce sulle modalità tipiche di una data cultura di superare le situazioni di insicurezza e di stress; lo potremmo anche definire come il grado di minaccia percepita dai membri di una certa cultura di fronte a situazioni nuove, impreviste o incerte. La minor volontà di evitare le insicurezze contraddistingue la Grecia, i paesi dell'America Latina e l'Europa latina, mentre la maggiore è tipica di Singapore, dei paesi scandinavi e della Gran Bretagna. Tale dimensione è interessante alla luce della comunicazione interculturale e delle lingue straniere; ogni contatto con una cultura straniera porta con sé un enorme rischio (o possibilità) di sorpresa, novità, incomprendimento.

Gli studi di Hofstede sono viziati comunque da un certo grado di incompletezza, e questo principalmente per due motivi: in primo luogo non vengono considerati i paesi dell'Europa Centro-Orientale (a parte la ex-Jugoslavia) e i paesi ex-Urss, poiché non esistevano filiali in questi paesi al momento delle ricerche; in secondo luogo la stessa IBM appartiene a quelle aziende che hanno una tradizione pluriennale di elaborazione dei principi della cultura organizzativa e risulta quindi difficile annoverarla nel rango delle aziende globali contemporanee. Ciò detto, il lavoro di Hofstede rimane comunque una fonte preziosa di informazioni per la gestione di un ambiente multiculturale.

Quale posto occupano l'Italia e la Polonia nella speciale classifica del voler "evitare l'insicurezza"? Hofstede stima il valore della Polonia a 50, mentre le

sue ricerche hanno conferito all'Italia il valore di 75. Un italiano potrebbe dunque rimanere stupito, dal momento che in Polonia più frequentemente che nel suo paese:

- l'insicurezza propria della vita viene considerata una costante minaccia, con cui occorre confrontarsi;
- un più alto livello di stress e una percezione soggettiva della preoccupazione contraddistingue le persone;
- nel posto giusto e nel momento giusto si può dare libero sfogo all'aggressione e ai sentimenti;
- le persone temono situazioni ambigue o a rischio di "imprevisto";
- esistono regole precise che indicano ai bambini ciò che è vietato;
- "diverso" significa spesso "pericoloso";
- gli insegnanti dovrebbero conoscere le risposte a qualsiasi domanda;
- il tempo è denaro;
- le persone hanno la necessità di essere continuamente occupate, e il duro lavoro è una necessità interiore;
- vi è una tendenza naturale alla precisione e alla puntualità;
- i comportamenti e le idee diverse vengono spesso repressi;
- sono in molti a non amare le novità;
- le persone necessitano di sicurezza, riconoscimento e senso di appartenenza.

## CONCLUSIONI

Un'analisi qualitativa delle interviste effettuate su un piccolo gruppo di italiani che lavorano attualmente in Polonia non fa altro che suffragare la teoria di Hofstede in merito alle differenze culturali tra italiani e polacchi, lasciando tuttavia un alone di dubbio sulla dimensione "individualismo-collettivismo".

Le somiglianze culturali dovrebbero quindi rendere il processo di acculturazione degli italiani in Polonia decisamente più semplice.

Vi è anche una certa dimensione di incontro delle culture, legata agli stereotipi nazionali, analizzati dalla prospettiva della cultura di destinazione: essa si potrebbe definire "status attribuito/conferito". Alla luce quindi delle ricerche sugli stereotipi nazionali in Polonia degli ultimi 20 anni, gli italiani appartengono, insieme ai francesi e agli americani, a uno dei gruppi nazionali relativamente più amati e apprezzati. In una situazione diametralmente opposta si trovano i rom, gli ebrei e gli ucraini. L'immagine tipica dell'italiano è positiva e facilita nella maggior parte dei casi l'instaurazione di relazioni interpersonali dell'espatriato italiano in Polonia. Simili ricerche riguardanti

la lingua italiana la situano infatti nel gruppo di lingue straniere considerate piacevoli, facili e utili da parte dei polacchi, a fianco di inglese e spagnolo. Si potrebbe ragionevolmente affermare che un italiano che parli polacco o inglese con accento italiano, viene visto di buon occhio, e ai suoi errori linguistici non viene data troppa attenzione, fatto avvalorato dalle risposte di alcuni intervistati.

In conclusione, quali sono le strategie di acculturazione psicologica nel gruppo di ricerca? Ecco un tentativo di una loro definizione:

1. Il riconoscere a se stessi e agli altri di vivere l'acculturazione come una sfida non semplice ma possibile da affrontare. Tale aspetto, cioè la coscienza dell'esistenza di uno shock culturale, viene ritenuta fondamentale per un adattamento vincente, da parte di alcuni ricercatori di psicologia della gestione, come ad esempio Elisabeth Marx. Nelle sue ricerche i manager che lavoravano all'estero, neganti qualsivoglia difficoltà di adattamento, lavoravano peggio.
2. Il porsi delle domande, la ricerca attiva di tutte le informazioni (sulla ricerca del lavoro, le condizioni lavorative, le norme giuridiche, l'affitto di un appartamento), nonché la conoscenza attiva di nuove persone (polacche), la visita del paese in cui si soggiorna, l'esperienza di nuovi piatti, la conoscenza della storia e della cultura.
3. Ritenerne fondamentale l'apprendimento della lingua polacca fin dall'inizio e utilizzarla a prescindere dal grado di conoscenza. Tale strategia, in apparenza banale, non viene tuttavia applicata con regolarità dagli stranieri. Specialmente da coloro i quali hanno come lingua madre una delle lingue più diffuse, come l'inglese e il francese, e, in particolare nei contatti con la cultura di un paese spesso considerata di categoria inferiore, riscontriamo la tendenza a non interessarsi allo studio della lingua del paese in cui vivono, anche per molti anni. Potremmo definire tale strategia, ben lontana dal gruppo di italiani intervistati, una strategia "linguistica-postcoloniale": ci riferiamo chiaramente ai migranti-specialisti, a persone che potrebbero facilmente impegnarsi nell'apprendimento della lingua, anche se il problema appare di maggiore portata e suscita l'interesse dei sociolinguisti.
4. Il mantenimento attivo di legami con una parte del sistema di supporto sociale lasciato nel paese di provenienza (famiglia, amici).
5. La riproduzione attiva della parte mancante del sistema di supporto sociale (conoscenti, amici, vicini) in due sottogruppi, cioè:
  - a) legami di amicizia con i polacchi
  - b) legami di amicizia con gli stranieri in Polonia, tra cui innanzitutto gli italiani in Polonia.
6. Il mantenimento di legami vari con la propria cultura, compreso l'utilizzo dell'italiano nello uso scritto, nell'uso orale e nella lettura).

7. Ultimo ma non meno importante, il senso dello umorismo nell'affrontare le difficoltà, in particolare il senso dell'umorismo nei confronti di se stessi e della propria cultura.

Riscontriamo tali strategie in vari gruppi di stranieri in diversi paesi, ma nel gruppo qui preso in considerazione sono abbastanza universali e rappresentano un indice interessante per il superamento di difficoltà psicologiche nelle situazioni lavorative e sociali all'estero. Abbiamo a che fare con l'integrazione o con la fusione secondo il modello di acculturazione di Berry.

Non risulta difficile individuare un legame tra le strategie utilizzate e il profondo radicamento nella cultura italiana della tradizione migratoria, da cui deriva una ricchezza di modi elaborati da generazioni che hanno dovuto affrontare, con evidente successo, le sfide della vita in un nuovo ambiente.

A qualche centinaio di metri dell'Accademia Polacca delle Scienze di Roma, a piazza Venezia, si trova un interessante museo dell'emigrazione italiana, uno dei tanti su scala europea, con numerose testimonianze delle migliaia di migranti di nazionalità italiana.

Il mondo contemporaneo assomiglia a un teatro, in cui lo spettacolo dal nome "immigrati" costituisce e costituirà un *leitmotiv* sempre più frequente. È necessaria quindi una preparazione responsabile e professionale non solo delle società e dei gruppi, ma anche dei singoli individui, per il superamento dell'aspetto psicologico dell'emigrazione. L'analisi delle strategie italiane nell'odierna Polonia, paese della "giovane Europa", costituisce una delle chiavi per trovare interessanti spunti in questa direzione.

## STRESZCZENIE

WŁOSI W POLSCE PO ROKU 2004.  
STRATEGIE PSYCHOLOGICZNEJ AKULTURACJI  
W KRAJU "MŁODEJ EUROPY"

*Strategie akulturacji psychologicznej w kraju „Młodej Europy” włoscy imigranci w dzisiejszej Polsce stanowią mniej niż jeden procent ogólnej liczby imigrantów, jednakże ich wysoce funkcjonalne strategie akulturacji psychologicznej, w porównaniu z innymi grupami narodowymi, uzasadniają zainteresowanie badacza-psychologa, poszukującego, w skali mikro, elementów odpowiedzi na wielkie ogólnościowe pytania w kwestii adaptacji i desadaptacji migrantów. Podobnie jak obywatele i eks-obywatele innych krajów Europy Zachodniej, Włosi przebywający w Polsce charakteryzują się stosunkowo wysokim statusem społeczno-ekonomicznym. Pracują najczęściej w trzech sferach: na zasadzie samozatrudnienia w sektorze gastronomii, jako specjaliści w dużych przedsiębiorstwach o kapitale zagranicznym, wreszcie w szkolnictwie, przede wszystkim nauczając języka włoskiego. Badania nad akulturacją psychologiczną osób tej grupy narodowej w Polsce prowadzą do wniosku, że dominująca strategia akulturacyjna, według modelu Berry’ego, jest w tym wypadku integracja lub model fuzyjny. W porównaniu z inną badaną grupą: francuskich menedżerów pracujących w Polsce, strategie Włochów są skuteczniejsze a poziom satysfakcji z życia w Polsce wyższy. Wyjaśnieniu tak pozytywnego radzenia sobie z szokiem kulturowym przez Włochów w Polsce służy analiza różnych kategorii zmiennych, tak po stronie przybyszów jak i po stronie przyjmujących. Posłużono się tu teoriami wymiarów kultury Hofstede i Gestelanda z dodaniem tzw. wymiaru „przypisywanego statusu” (ang. „attributed status”). Kluczowe znaczenie ma tu kwestia języka obcego, w tym stereotypowe postrzeganie różnych wymiarów języka włoskiego przez Polaków i języka polskiego przez Włochów, oraz kwestia wzajemnych stereotypów narodowych.*

## L'ARCHITETTURA MILITARE NELLA REPUBBLICA POLACCO-LITUANA: DAI MODELLI ITALIANI A QUELLI OLANDESI\*

L'*architectura militaris*, ovvero l'architettura militare, detta anche arte della costruzione di fortificazioni alla moderna, è stata l'oggetto della mia ricerca già negli anni Ottanta dello scorso secolo, portandomi 12 anni fa alla preparazione e discussione di una tesi di abilitazione dal titolo *Le fortificazioni nella Repubblica delle Due Nazioni. Uno studio della storia delle costruzioni di fortificazioni permanenti nello stato polacco-lituano nel XVII secolo*. Per vari motivi nonostante proprio l'Italia sia considerata la culla della moderna architettura militare, ho basato le mie ricerche prevalentemente sulla letteratura di lingua tedesca, consultando le traduzioni in tedesco considerato già allora moderno dei trattati sulle fortificazioni scritti originariamente in italiano. Per tale ragione la possibilità di presentare la mia relazione qui, a Roma, nella sede dell'Accademia Polacca, costituisce per me una sfida, che mi offre però al contempo anche un motivo di grande soddisfazione.

L'invenzione e l'applicazione in larga misura nel tardo Medioevo delle armi da fuoco provocò uno sconvolgimento nell'ambito delle costruzioni militari difensive e avviò una fase qualitativamente nuova nella storia dell'architettura militare che si è conclusa soltanto con la rivoluzione tecnica del XIX secolo. L'impatto delle armi da fuoco sull'architettura difensiva si espresse in due modi paralleli. Da un lato si trattò di rendere

---

\*Conferenza tenutasi il 4 maggio 2010.

le costruzioni fortificate più resistenti ai devastanti attacchi dell'artiglieria, dall'altro di utilizzare l'artiglieria per la difesa delle fortificazioni. L'aumento dell'efficacia dell'artiglieria faceva sì che le mura e le torri medievali, alte e relativamente non troppo spesse, divenissero poco resistenti alle armi da fuoco. Si iniziò quindi ad abbassare e ispessire le mura aggiungendo soprattutto terra alla base delle mura e permettendo in tal modo di assorbire i colpi dell'artiglieria. I terrapieni formati in questo modo creavano una comoda piattaforma per la collocazione delle armi dell'artiglieria necessarie per la difesa della fortezza. E proprio il crescente ruolo dell'artiglieria nella difesa delle fortificazioni comportò una graduale sostituzione del sistema difensivo verticale, allora dominante, che implicava di respingere gli aggressori dalle impostazioni collocate nelle parti alte delle mura con l'ausilio dei mezzi a disposizione degli attaccati, con un nuovo sistema di difesa orizzontale.

Sorse a questo punto il problema dei cosiddetti punti ciechi, costituiti dalle aree collocate ai piedi della fortezza che si trovavano fuori dalla portata dell'artiglieria posizionata direttamente sopra di loro. Per impedire al nemico l'utilizzo di tali aree si posizionavano, prima della linea delle fortificazioni, a una certa distanza, alcune speciali opere di difesa (costruzioni rotonde o multilateri), dalle quali si poteva coprire l'area di rischio con un fuoco di fianco. Queste opere si chiamavano *basteje* (punti), costruzioni basse e fortificate a forma di tegame evoluzione delle torri medievali e dei barbacani.

Di fondamentale importanza per lo sviluppo dell'architettura militare dell'età moderna fu l'invenzione e l'applicazione del bastione a pianta pentagonale, la cui forma architettonica divenne dominante nelle fortificazioni permanenti fino al XIX secolo. Independentemente dalle dispute circa l'inventore dei bastioni (ora quasi senza alcun dubbio si afferma che sia stato inventato in Italia), più importante sembra l'origine e la funzione di quest'opera. La fortuna iniziale di opere costruite a pianta circolare era dovuta alla maggiore resistenza di queste al fuoco dell'artiglieria, le cui pallottole scivolavano sulle rotonde e dure superfici di mattone. Tuttavia, con la crescita del ruolo dell'artiglieria nella difesa e il perfezionamento nel suo utilizzo, si notò che davanti alle costruzioni a forma circolare si creavano punti morti, non raggiungibili dalle cortine murarie che le collegavano. Si cercò di coprire tali aree costruendo, al posto delle costruzioni circolari, opere a pianta pentagonale.

Uno dei cinque lati che formavano il bastione era la cosiddetta "gola", dove il bastione si univa ai segmenti attigui del terrapieno, detti "cortine murarie". I due lati che partivano da questi punti, composti dai muri laterali

della costruzione fortificata si chiamavano “spalle”. Vi erano posizionati mezzi di difesa a fuoco che impedivano l’accesso alle cortine e ai bastioni adiacenti. Il fuoco nelle immediate vicinanze dell’opera di fortificazione si apriva dai lati esterni, chiamati “facce/fronti”. La corretta selezione degli angoli del bastione, della lunghezza dei suoi lati, nonché della distanza tra i singoli bastioni, permise col passare del tempo, attraverso una lunga evoluzione, la completa eliminazione dei punti ciechi e una distribuzione più razionale dei mezzi di difesa.

L’evoluzione delle opere di difesa nel XVI secolo portò alla costruzione del “bastione frontale”, pienamente operativo dal punto di vista militare, che come modello sostituiva una singola opera di fortificazione. Tale fronte era costituito da due bastioni confinanti e la sezione di muro che li collegava, detto “cortina” (terrapieno) e costruito in modo da completare il sistema di difesa reciproco.

Si distinguono tre scuole (metodi) di costruzione di fortificazioni rilevanti per lo sviluppo del sistema di difesa a bastione:

- la scuola italiana vecchia
- la scuola italiana nuova (o moderna)
- la scuola olandese.

Queste definizioni richiedono qualche commento. Prima di tutto occorre chiarire che esse sono state coniate più tardi rispetto al periodo in cui si praticava la costruzione di opere di difesa a bastione da studiosi del XIX e XX secolo, i quali cercavano di ordinare e sistematizzare la scienza relativa allo sviluppo delle fortificazioni alla moderna. In ogni caso riflettono con precisione le due fasi fondamentali dello sviluppo delle fortificazioni a bastione nella fase iniziale dell’età moderna. Il fatto che proprio l’Italia e i Paesi Bassi si trovarono al centro dello sviluppo dell’arte della fortificazione derivava dal fatto che proprio questi due paesi (l’Italia nella prima metà del XVI secolo, i Paesi Bassi tra la seconda metà e l’inizio del secolo successivo) erano i principali fronti dei conflitti in Europa, e in un certo modo costituirono i campi di addestramento per testare le conquiste dell’arte militare moderna in generale. Questi paesi erano tuttavia anche importanti centri culturali che influenzavano l’intera Europa; il loro prestigio divenne uno dei fattori che contribuì alla diffusione su scala europea delle conquiste italiane e olandesi nel campo dell’arte delle costruzioni militari.

L’alto livello di sviluppo culturale e scientifico di entrambi i paesi permise che i risultati empirici raccolti durante la realizzazione delle costruzioni fortificate si riflettessero sulla teoria, con la produzione di numerosi trattati

di fortificazione. È interessante notare che, dopo l'invenzione delle armi da fuoco, l'arte della costruzione di opere militari non poteva più attingere direttamente ai modelli antichi, ma doveva, pur facendo alcuni riferimenti agli antichi trattati di Vitruvio e Vegezio, basarsi sulla prassi moderna. A poco a poco l'esperienza pratica sottoposta alla riflessione teorica venne col tempo trasferita sulla carta.

È impossibile elencare qui tutti gli autori di trattati dell'arte di fortificazione. Ricordiamo tra i tanti solo Leon Battista Alberti e Roberto Valturio, del XV secolo, i quali si collocano tra gli autori che alludevano in modo più evidente alla tradizione antica. Altri, come Giovanni Battista della Valle di Venafrò e San Micheli, costruttore delle fortificazioni di Verona, agirono già nella prima metà del XVI secolo, come anche Nicolò Tartaglia, precursore dell'applicazione della geometria alle scienze delle costruzioni fortificate e sostenitore dell'uso dei principi di balistica, professore di matematica, piuttosto scienziato che esperto pratico.

Circa alla metà del Cinquecento cominciano ad apparire sempre più frequenti nel mercato italiano opere teoriche incentrate sull'arte della fortificazione in quanto tale, separata da altre materie simili come l'architettura, la matematica, ecc. A titolo di esempio possiamo citare i seguenti nomi:

- Giovanni Battista Zanchi,
- Giovanni Battista Bellucci [Belici],
- Francesco de Marchi (ideatore della famosa cittadella di Anversa),
- Girolamo Maggi d'Anghiari,
- Jacomo Fusto Castrioto,
- Galasso Alghisi,
- Carlo Theti,
- Antonio Lupicini,
- Bonaiuto Lorini (uno dei progettisti della fortezza veneziana, esistente ancor oggi, di Palma Nova).

La varietà degli autori che trattavano l'argomento dimostra che la teoria delle fortificazioni in Italia, anche se gradualmente si organizzò in tendenze, fu ricca di una molteplicità di idee originali, individualmente create da ogni singolo autore. Questa varietà rifletteva in qualche modo la qualità della vita intellettuale dell'Italia rinascimentale, ma fu anche caratteristica della prima fase di sviluppo di questo settore della scienza, la fase delle ricerche.

Le principali tendenze dell'arte delle fortificazioni italiana, nel secolo XVI, si possono suddividere in:

- scuola italiana vecchia (prima metà del secolo),
- scuola italiana nuova/moderna (seconda metà del secolo).

La scuola italiana vecchia è caratterizzata da bastioni relativamente piccoli uniti tra di loro da cortine murarie molto lunghe, anche di oltre 500 metri, che richiedono un sostegno supplementare (a forma di cosiddette piattaforme).

Le facce (fronti) dei bastioni secondo la scuola italiana vecchia, erano di solito posizionati ad angolo ottuso, il che significava che erano di gran lunga superiori delle spalle. Queste erano collocate ad angolo retto rispetto alle cortine murarie e spesso parzialmente ritirate nella sezione più vicina alla cortina, mentre le posizioni di attacco, che vi si trovavano spesso con casematte e accumulate, erano riparate dalla parte anteriore grazie a una sporgenza della spalla, a volte arrotondata, detta *origlion*.

I terrapieni erano riparati nell'intera altezza della scarpata da una muratura in pietra e possedevano un parapetto di pietra, caratteristico della scuola italiana. L'altezza dei terrapieni raggiungeva 7-8 metri.

La scuola italiana detta nuova, formatasi nella seconda metà del XVI secolo, pose maggiore attenzione all'eliminazione dei principali difetti della scuola vecchia: bastioni troppo piccoli e angusti e cortine troppo lunghe.

L'allargamento del bastione è dovuto tra l'altro all'aumento del cosiddetto angolo del bastione (tra i frontali), prossimo ad un angolo retto, specialmente nelle fortezze a pochi lati. Le cortine sono state ridotte a circa 300 metri (quindi più o meno al raggio di azione delle armi da fuoco), il che significava collegamenti più stretti tra i bastioni che diventavano gli elementi fondamentali delle fortificazioni.

La scuola italiana nuova riporta molti esempi di opere di fortificazione che aumentano il suo carattere difensivo. Davanti alle cortine ridotte, al posto delle solite piattaforme, appaiono forme triangolari dette *ravelin* (costruzioni angolari a lancia), che spesso proteggono le porte di accesso collocate sulle cortine. Un elemento che aumentava la difesa della costruzione erano anche le cosiddette "strade coperte" che correvano lungo il bordo esterno del fossato, andando a formare, nelle curve, le piazze per le armi, che consentivano l'uso senza ostacoli di forze di difesa lungo la linea esterna del fossato. Per aumentare ulteriormente le capacità di difesa, o piuttosto per aumentare il suo impatto sul primo piano, si cominciò a costruire le trincee di difesa alte da alcuni ad alcune decine di metri, le cosiddette "scapole". Nel XVI secolo, il modello di fortificazione italiana, modernizzato e perfezionato, guadagna popolarità e si diffonde in tutta l'Europa.

Nel XVII secolo la situazione cambia. La comparsa di fortificazioni costruite secondo il modello della vecchia scuola olandese causò lentamente il tramonto della scuola italiana. Un campo di prova particolarmente importante per questo passaggio fu, dalla fine degli anni Sessanta e Settanta del

Cinquecento, la guerra che ebbe per oggetto la dominazione degli spagnoli nei Paesi Bassi (che in larga misura utilizzavano i servizi dei costruttori di fortificazione italiani).

La formazione della scuola olandese vecchia è connessa ad un importante aspetto della vita economica: sia in termini di costi che di tempo le costruzioni olandesi risultavano più pratiche ed economiche. Combattendo per la propria libertà, gli olandesi non avevano né il tempo né il denaro per costruire fortificazioni in muratura alla maniera italiana; nel loro paese pianeggiante, ricco di acque, e con la loro capacità di regolarne i corsi in vasti impianti di irrigazione, gli ingegneri olandesi costruirono estesi sistemi in terra, circondati da ampi fossati irrigati. Le linee di difesa, in assenza di un terreno rialzato, erano completate da una serie di opere esterne (*ravelin*, *Hornwerk*, *Kornwerk*). Appena prima dell'argine principale (ancora prima del fosso) si costruiva la cosiddetta falsabraga (*fausse-braye*). Le fortificazioni costruite secondo la scuola olandese vecchia erano caratterizzate da una totale sottomissione ai principi della matematica. Tali costruzioni divennero sempre più un'opera di ingegneria, piuttosto che di architettura.

I principi delle fortificazioni olandesi sono stati elaborati nel 1631 in un'opera, *Architectura militaris nova et aucta*, di Adam Freytag originario di Toruń (Thorn) in Polonia. Gli autori dei successivi trattati pubblicati fino alla metà del XVII secolo si rifacevano abbastanza fedelmente alla sua opera. Il modello delle fortificazioni olandesi fu dominante per alcuni decenni innanzitutto nel nord Europa e fu diffuso nel periodo della Guerra dei Trent'anni e delle guerre polacco-svedesi. Soltanto nella seconda metà del XVII secolo, le forti monarchie assolute, che disponevano di notevoli possibilità organizzative e risorse finanziarie, cominciarono a utilizzare sistemi più complessi nella costruzione di fortificazioni; una svolta nell'arte dell'architettura militare è segnata dal nome del costruttore delle fortificazioni, nonché maresciallo francese, Sébastien Vauban.

Nella repubblica polacco-lituana, in età moderna, mentre in Europa dominavano le due scuole di costruzione di fortificazioni sopra discusse, quelle italiana e olandese, risalenti alla fine del Cinquecento e alla metà del Seicento, le opere di fortificazione sorgevano numerose. Ciò è dovuto al fatto che proprio a quei tempi risale il periodo di maggior potere e splendore dello stato polacco-lituano, ma anche il periodo in cui il Regno di Polonia e il Gran Ducato di Lituania combatterono insieme molte guerre con la Russia, la Turchia e la Svezia. Quando nella seconda metà del XVII secolo in Europa cominciarono a nascere le monarchie assolute, forti e ben equipaggiate, la repubblica polacco-lituana cominciò a indebolirsi e non fu più capace di creare e sviluppare un sistema efficace di difesa.

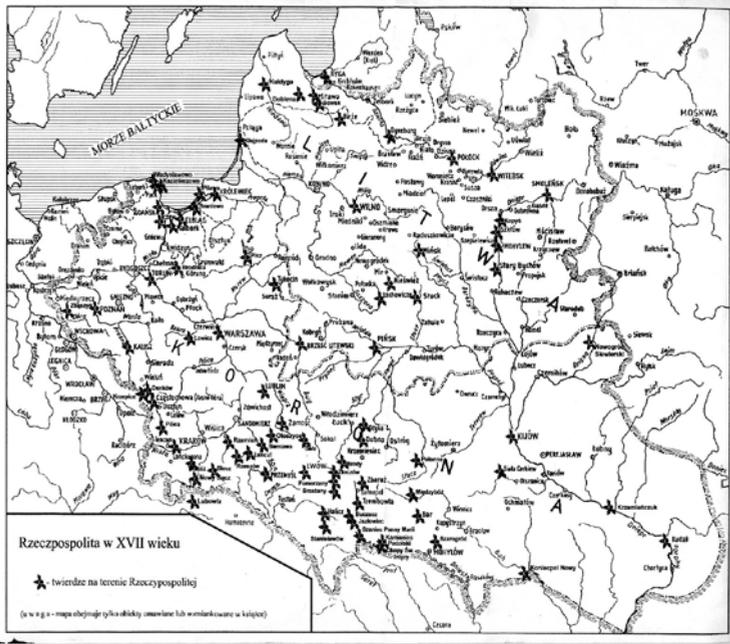


Fig. 1. Pianta delle fortezze sul territorio della Repubblica delle Due Nazioni.

La cartina mostra approssimativamente la posizione delle fortezze più importanti sul territorio della Repubblica, confermando la loro distribuzione nei posti maggiormente esposti alla minaccia esterna. Mostra inoltre che, contrariamente al parere diffuso, sul territorio dello stato polacco-lituano sorsero nel corso del XVI e XVII secolo numerose fortificazioni moderne, che consentono da un lato di osservare il livello delle influenze italiane e olandesi, dall'altro di analizzare le diverse condizioni della loro formazione.

I numerosi contatti culturali tra la Polonia dell'“età dell'oro” e l'Italia facilitarono la circolazione delle moderne tendenze relative alla costruzione di fortificazioni. I cittadini polacchi che viaggiavano per studiare nelle università italiane e per conoscere il mondo delle città – signori, nobili e borghesi – visitavano anche le fortificazioni costruite in Italia, acquistavano i nuovi trattati sull'arte della costruzione di fortificazioni. Soprattutto, però – come in altri campi dell'arte e dell'architettura – giunsero in Polonia esperti che progettavano e costruivano nei territori polacchi e lituani moderne fortificazioni. Molti di loro avevano lavorato in Ungheria, minacciata dell'espansione turca, e col re Stefano Báthory erano giunti in Polonia. Meccanismi analoghi si osservano nel caso delle fortificazioni olandesi: troviamo ingegneri olandesi attivi soprattutto nelle città del nord

della Repubblica delle Due Nazioni, come Danzica e Toruń. Vale la pena di osservare che nemmeno le divergenze religiose sorte nel XVI secolo costituirono un ostacolo alla diffusione delle conoscenze sulle fortificazioni alla maniera moderna. La Danzica protestante chiamava, alla fine del XVI secolo, ingegneri dalla cattolica Italia, e nel XVII secolo, un giovane magnate cattolico, Giovanni Sobieski, visitava le fortezze nella protestante Olanda.

Analizzando le piantine delle fortificazioni sul territorio della Repubblica delle Due Nazioni sorte secondo i modelli italiano e olandese, si può avere una perfetta visione dell'aspetto economico della costruzione del bastione di fortificazione in epoca moderna, così come dei processi di sostituzione o integrazione di sistemi precedenti con quelli più recenti. Le fortificazioni italiane, in quanto più costose, sorgevano piuttosto intorno a costruzioni più piccole, come ad esempio castelli magnatizi.

Vorrei citare qui due esempi per i quali dispongo di materiale illustrativo di ottima qualità: Birze (Biržai), castello bastione al confine con la Livonia, costruito da Krzysztof Radziwiłł "Piorun" (il Fulmine) tra Cinque e Seicento, distrutto dopo la conquista da parte degli svedesi nel 1625; Dubno, castello in Volinia, sede degli Ostrogski, costruito all'inizio del XVII secolo.

Le fortificazioni italiane erano costruite sui territori polacco-lituani come completamento di opere più grandi. La fortezza di Wisłoujście (Weichselmünde), nello stile della scuola italiana moderna, costruita alla fine del XVI secolo, fu una costruzione indipendente, ma facente parte del sistema di fortificazione di Danzica.



L'elemento del sistema di difesa della più nota opera di fortificazione della Repubblica delle Due Nazioni, quella di Kamieniec Podolski, fu il Castello Nuovo (Nowy Zamek), costruito intorno al 1618 da Teofilo Schomberg, ingegnere tedesco alla corte del re Sigismondo III Vasa. I costi della costruzione di fortificazioni in stile italiano, formate non solo dai terrapieni, ma anche da ampi elementi in muratura, facevano sì, che quasi mai finivano per

Fig. 2. Pianta del Castel Nuovo di Kamieniec Podolski

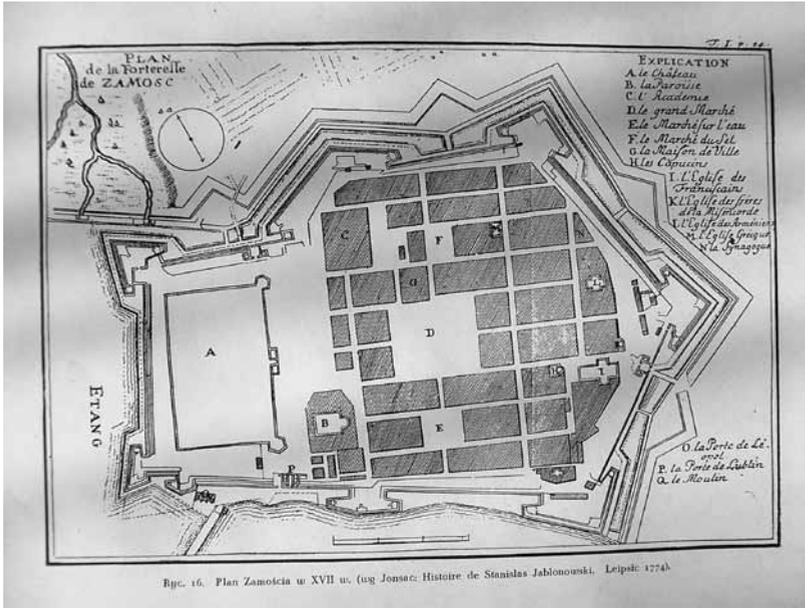


Fig. 3. Pianta di Zamość nel XVII sec.

essere fortificazioni cittadine complete. L'unica eccezione è costituita dalla città di Zamość, fondata nel 1580 da Jan Zamoyski, versione polacca della *città ideale*, costruita secondo il concetto dell'architetto italiano Bernardo Morando, e circondata da irregolari, a causa delle imperfezioni del terreno, fortificazioni, secondo il modello italiano. In altre città le fortificazioni secondo il modello italiano erano costruite su scala molto più ridotta. A Danzica nella seconda metà del XVI secolo fu costruita la facciata occidentale delle fortificazioni cittadine.

Nello stesso periodo fortificazioni in stile italiano antico venivano costruite intorno alla Città Vecchia di Elbląg (Elbing).

Gli esempi di queste due città mostrano anche in modo evidente quanto fosse più facile costruire intorno alle città fortificazioni secondo il modello olandese, più economiche in quanto composte soltanto da terrapieni.

Gli argini in stile olandese antico, costruiti con grande slancio negli anni 1622–1636, secondo il progetto dell'ingegnere olandese Cornelis van der Bosch, circondavano la città di Danzica a nord, est e sud ed espandevano in modo significativo il territorio della città. A Elbląg le fortificazioni su modello olandese antico, costruite durante l'occupazione svedese negli anni 1626–1635, secondo il progetto dell'ingegnere del re svedese, Henry Thome,

includevano la Città Vecchia, la Città Nuova e una parte dei sobborghi. A Toruń, dove nonostante i tentativi intrapresi nel secolo XVI non si riuscì a costruire fortificazioni bastionate in stile italiano, dopo il 1629 furono invece costruite fortificazioni di stampo olandese antico, poi sviluppate nella metà del XVII secolo, soprattutto durante l'occupazione svedese degli anni 1655–1658. Oltre a queste tre città reali, ritroviamo anelli completi di fortificazioni bastionate intorno ad alcune città private, appartenenti alle famiglie dei magnati polacchi e lituani. Nella prima metà del XVII secolo fortificazioni bastionate sorsero intorno a Słuck, la città di proprietà dei Radziwiłł in Bielorussia. Nella seconda metà del XVII secolo, nella regione di Leopoli fu costruita la fortezza di Stanisławów (oggi Ivano-Frankivsk). La città fondata nel 1662 apparteneva alla famiglia Potocki ed era circondata da fossati di fortificazioni bastionate. Il concetto era simile a quello utilizzato quasi un centinaio di anni prima a Zamość, le cui fortificazioni erano state del resto modernizzate nella seconda metà del XVII secolo.

Una situazione leggermente diversa si riscontra nel caso della su nominata città di Birze, di proprietà dei Radziwiłł. Il castello di Birze, costruito secondo i principi delle fortificazioni italiane, fu distrutto nel 1625 dagli svedesi. Nella seconda metà degli anni Trenta del Seicento Birze venne ricostruita come fortezza secondo il modello olandese antico.

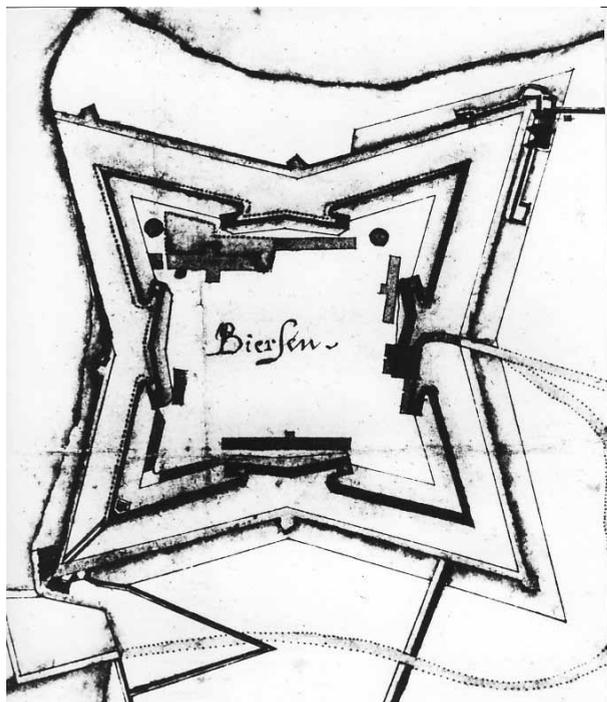


Fig. 4. Esempio di fortificazione all'italiana a Birze (1625).

Questa rassegna di esempi mirati di fortezze della Repubblica delle Due Nazioni dimostra chiaramente che, almeno fino alla metà del XVII secolo, questa parte del territorio polacco e lituano seguì le tendenze dell'Europa occidentale, attuando ampiamente i concetti delle fortificazione prima italiane, poi olandesi, marcando in un certo senso la dinamica dello sviluppo delle fortificazioni sul territorio dello stato polacco-lituano. Vi troviamo assai numerosi esempi di fortificazioni nello stile della scuola italiana sia antica che moderna, costosa e difficile da utilizzare, con l'aumento dei conflitti nel XVII secolo la più economica fortificazione olandese trovava crescente applicazione. Anche il fattore geografico giocò il suo ruolo: le guerre con la Svezia e la Russia combattute nel XVII secolo si svolgevano per lo più in pianura; il campo di battaglia ricordava più i Paesi Bassi che l'Italia.

Infine vale la pena di sottolineare che, oltre alle città del nord (Danzica, Elbląg, Toruń) nella Repubblica delle Due Nazioni le più possenti fortezze furono di proprietà delle famiglie aristocratiche, quindi private. Il fatto che lo stato polacco-lituano durante il XVII secolo non abbia sviluppato in modo adeguato alcuna istituzione statale sufficientemente forte da assumere il controllo completo della costruzione e della sorveglianza delle fortificazioni, come è successo in altri paesi con governi assoluti, ha fatto sì che dalla metà di quel secolo si possa notare una netta diminuzione e soprattutto un crescente squilibrio nei confronti di altri paesi europei, in particolare quelli confinanti con la Repubblica delle Due Nazioni.

(Traduzione di Beata Brózda)

## STRESZCZENIE

“ARCHITECTURA MILITARIS” W POLSKO-LITEWSKIEJ  
RZECZYPOSPOLITEJ – OD WPLYWÓW WŁOSKICH DO NIDERLANDZKICH

*Rozwój broni palnej na przełomie średniowiecza i czasów nowożytnych prowadził do wykształcenia się nowych systemów budowy fortyfikacji: po pierwsze odpornych na działanie artylerii, po drugie umożliwiających jej zastosowanie w obronie. Centrum rozwoju fortyfikacji bastionowej były w XVI wieku Włochy, gdzie rozwijała się ciągu stulecia intensywnie literatura teoretyczna na ten temat. Na przełomie XVI i XVII w. centrum to przesunęło się do Niderlandów – tam w ogniu wojny o niepodległość rozwinęła się prostsza i tańsza w budowie fortyfikacja holenderska. Przez ponad stulecie – między pierwszą połową XVI w. a drugą połową XVII w. – sztuka budowy fortyfikacji miała silny wpływ na całą Europę, w tym na teren polsko-litewskiej Rzeczypospolitej.*

*Wbrew utartej opinii na obszarze państwa polsko-litewskiego powstało w ciągu XVI i XVII wieku wiele nowoczesnych obiektów fortyfikacyjnych, które pozwalają z jednej strony na obserwację zasięgu wpływów włoskich i holenderskich, z drugiej strony na analizę chronologicznych, ekonomicznych, geograficznych i politycznych aspektów powstawania fortyfikacji obu typów. Fortyfikacje włoskie budowano przeważnie w końcu XVI i na początku XVII wieku i były to zazwyczaj, ze względu na koszty budowy, obiekty nieduże – zamki królewskie lub magnackie, twierdze jak np. Wiśłoujście. Rzadziej powstawały pełne systemy fortyfikacji włoskich wokół miast. Najbardziej znanym wyjątkiem jest założony w 1580 roku jako tzw. „miasto idealne” Zamość, który otrzymał pełen pierścień fortyfikacji włoskich, a także zachodni front fortyfikacji miejskich Gdańska. Fortyfikacje holenderskie – tańsze, bo sypane z ziemi – powstawały dość masowo począwszy od lat dwudziestych XVII wieku aż po schyłek tego stulecia. Ważnym czynnikiem ich rozwoju, zwłaszcza na północnych obszarach Rzeczypospolitej, były wojny toczone ze Szwecją. Fortyfikacje holenderskie budowano częściej wokół miast, czy to królewskich (Toruń, Elbląg, Lwów), czy magnackich (Słuck, Bychów, Brody, Stanisławów). Często fortyfikacje holenderskie zastępowały lub uzupełniały wcześniejsze założenia włoskie (jak w przypadku wspomnianych Zamościa i Gdańska, czy magnackiej, należącej do Radziwiłłów, twierdzy Birze).*

## CARICATURA, EROTISMO, IDEALIZZAZIONE. ATTORNO AI BOZZETTI E I DISEGNI DI NORVID\*

(una libera interpretazione del poema *Quidam*<sup>1</sup>)

Questo articolo è il mio debutto ritardato sull'attività grafica di un autore di cui da tanti anni studio la poesia, sapendo però che appartiene a quel gruppo di autori dotati di talenti artistici addizionali, al pari di Ernest Theodor Amadeus Hoffmann, scrittore, compositore e grafico, o Victor Hugo, il cui imponente patrimonio artistico sta accanto alle tante opere letterarie.

Nell'ultimo periodo ho dedicato molto tempo agli studi e alle ricerche che riguardano il poema *Quidam*. Si tratta di un poema ricco di effetti pittorici, grafici e scultorei che invogliano a cercare analogie con l'opera letteraria di Norwid<sup>2</sup>. Queste analogie, però, non riguardano tanto la diretta tematica

---

\*Questo articolo è la traduzione del testo di una conferenza tenutasi all'Accademia Polacca a Roma il 18 maggio 2010 e pubblicato in lingua polacca da Wyd. WPTP, Poznań 2008.

- 1] Faccio riferimento agli studi più recenti sull'artista e poeta: Z. TROJANOWICZOWA, Z. DAMBEK, E. LIJEWSKA, I. GRZESZCZAK, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, voll.1-3, Poznań 2007. Ho deciso di occuparmi di questo argomento stimolato, tra l'altro, dagli scritti di Jan Zieliński il quale da anni studia i rapporti dei romantici polacchi, compreso Norwid, con le belle arti (cfr. il suo saggio a me conosciuto in manoscritto, *Obraz pogodnej śmierci (Norwid-Rafael-Maratti i "Śmierć św. Józefa")* e i bozzetti *Pieszczota piórka. Nota w sprawie rzekomych aniołów Norwida wedle Le Sueura e Pingebat – ALSICH CAN. Próba mikroanalizy*, "Studia Norwidiana", n. 22-23/2004-2005, pp. 139-154).
- 2] Cfr. D. PNIEWSKI, „Czy Norwid był „kolorystą naszej wiązanej mowy”? Uwagi o barwie i świetle w *Quidamie*” Norwida, "Studia Norwidiana", n. 20-21/2002-2003, pp. 17-30; uno studio sull'interesse di Norwid per Rembrandt e per i pittori veneti (soprattutto Tintoretto) nel periodo in cui lavorava al *Quidam*.

delle opere, quanto il modo di rappresentare le persone, gli oggetti e le situazioni, nonché l'approccio all'idea della qualità estetica.

Uno dei temi che affronto nel presente articolo riguarda: "*Quidam* e il progetto dell'uomo ideale". Nella persona del Figlio di Alessandro (contrariamente all'associazione che suggerisce il titolo) Norwid non volle affatto rappresentare un uomo insignificante, qualunque, che scompare nella folla travolto dal vortice della storia<sup>3</sup>. Norwid vedeva in lui piuttosto un uomo ideale, ignorato dal mondo, che svanisce senza lasciare una traccia visibile sulla terra. Mi sono quindi interessato ai metodi letterari utilizzati per creare l'idealizzazione di questo personaggio e, di conseguenza, ho anche cominciato a considerare i modi in cui tale idealizzazione è realizzata nelle opere artistiche del poeta, intendendo come idealizzazione anche i casi di solennità religiosa.

Nel *Quidam* è presente una forte dose di erotismo, nella descrizione dei personaggi di Elettra Diva e Lucius Pomponius Pulcher, ma anche di Sofia di Cnido (luogo del celebre tempio di Afrodite<sup>4</sup>) e dello stesso Figlio di Alessandro. Il motivo della sessualità fa ovviamente parte del più ampio concetto di "amore", che include anche le aree della vita umana piene di spiritualità, ricorrendo, per esempio nell'arte, agli ideali di San Paolo. Capita che l'erotismo di *Quidam* divenga espressione della bellezza nelle sue varie forme: non soltanto nella sua versione ideale, vicina al cristianesimo, come nel caso del protagonista, o accostata al concetto platonico, come nell'improvvisazione di Sofia (Libro XV, vv. 226–238), ma anche sotto l'aspetto di rovina sublime (Sofia di Cnido), rude e molto sensuale (Elettra Diva) o di caricatura (Lucius Pomponius Pulcher). L'erotismo di *Quidam* si presenta come un caso sorprendente sullo sfondo delle nostre esperienze dovute alla comune lettura delle opere di Norwid. E proprio da questo contrasto nasce il mio interesse per i motivi erotici nella sua arte.

Il terzo elemento che colpisce durante la lettura di *Quidam*, accanto all'idealizzazione e l'erotismo, è qualcosa che vorrei definire, in mancanza di un termine migliore, come "caricatura". Penso a tutti quei modi di rappresentazione poetica o grafica di Norwid che includono tratti di aggressività estetica, eccesso, deformazione o riduzione, e che, per questo motivo, portano spesso con sé un elemento di ironia, satira, grottesco, parodia, paradosso o umorismo; inoltre un tale elemento nell'opera di Norwid può unirsi organicamente ai fenomeni di immensità, tragicità, paura, disperazione, tristezza e malinconia. D'altra parte, per quanto riguarda i

3] Cfr. poesia *Do Walentego Pomiana Z.*, epilogo al *Vade-mecum*, versi 92–120.

4] *Quidam*, Libro III, v. 47, dove si parla di Sofia: "Zaiste, odłam to jakiejś świątyni".

modi di rappresentare, la stilizzazione diventa un ponte paradossale tra la caricatura e l'idealizzazione. Da una simile analisi risulta che la definizione della caricatura norwidiana non include soltanto le sue "caricature" in senso stretto, che non sempre sono eleganti e artisticamente interessanti, ma si estende ampiamente a tutti i tipi della sua opera.

Ciascuna di queste tre definizioni principali – idealizzazione, erotismo, caricatura – si unisce in modo più o meno esplicito con alcuni modi di rappresentare le persone e le situazioni e con certi insiemi di qualità estetiche. Il lettore di Norwid sa bene che questi insiemi di qualità estetiche spesso non sono separati tra loro, ma, anzi, si intrecciano finemente in modo assai sorprendente. Lo evidenzia in modo particolarmente chiaro l'analisi di Sofia di Cnido, una donna senza dubbio eroticamente attraente che si colloca di continuo tra idealizzazione e caricatura. È un esempio di rappresentazione in modo ibrido dell'intera storia della Roma dei tempi di Adriano.

Vorrei applicare il principio della transizione e del congiungimento delle proprietà estetiche (la caricatura, l'erotismo, l'idealizzazione) rilevati nel *Quidam* anche ai bozzetti e ai disegni di Norwid. Si tratta in larga parte di un'analisi di carattere intimo, personale, "non ufficiale".

Un perfetto esempio di caricatura, nel senso che voglio adottare in questo mio scritto, è un ottimo disegno intitolato *Łódź apostołska na jeziorze Genezaret* (La barca degli apostoli sul lago Tiberiade), creato probabilmente intorno all'anno 1856 come reazione dell'artista all'esperienza dell'attraversata dell'Atlantico. L'esperienza americana spinse indirettamente Norwid a scrivere *Quidam*, un poema apparentemente colmo di elementi storici e archeologici che rimandano a Roma antica, ma d'altro canto un testo che esprimeva il concetto cristiano della storia e della contemporaneità di Norwid. Il drammatico tratteggio de *La barca con gli apostoli sul lago Tiberiade* è accompagnato dal disegno scombinato di alcune caricature, e Cristo, figura in un certo senso ideale, in tale rappresentazione si distingue appena sullo sfondo del garbuglio di tutti gli altri tratteggi e sagome. Con difficoltà ci accorgiamo che i tratteggi nella parte superiore somigliano a lampi e che quelli vicino a Cristo hanno la forma dei raggi solari. L'accesa espressività del disegno è ben messa in luce dal confronto con un altro disegno, *κypάρυσσος νόρβιδ* (1876)<sup>5</sup>, più tardo e molto più lineare. Lo schizzo è stilizzato e porta visibili segni di riduzioni; ripete il motivo della barca in mare, ma esprime

5) Il titolo originale del disegno corrisponde alla firma ed è scritto con i caratteri greci minuscoli, "κypάρυσσος νόρβιδ", con due errori nella parola Kypárisos la cui forma corretta è Κυπάρισσος. La scritta si riferisce in particolare al nome e cognome dell'autore e in modo enigmatico al personaggio mitologico di Cipariso trasformato da Apollo, invaghito di lui, in cipresso, albero che divenne simbolo dell'immortalità (cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, Libro X).

non drammaticità e sconvolgimento, ma una grande calma. Si tratta, tuttavia, di un sentimento ambiguo, poiché da una parte l'immagine suscita una silenziosa nostalgia del Mar Mediterraneo, dall'altra rispecchia un'aura di rassegnazione e depressione. Il bozzetto sembra raffigurare la scomparsa di "Cipariso"-Norwid nel mare dell'oblio: sulla sabbia rimane una lira e la scia della barca della sua vita scomparirà tra poco cancellata dalle onde<sup>6</sup>.

Un esempio di idealizzazione è in *Na cmentarzu (Alleluja)* [Al cimitero (Alleluja)] del 1857. L'immagine rappresenta probabilmente le rovine del Colosseo a Roma, luogo di sepoltura di tanti gladiatori e martiri cristiani. Nel momento del giudizio universale, nel cielo sopra le rovine, appare un angelo con la tromba, mentre dalla tomba si alza una donna che da lontano ricorda il tema iconografico della malinconia che troviamo per esempio in Dürer<sup>7</sup>. La figura della donna può essere considerata moderatamente idealizzata<sup>8</sup>, il che ovviamente contrasta non soltanto con le tombe sullo sfondo, ma ancora di più con le rovine.

Un esempio di immagine chiaramente erotica è la *Najada* del 1858 (e le altre *Najady* dello stesso periodo). L'erotismo dei disegni è ovvio e caratterizzato da una certa stilizzazione e idealizzazione.

Le opere erotiche possono riflettere varie proprietà estetiche. Un esempio di classica idealizzazione e stilizzazione è uno dei primi ritratti di Maria Kalergis *Główna kobieta* (Testa di donna) del 1848. Un carattere diverso presenta *Portret młodej kobiety w zielonej chuście* (Ritratto di giovane donna avvolta in un foulard verde) del 1857. Vi si notano sia l'erotismo che l'idealizzazione e una certa "caricatura" deformante dovuta al doppio tratteggio del naso e delle labbra. Hilde Fieguth ritiene che si tratti piuttosto di un "pentimento", ovvero una traccia non cancellata del precedente disegno. Tuttavia anche se così fosse, il caratteristico modo adottato da Norwid di ripassare il tratto, non viene affatto nascosto, ma rimane visibile, e insieme all'espressione molto sensuale degli occhi della donna ritratta dona all'immagine un'insolita, quasi caricaturale espressività.

6] A. Meblechowska-Luty ipotizza che lo schizzo ricorda un "peregrinaggio americano", ma non ne esaurisce la ricchezza di tutti i suoi sensi, in: A. MELBECHOWSKA-LUTY, *Sztukmistrz. Twórczość artystyczna i myśl o sztuce Cypriana Norwida*, Warszawa 2001, p. 173.

7] È noto che nel *Quidam*, Norwid presenta non edifici e palazzi di Roma in rovina, ma gli esseri umani e i loro concetti filosofici distrutti.

8] H. WIDACKA, *Nieznany Norwid. Grafika*, Warszawa 1996, p. 24, descrivendo in modo sublime tutte e due le versioni di questo poema, cita una lettera di Norwid a J. I. Kraszewski, nella quale l'artista riflette: "czyli podobna jest okazać obliczem, jako pierwsza trąba Zmartywychwstania cieni, iż ciało w ducha, a duch powraca w ciało" – vedi PWSz IX 526. Interpreto questa dichiarazione di Norwid come un'indicazione indiretta relativa a quello che io definisco "idealizzazione", secondo la quale si deve supporre che la risurrezione delle ombre sia uguale alla rinascita ideale di un uomo.

Nell'opera artistica di Norwid ritroviamo anche i motivi dell'erotismo maschile. Espliciti esempi costituiscono i due ritratti di Bacco, realizzati in momenti diversi. La data della realizzazione di uno di essi, intitolato appunto *Bacco*, rimane sconosciuta, e non escludo che questo esempio di bel nudo maschile risalga proprio al periodo di *Quidam*; suppongo che dovremmo immaginarci in modo simile il Figlio di Alessandro di Epiro<sup>9</sup>. Indipendentemente dalla questione dell'originalità e qualità artistica dell'opera, si nota in essa una tendenza all'idealizzazione. Il secondo ritratto di Bacco risale al 1866, ed è stato quindi realizzato decisamente tempo dopo il *Quidam*. In questo disegno sono maggiormente presenti la maniera e la stilizzazione, il che non necessariamente vuol dire una contraddizione rispetto al suo erotismo ideale. Non vi è affatto un abisso tra queste figure e alcune rappresentazioni norwidiane di Cristo, come per esempio a *Jezus Chrystus nauczający* (Gesù Cristo che insegna), la cui la datazione è sconosciuta. Non è da escludere che si tratti di una copia norwidiana di un frammento di qualche affresco italiano del Rinascimento, o di un nuovo frammento – addirittura inventato da Norwid – della *Scuola di Atene* del Raffaello nella versione con Cristo che insegna. È caratteristico che Cristo venga rappresentato come un uomo forte e imponente, con una corporatura muscolosa, "atletica", somigliante a quella del dio del vino del primo disegno. Ancor più sorprendente è la somiglianza con i due bei Bacchi di *Cristo spogliato delle vesti*. Infine anche il *Cristo crocefisso* del 1857 appartiene al tipo del bell'uomo per la sua netta somiglianza al Bacco disegnato nel 1866. Secondo la firma "C. Norwid ispirazione da Rubens"<sup>10</sup> e la descrizione della CBN Polona, si tratta di una copia di un'opera di P. P. Rubens: probabilmente si tratta di un frammento della pala d'altare ad Anversa, *Gesù in croce tra i ladroni (il colpo di lancia)*, realizzata intorno agli anni 1619–1620<sup>11</sup>. Norwid ha potuto vedere questo quadro nella seconda metà del 1846, durante il suo soggiorno in Belgio. Se davvero si tratta di quest'opera, allora Norwid nella sua copia avrebbe tolto la narrazione barocca del quadro, mantenendo soltanto la caratteristica immagine di Cristo in croce come bell'uomo. Diversamente dal pittore fiammingo, Norwid tratta lo stesso tema nel bozzetto del 1870, intitolato *Chrystus między łotrami na krzyżach* (Cristo tra i ladroni crocefissati): Cristo vi è rappresentato in un modo sorprendentemente modesto, come una figura sfuggente nei pochi tratteggi che chiaramente fanno intendere la sua già avvenuta morte – lo sottolinea un leggerissimo tratteggio della

9] Il Figlio di Alessandro è un uomo forte se riesce senza troppa fatica con "mano leggera" a sconfiggere e fermare il suo avversario e futuro assassino (Libro XXIV, vv. 186–192).

10] Cfr.: *Kalendarz życia...*, op. cit., vol. 1, p. 690.

11] <http://www.rubensonline.be/showDetail.asp?artworkID=100043>.

parte inferiore del suo corpo, ma soprattutto la linea ricurva. Questa linea non soltanto risalta l'immagine di Cristo sullo sfondo di altri crocifissi, ma in qualche modo lo unisce a loro. Ancora vivi, i ladroni sono invece disegnati in una maniera da cui traspare che si tratta degli ultimi attimi della loro vita; questo confronto corrisponde all'applicazione del concetto di caricatura utilizzato all'occorrenza: proprio il piccolo bozzetto dimostra la qualità e l'importanza dei modi di rappresentare i temi definiti con tale termine e riferiti a un soggetto così caro a Norwid.

Un altro esempio di applicazione di tale categoria meritevole di attenzione è la *Głowa Barabaszka* (Testa di Barabba) del 1867. Un sorriso sul volto del criminale liberato, il cui ritratto occupa i tre quarti del bozzetto, oscilla tra un cinico trionfo sulla sorte e una dolcezza difficile da comprendere, che a un primo sguardo rafforza la sensazione di una caricatura particolarmente sgradevole. L'espressione del volto è molto misteriosa e ambigua, soprattutto se prendiamo in considerazione la direzione dello sguardo di Barabba, rivolto verso l'alto, verso il cielo (espressione che per Norwid assume un significato particolare), che potrebbe suggerire gratitudine per il fortunato caso della grazia ottenuta, compiutosi attraverso il volere del popolo. Non si può escludere che in questa rappresentazione si nasconda l'ironia del paradosso teologico: se "Barabba" significa "figlio del padre", la figura del criminale si accosta allora a quella del "Figlio del Padre". L'immagine di Barabba sullo sfondo è unita ad altri due volti, mentre un quadrante disegnato in uno strano modo intorno alla sua testa, e sottolineato a matita verde, e un tratteggio a destra lo separano da due fisionomie che coprono il ristretto spazio rimanente del foglio. Il volto che si trova nella parte inferiore a destra potrebbe rappresentare un frammento della folla che reclama la liberazione di Barabba al posto di Cristo (Mt. 27, 20-24), mentre il viso nella parte superiore somiglia piuttosto a uno studio di Cristo martoriato; quindi nella sua direzione sembrano essere rivolti gli occhi di Barabba che sorride. L'intero bozzetto nella sua polisemia è un esempio della maniera di enfattizzazione e paradosso che in questo testo definisco, appunto, come caricatura.

Osservando i volti dei farisei nei disegni che li raffigurano durante la conversazione con Cristo, verrebbe da dire che si tratta di caricature intese nel senso comune. Coesistono in questa raffigurazione, in modo paradossale, l'unione e la separazione tra le due parti: l'immagine di Cristo che occupa una parte più piccola a destra del bozzetto è infatti unita ai farisei attraverso un fitto tratteggio e un intreccio di mani gesticolanti, ma è anche separata da questi da una linea verticale (una piega del foglio?), uno sfondo più

chiaro e una rappresentazione della figura del Salvatore esplicitamente non caricaturale.

Un effetto simile, anche se ottenuto con altri mezzi, lo troviamo nel secondo bozzetto, intitolato *Chrystus w rozmowie z faryzeuszami* (Cristo parla coi farisei – datazione sconosciuta). In questo disegno Cristo non si trova in disparte, ma al contrario, sta in mezzo ai suoi avversari teologici. Anche questa volta la loro vicinanza è espressa attraverso il tratteggio e l'intreccio delle mani. La caricatura dei farisei è segnata da una leggera stilizzazione e una minima esecuzione grafica, un'espressione antipatica dei volti di due di loro e la rappresentazione dei corpi di tutti e quattro. Mentre il Redentore è disegnato con un tratteggio più fitto, la sua figura è dritta e l'espressione del suo volto barbuto, visto di profilo da dietro, è serio e nobile. Infine, anche in questo caso abbiamo a che fare con un paradossale effetto di unione e separazione, simile al disegno che abbiamo analizzato in precedenza.

Norwid ha poi trasferito lo schema di Cristo tra i farisei al bozzetto intitolato *Autor* (Autore). Una simile vicinanza fisica di tutte le figure è presente anche in questo disegno. Il protagonista, che ha un viso solare, umano, leggermente sorridente, viene disturbato da figure chiassose, stolte e caricaturali, che quasi sicuramente devono rappresentare i suoi critici, amici e consiglieri. Tralasciando la questione di chi avesse in mente Norwid "ufficialmente" realizzando quel bozzetto, penso che, disegnando la figura centrale, volesse suggerire in essa anche la rappresentazione di se stesso, nonostante la figura dell'Autore non fosse un autoritratto.

Concludendo questa analisi vale la pena ritornare a *Quidam*, l'opera che ha ispirato questo articolo. Nonostante la ricchezza delle idee pittoriche e scultoree presenti nel poema, non compaiono nelle opere grafiche espliciti richiami tematici al poema. Di conseguenza mancano le rappresentazioni grafiche dei "personaggi del nostro dramma" ritratti in momenti importanti; non ci sono il Figlio di Alessandro, Guidone, Artemidoro, Sofia di Cnide, Giasone, Barchob, Lucius Pomponius Pulcher, Elettra-Diva o l'imperatore Adriano. Tuttavia è stato possibile raccogliere alcuni disegni che rendono chiaro la particolare concezione delle qualità estetiche adottate da Norwid, presenti nel poema *Quidam*. Un significato particolare assume in tale contesto la sindrome dei modi di rappresentazione e delle qualità estetiche che abbiamo definito col termine controverso "caricatura". È proprio la caricatura a costituire il lato opposto dell'idealizzazione, e quindi ad essere a quest'ultima strettamente legata. La caricatura e l'idealizzazione insieme costituiranno il nocciolo delle aspirazioni e dei pensieri di Norwid, quelli religiosi e filosofici, artistici ed estetici. E le parole del poeta secondo cui

l'ironia "è l'ombra indispensabile dell'essere"<sup>12</sup>, sembrano importanti anche nel contesto della sua sindrome della "caricatura". Ricordiamo l'apoteosi della salma martoriata del Figlio di Alessandro, coperta di fiori e illuminata da un tramonto color porpora, un cane che fiuta il suo sangue, le donne che passando raccolgono "poche rose appena impregnate" del suo sangue, oppure l'identificazione delle bilance di pietra col "martirum lapis" (Libro XXIV, vv. 279–292). Se non fosse per alcuni forti elementi caricaturali (ed erotici) sparsi all'intero poema, l'opera avrebbe perso molto del suo fascino e non ci sarebbe stata la profondità ironica, la sua tragicità esistenziale e la veridicità amara della sua fede. Senza questo elemento, del resto, non ci sarebbe stato il personale stile grafico di Norwid.

Non mancano ovviamente anche alcuni liberi accostamenti tematici tra i disegni citati e il poema *Quidam*. Alcuni disegni erotici indicano, per associazione, i giovani protagonisti del poema. Una serie di esempi, dai bei Bacchi al Salvatore, rappresentato come un bell'uomo ancora sofferente, si lega al Figlio di Alessandro, una figura che, senza esserne consapevole, somiglia a Cristo (o imita Cristo). Inoltre il Figlio di Alessandro in un modo fantastico è un po' un'auto-proiezione idealizzante, un sosia più giovane dell'io narrante, o – più semplicemente – dell'autore<sup>13</sup> del poema, che parla, di tanto in tanto, di se stesso e della propria sofferenza nella ricerca della verità e della fede, facendolo però in modo più discreto che gli autori di *Don Giovanni* o *Eugenio Onegin* quando svelano i segreti della loro vita. Quindi, di fronte al legame intimo tra il protagonista e il suo io narrante, la citata caratteristica del Figlio di Alessandro sotto certi aspetti riguarda anche Norwid. Per tale motivo credo che abbiamo il diritto di pensare qui a una trasposizione del tema di Cristo tra i ladroni, oppure del Redentore tra i farisei, come dell'artista tra i critici e falsi amici.

(Traduzione di Beata Brózda)

12] Poesia VM XXXV. *Ironia*, v. 16.

13] Intendo qui il termine "autore" nella sua categoria semiotica che si iscrive nell'intera costruzione del significato di un determinato testo tenendo conto del fatto che i poeti e gli scrittori del Romanticismo e post-Romanticismo non sempre rispettavano il confine tra l'autore semiotico e biografico.

STRESZCZENIE

KARYKATURALNOŚĆ, EROTYZM, IDEALIZACJA.  
O SZKICACH I RYSUNKACH NORWIDA NA TLE „QUIDAMA”

*Rzymska epopeja Norwida Quidam (1857/1863) zawiera wątki erotyzmu, idealizacji i karykatury – wysmiewającej czy uwznioślającej; jest przy tym pełna efektów malarskich, graficznych i rzeźbiarskich. Autora zainteresowały odpowiedniki trzech wspomnianych aspektów w twórczości artystycznej Norwida, uzawanego za zdolnego rysownika.*

## L'ATTIVITÀ DEL POSTULATORE E DEL VESCOVO NELLA FASE PRE-PROCESSUALE SECONDO L'ISTRUZIONE "SANCTORUM MATER"\*

1.

"Sanctorum Mater", l'istruzione approvata dal Papa Benedetto XVI il 22/02/2007 e pubblicata 17/05/2007<sup>1</sup>, "intende chiarire le disposizioni delle leggi vigenti nelle cause dei Santi, facilitare la loro applicazione e indicare i modi della loro esecuzione sia nelle cause recenti che in quelle antiche". Nonostante la dichiarazione della natura meramente esplicativa, l'Istruzione introduce alcune precisazioni che, in pratica, costituiscono delle novità nella prassi seguita fino ad allora. Oggetto della mia esposizione sarà principalmente la fase iniziale, pre-processuale, del procedimento canonico, che dal punto di vista delle procedure da seguire risulta più ricca e variegata dello stesso momento celebrativo dell'inchiesta diocesana. Prenderemo in considerazione i compiti previsti del postulatore, cioè la sua attività in vista dell'apertura dell'inchiesta diocesana, ed i doveri spettanti al vescovo in preparazione della medesima. L'attività del postulatore in questa fase pre-processuale ha come scopo la raccolta degli elementi sufficienti perché il vescovo possa dare inizio al processo stesso.

2.

Tenendo conto che la condizione fondamentale per l'accettazione da parte del vescovo della domanda del postulatore è l'esistenza dell'autentica e

---

\* Conferenza tenutasi il 25 maggio 2010.

1] Acta Apostolicae Sedis, (AAS) Vol. 99, n. 6 (2007), pp. 465-509.

diffusa *fama di santità* o *di martirio*, nonché della *fama signorum* (cioè delle grazie attribuite alla sua intercessione), il compito fondamentale del postulatore è, pertanto, la presentazione di prove sufficienti circa la loro esistenza. Insieme a questa ricerca, l'attenzione del postulatore deve essere rivolta all'accertamento del valore ecclesiale dell'eventuale causa<sup>2</sup>.

Mentre la verifica della presenza, in una significativa porzione del popolo di Dio, della spontanea e non artificiosa, stabile, continua e condivisa dalle persone degne di fede fama di santità o di martirio, costituisce la *conditio sine qua non* dell'avviamento della procedura<sup>3</sup>, gli elementi riguardanti il valore ecclesiale raccolti dal postulatore, costituiscono materiale prezioso per la consultazione con altri vescovi, che il vescovo competente del processo dovrebbe svolgere, come vedremo in seguito, prima del suo avvio.

### 3.

Nel contesto del presente paragrafo non sembra fuori luogo dare qualche nozione fondamentale circa la determinazione del concetto di *fama sanctitatis* e *fama martirii*.

L'Istruzione precisa che la causa di beatificazione e canonizzazione riguarda un fedele cattolico che in vita, in morte e dopo morte, ha goduto fama di santità, vivendo in maniera eroica tutte le virtù cristiane, oppure gode di fama di martirio perché, avendo seguito più da vicino il Signore Gesù Cristo, ha sacrificato la vita nell'atto del martirio<sup>4</sup>.

Per quanto riguarda la fama di santità, questa deve essere intesa come l'opinione diffusa tra i fedeli circa la purezza e l'integrità di vita del servo di Dio e circa le virtù da lui praticate in grado eroico, mentre la fama di martirio è l'opinione diffusa tra i fedeli circa la morte subita dal servo di Dio per la fede o per una virtù connessa alla fede<sup>5</sup>.

### 4.

Si comprende bene che a motivo della natura del processo di beatificazione, riguardante il bene pubblico, e della sua finalità soprannaturale, l'attività del postulatore supera la dimensione dell'interesse particolare dell'attore della causa. Nello svolgimento di tutte le sue mansioni non solo il postulatore, ma tutti i partecipanti a questo processo sono tenuti all'osservanza del *principio di oggettività*.

2] Cfr. *Santorum Mater*, art. 17.

3] Cfr. *Santorum Mater*, art. 7.

4] *Ibidem*, art. 4.

5] *Ibidem*, art. 5.

Questo significa che si deve tener conto della presenza non solo dei documenti e di altre prove favorevoli alla causa, ma anche di quelli che potrebbero in qualche modo risultare contrari.

È una norma di giustizia e di correttezza processuale, ma anche semplicemente una norma prudenziale che permette sin dall'inizio di individuare eventuali potenziali difficoltà, onde cercare una loro oggettiva ed equa soluzione attraverso una mirata ricerca archivistica e un'adeguata impostazione degli interrogatori dei testimoni.

5.

L'Istruzione indica l'elenco degli allegati che il postulatore deve presentare unitamente al libello di domanda<sup>6</sup>. Questi determinano l'intera attività che il postulatore deve affrontare nella fase pre-processuale.

Insieme al libello di domanda sulle virtù o sul martirio, il postulatore deve presentare al Vescovo diocesano:

- 1) nelle cause sia recenti che antiche, una biografia di un certo valore storico sul Servo di Dio, o, in mancanza di questa, un'accurata relazione cronologica sulla vita e sulle attività del Servo di Dio, sulle sue virtù o sul suo martirio, sulla fama di santità o di martirio e sulla fama di segni, senza omettere ciò che pare contrario o meno favorevole alla causa stessa;
- 2) tutti gli scritti editi o pubblicati del Servo di Dio in copia autentica;
- 3) infine, un elenco di eventuali testimoni, ossia:
  - a) *nelle cause recenti*: un elenco delle persone che possono contribuire ad accertare la verità sulle virtù o sul martirio del Servo di Dio, come pure sulla fama di santità o di martirio e sulla fama di segni, non trascurando coloro che potrebbero impugnare tale fama;
  - b) *nelle cause antiche*: un elenco di alcuni testi in grado di deporre sulla fama di santità o di martirio e di segni ancora presenti tra una porzione significativa del popolo di Dio.

6.

Sembra opportuno sottolineare che l'attività del postulatore non può essere considerata come anticipazione del processo. La sua finalità può essere considerata come una preparazione remota del processo stesso e di una buona base per uno svolgimento il più possibile fruttuoso e snello dell'inchiesta diocesana.

6] Cfr. *Santorum Mater*, art. 37.

Pertanto, oltre all'accertamento della presenza della fama di santità, il postulatore concentra la sua ricerca sui presupposti per la stesura di una biografia scientificamente valida del Servo di Dio, o almeno sulla stesura della cronologia di vita, attività ed esercizio delle virtù in grado eroico. Tale ricerca ritornerà di grande utilità per dare un giusto indirizzo all'interrogatorio dei testimoni e di conseguenza alla preparazione di una biografia scientificamente valida da inserire in una futura "Positio".

7.

La normativa canonica prevede che il processo di beatificazione, nelle cause recenti, possa essere avviato non prima dei cinque anni e non più tardi dei trenta dopo la morte del candidato agli altari; pertanto alla diligenza del postulatore sono affidati i passi da intraprendere onde evitare la perdita delle preziose testimonianze.

Il postulatore non può, però, raccogliere giuridicamente né le prove documentali né le eventuali deposizioni orali di testimoni, perché il compito di raccogliere, a norma di legge, spetta unicamente al Vescovo diocesano e a coloro che verranno debitamente nominati per questo incarico<sup>7</sup>.

Per questo motivo il postulatore potrà agire in modo prudente contattando le persone che, a causa dell'età o dello stato di salute, potrebbero trovarsi nella condizione di non rendere la loro dichiarazione dinanzi alla commissione diocesana. Le lettere, appunti, foto, i ricordi personali di queste persone possono essere raccolte e verbalizzate e successivamente trasmesse, direttamente o tramite il postulatore, al vescovo, *ad futuram rei memoriam*<sup>8</sup>. Tali dichiarazioni devono essere firmate dallo scrivente e controfirmate da un notaio ecclesiastico o civile per essere accolte come prova in un'eventuale causa. Il vescovo le deve conservare in un luogo sicuro della curia. L'autore delle dichiarazioni, se la situazione oggettiva lo permette, deve essere chiamato a testimoniare nell'eventuale inchiesta diocesana.

Lo stesso principio di salvaguardia delle prove (*ne pereant probationes*) deve essere applicato in caso in cui, dopo l'avvio dell'inchiesta diocesana, lo stato del suo avanzamento non permette ancora di raccogliere le testimonianze. In base a tale principio<sup>9</sup>, alcuni testi anziani o ammalati possono essere interrogati anche prima che venga completata la raccolta delle prove documentali.

7] Cfr. *Santorum Mater*, art. 19.

8] *Ibidem*, art. 83.

9] *Ibidem*, art. 82.

8.

Il postulatore è tenuto a raccogliere tutti i documenti pubblicati del candidato. Si tratta di un lavoro che richiede la stesura di una dettagliata bibliografia. Dato il carattere pubblico di questi documenti non sembra vi siano ostacoli affinché, nell'adempimento di questo compito, il postulatore possa servirsi dell'aiuto delle di persone preparate professionalmente in questa materia.

9.

Il terzo genere di documenti che il postulatore è tenuto ad allegare al libello di domanda è l'elenco dei testimoni. È un compito particolarmente delicati. Nella stesura di questo elenco si deve sempre tener presente che il processo di beatificazione è finalizzato alla raccolta di prove per raggiungere la certezza morale che nella sua vita il Servo di Dio abbia effettivamente esercitato le virtù eroiche o abbia subito martirio secondo i criteri della tradizione della chiesa. Si deve ricordare, inoltre, che la *conditio sine qua non* dell'apertura dell'inchiesta diocesana è l'esistenza della fama di santità o di martirio.

Gli eventuali testimoni devono risultare dunque informati su questi elementi. Ai fini processuali, nelle cause sulle virtù, il periodo più rilevante sono gli ultimi anni di vita del Servo di Dio. È bene però poter coprire con testimonianze dirette tutto l'arco della sua vita.

È ovvio che non tutti testimoni devono sapere tutto ed essere utili per la ricostruzione di tutti gli elementi processuali.

10.

Una sezione dell'Istruzione tratta la tematica relativa ai testimoni<sup>10</sup>. Vengono determinate le condizioni necessarie perché uno possa testimoniare nel processo e gli impedimenti che rendono una persona incapace di dare testimonianza. Senza entrare nel dettaglio di queste considerazioni, si deve sottolineare che la normativa canonica non determina alcun criterio di natura sociale, culturale, religiosa, ma indica l'attendibilità come unico parametro per la valutazione del testimone<sup>11</sup>.

11.

Il carattere pubblico della finalità del processo di beatificazione impone che dall'elenco dei testimoni non possano essere escluse le persone che

---

10] Cfr. artt. 96 e 110.

11] Ibidem, art. 99 §1.

potrebbero essere contrarie al processo. Si comprende bene che il riconoscimento di santità non richiede l'approvazione e la condivisione di ogni aspetto della vita o dell'attività del candidato. "Guai a voi se tutti parleranno bene di voi!" (cfr. LC 6,26). Per garantire la piena oggettività dello spettro testimoniale, avviata la raccolta delle testimonianze, il delegato del vescovo per l'inchiesta diocesana è tenuto a chiamare alcuni testimoni d'ufficio.

Vale la pena ricordare che una causa dovrebbe essere proposta entro 30 anni dopo la morte del candidato. Si deve sottolineare che tale norma ha la sua *ratio* indubbiamente nel desiderio di mantenere il carattere del vero contraddittorio del procedimento e di evitare la naturale eliminazione degli eventuali testimoni contrari. In caso in cui la promozione della causa superi il limite prescritto, il vescovo è tenuto verificare se il ritardo non abbia carattere doloso e non miri al nascondimento di qualche elemento negativo compromettente l'esito della causa.

## 12.

Realizzate le raccolte dei documenti prescritte dalla legge, il postulatore, nell'adempimento del suo mandato, deve presentare il libello di domanda.

Al vescovo che ha ricevuto il libello spetta il dovere di avviare alcune procedure preliminari alla sua accettazione e all'avvio dell'inchiesta diocesana.

Sulla base degli elementi raccolti dal postulatore ed allegati al libello, il vescovo deve prendere una decisione corrispondente al bene della Chiesa. Si tratta di una decisione grave, le cui conseguenze per diversi anni impegneranno notevoli forze umane e materiali della Chiesa. È necessario, dunque, che il vescovo eviti l'avvio di un procedimento che, per qualche motivo, potrebbe alla fine risultare fallimentare. Il suo primo collaboratore in questo compito è il postulatore stesso che, attraverso la serietà dell'attività svolta fino a questo momento, garantisce il massimo dell'oggettività nel giudizio circa la radicata fama di santità e del valore ecclesiale della eventuale causa.

## 13.

L'Istruzione prevede alcuni strumenti sussidiari finalizzati alla formulazione da parte del vescovo della certezza morale circa la decisione da prendere. Tra questi emerge l'obbligo di una vasta consultazione.

Prima di tutto il vescovo è tenuto confrontarsi con altri vescovi della stessa conferenza episcopale, almeno a livello regionale, secondo la rilevanza della causa. Questo confronto riguarda l'opportunità dell'avvio della causa stessa e la valutazione del suo valore ecclesiale.

Si deve sottolineare che il carattere di questo confronto è meramente consultivo e lascia al vescovo piena autonomia nell'assunzione delle proprie responsabilità<sup>12</sup>.

La consultazione con altri vescovi mette in evidenza la finalità e il significato di ogni causa: questa non può essere considerata una questione meramente privata dell'attore, ma deve essere inserita nel più ampio contesto della vita ecclesiale, suscitando l'interesse nonché il senso di responsabilità e di partecipazione nel più vasto ceto ecclesiale, diventando in questo modo una peculiare, concreta realizzazione del principio della collegialità. Infatti, pur rimanendo intatta la competenza specifica del vescovo nello svolgimento dell'inchiesta diocesana, l'effetto finale di questa inchiesta (in senso largo), cioè l'evento di beatificazione o di canonizzazione, supera di gran lunga i confini della chiesa locale, diventando un dono prezioso per tutta la Chiesa.

#### 14.

Insieme all'avvio della consultazione a livello della conferenza episcopale regionale o nazionale, il vescovo è tenuto a sondare anche il sentimento del popolo di Dio, rendendolo partecipe dell'iniziativa attraverso la pubblicazione dell'editto e invitandolo a portare alla conoscenza dell'autorità competente tutto ciò che possa avere la sua rilevanza per il processo (informazioni, notizie, documenti, lettere, foto ecc.), sia a favore, sia contro l'iniziativa avviata. Le eventuali difficoltà emerse da questa vasta consultazione dovrebbero essere portate alla conoscenza del postulatore, il quale ha il dovere di affrontarle e cercare una adeguata soluzione.

Nel caso in cui le difficoltà emerse facessero presumere l'impossibilità di una loro positiva soluzione, il vescovo può, con un decreto motivato, respingere il libello di domanda presentato dal postulatore<sup>13</sup>. Si tratta di una decisione molto delicata in quanto non si può pretendere dal postulatore la soluzione di tutte le difficoltà quando non esistono ancora sufficienti elementi a causa della mancanza dell'istruttoria.

#### 15.

La nuova normativa, contrariamente a quella precedente che lo imponeva<sup>14</sup>, consiglia al Vescovo di rivolgersi alla Congregazione delle Cause dei Santi, onde accertare che da parte della Santa Sede non ci siano motivi contrari

12] Cfr. art. 41 §1.

13] Cfr. art. 44.

14] Cfr. *Normae servandae in inquisitionibus ab episcopis faciendis in causis sanctorum*, n. 15c, Acta Apostolicae Sedis, vol. 75 (1983), pp. 396–403.

alla causa. La Congregazione avvia una inchiesta interna, che coinvolge altri dicasteri<sup>15</sup>.

16.

L'Istruzione contempla altri due strumenti di sostegno per il vescovo, presenti nella prassi dei processi di beatificazione. Si tratta dell'operato dei censori teologi e della commissione degli esperti *In re historica et archivistica*, la cosiddetta commissione storica.

La decisione definitiva del vescovo dovrebbe essere, a rigor di logica, preceduta dalla consultazione di due censori teologi, che devono esprimere il loro parere circa l'assenza, negli scritti del candidato pubblicati, di eventuali contenuti contrari alla fede e alla morale.

Un'ulteriore consultazione preventiva riguarda anche l'attività della commissione storica, i cui membri sono tenuti a studiare i principali fondi archivistici pertinenti alla causa.

17.

L'Istruzione indica la necessità della costituzione di entrambi i collegi ancora prima della formale accettazione del libello del postulatore<sup>16</sup>. Perché la presenza negli scritti pubblicati del candidato di eventuali contenuti contrari alla fede e alla morale potrebbe impedire l'avvio della causa, mentre la mancanza della relazione della commissione storica potrebbe impedire un completo ed adeguato interrogatorio dei testimoni. Infatti, in base ai risultati del lavoro della commissione, contenuti nella sua relazione finale, il promotore di giustizia prepara gli articoli dell'interrogatorio per i testimoni. In pratica, però, per motivi di economia processuale, l'avvio della fase istruttoria, cioè dell'ascolto dei testimoni, avviene spesso ancora prima della chiusura dei lavori degli esperti *in re historica et archivistica*, perché nulla impedisce un riascolto dei testimoni in caso di necessità.

Nonostante la formale indicazione della collocazione temporale della costituzione della commissione dei teologi censori e della commissione storica nella fase antecedente l'avvio dell'inchiesta diocesana *in sensu stricto*, rimane una questione di esperienza, diligenza e di discernimento della persona responsabile per la conduzione dell'inchiesta il garantire l'equilibrio tra la osservanza della legge e la necessità di agire in modo tale da evitare il rischio di perdere le prove necessarie ed utili per il

15] Ibidem, art. 45.

16] Cfr. artt. 63 e 70.

raggiungimento della certezza morale nella valutazione del materiale raccolto nell'inchiesta diocesana ed elaborato nella fase successiva del processo.

18.

Come abbiamo visto nella presentazione dei compiti spettanti al postulatore e al vescovo nella fase pre-processuale, le indicazioni e le norme formulate dall'Istruzione "Sanctorum Mater" appaiono fortemente di natura prudenziale e garantistica perché mirano alla creazione delle condizioni ottimali per un sereno, oggettivo e fruttuoso svolgimento dell'inchiesta diocesana. Sottolineano l'autonomia e l'autorevolezza del vescovo nelle causa di beatificazione, ma allo stesso tempo mettono in evidenza il carattere pubblico del processo stesso e il suo valore ecclesiale universale. Appare chiaramente come ogni processo di beatificazione celebrato come evento di grazia, rafforzi la fede e la speranza cristiana e diventi strumento di consolidamento della comunione nel vincolo della carità.

## STRESZCZENIE

CZYNNOŚCI POSTULATORA I BISKUPA NA ETAPIE  
POPREDZAJĄCYM PROCESY BEATYFIKACYJNE I KANONIZACYJNE  
W ŚWIETLE PRAWODAWSTWA „SANCTORUM MATER”.

*Początkowa faza procesu kanonizacyjnego, z punktu widzenia niezbędnych procedur, wydaje się bogatsza i bardziej zróżnicowana od samego przebiegu procesu diecezjalnego. Działalność postulatora w fazie przedprocesowej ma na celu zebranie danych wystarczających do tego, by biskup mógł rozpocząć proces. Pierwszym zadaniem postulatora jest zatem przedstawienie odpowiednich dowodów dotyczących istnienia opinii świętości (tzw. fama sanctitatis), warunku sine qua non rozpoczęcia dochodzenia. Jednym ze szczególnie delikatnych zadań jest stworzenie listy świadków.*

*Normatywa kościelna przewiduje, że proces beatyfikacyjny, w przypadkach najnowszych, może być rozpoczęty nie wcześniej niż pięć lat i nie później niż trzydzieści po śmierci kandydata na ołtarze, zatem do sumienności postulatora należy podjęcie kroków ut probationes non pereant. Postulator jest zobowiązany, poza tym, do zebrania dokumentów i świadectw, które pozwoliłyby na przygotowanie chronologicznej relacji o życiu i działalności kandydata. Zbiór ten stanowi punkt wyjścia dla naukowego sformułowania jego biografii, opisu cnót lub historii męczeństwa, oraz przedstawienia opinii świętości. Zanim praca postulatora zostanie przyjęta, biskup powinien skonsultować się z biskupami tej samej prowincji kościelnej, z wiernymi i Stolicą Apostolską. Każda z tych konsultacji posiada własny, konkretny cel. Następne kroki przedprocesowe, które prowadzą do sformułowania ostatecznych podstaw do definitywnej decyzji biskupa odnośnie rozpoczęcia przebiegu procedur diecezjalnych, to: ocena pism autorstwa kandydata, które zostały opublikowane, przeprowadzona przez teologów cenzorów oraz badania, przeprowadzone przez komisje ekspertów in re historica et archivistica, wszystkich pism autorstwa kandydata, a także weryfikacja źródeł archiwalnych dotyczących jego życia i działalności. Wypełnienie tych wszystkich warunków stanowi wstęp do szybkiego i owocnego przebiegu procedur diecezjalnych.*

PROCEDURA DELLE CAUSE  
DI BEATIFICAZIONE E CANONIZZAZIONE  
ALLA LUCE DELL'ATTUALE  
DIRITTO CANONICO\*

**D**opo l'invio degli atti dell'inchiesta diocesana, la parte successiva della procedura ha luogo a Roma, nella Congregazione delle Cause dei Santi. Papa Paolo VI, l'8 maggio 1969, con la Costituzione *Sacra rituum congregatio* sopprimeva la Sacra Congregazione dei Riti, dividendo le sue due competenze in altrettante Sacre Congregazioni: una per il Culto Divino e l'altra per le Cause dei Santi. L'ambito assegnato a quest'ultima riguarda "tutto ciò che si riferisce alla beatificazione dei servi di Dio, o alla canonizzazione dei beati, o alla conservazione delle reliquie"<sup>1</sup>.

Sono quindi quaranta gli anni di attività di quella che qualcuno definisce la "fabbrica dei santi". Può anche andar bene chiamarla così – spiega l'arcivescovo Angelo Amato, attuale prefetto del dicastero – a patto che si tratti di "una fabbrica di alta qualità"<sup>2</sup>. E l'alta qualità è garantita da una procedura accurata che è frutto di una eredità di oltre quattro secoli di storia della Chiesa, da quando cioè Sisto V nel 1588 istituì la Sacra Congregazione dei Riti.

L'intero itinerario che porta al riconoscimento della santità – dalla costruzione dell'inchiesta diocesana fino alla canonizzazione, passando per il complesso riconoscimento dei miracoli – è frutto di un lavoro intenso e rigoroso le cui linee guida sono oggi dettate dalla riforma della procedura canonica delle cause operata da Giovanni Paolo II nel 1983. Quindi, negli

---

\*Conferenza tenutasi il 25 maggio 2010.

1] *Acta Apostolicae Sedis*, LXI (1969) pp. 297–305.

2] "L'Osservatore Romano", 12–13 giugno 2009, p. 1.

ultimi decenni un aggiornamento della normativa che regola l'attività della Congregazione delle Cause dei Santi, è stato apportato dalla costituzione apostolica *Divinus perfectionis magister* del 25 gennaio 1983<sup>3</sup>, completata dal relativo *Regolamento* (*Le Normae servandae in inquisitionibus ab episcopis faciendis in causis sanctorum*, riguardano solamente la fase diocesana)<sup>4</sup>.

Attualmente la procedura della Congregazione ruota attorno a tre compiti, che corrispondono alle tre fasi attraverso le quali passa ogni causa di beatificazione:

- 1) dopo aver ricevuto gli atti dalla diocesi, la Congregazione procede alla ricognizione degli atti dell'inchiesta diocesana, ne verifica cioè la completezza e, se questa è confermata, emana un *Decreto di apertura*, verifica poi la loro validità con la procedura per un *Decreto di validità*, e, infine, designa un *relatore*;
- 2) segue poi lo studio del materiale raccolto e la preparazione della *posizione* sulle virtù o il martirio o il culto antico o su un presunto miracolo;
- 3) infine seguono le discussioni di merito fra gli storici, teologi, cardinali e vescovi, confermati alla fine dal Santo Padre.

È ovvio che la Congregazione, già durante l'inchiesta diocesana, aiuta il Vescovo, assistendolo nell'istruire le cause con il consiglio e le direttive – ultimamente con la tante volte richiamata da mons. Oder *Istruzione per lo svolgimento delle inchieste diocesane... "Sanctorum Mater"*<sup>5</sup>.

Introducendo una particolare novità, la costituzione apostolica *Divinus perfectionis magister* del 1983 istituisce un *Collegium relatorum*, presieduto da un relatore generale. Come relatore può essere nominato chi possieda la dovuta preparazione teologica, storica e canonistica. In pratica la Congregazione designa come relatori di cause di canonizzazione professori di università o altri esperti, da varie nazioni, in possesso di conoscenze specificamente teologiche, storiche o di giurisprudenza. Poiché per quasi 20 anni ho svolto le funzioni di relatore, mi sia permesso presentare quest'ufficio un po' più da vicino.

I compiti dei singoli relatori sono stabiliti dalla Cost. *Divinus perfectionis magister* e dal *Regolamento* della Congregazione. Alla luce di queste fonti, il compito più importante del relatore è di studiare le cause che gli sono state affidate, insieme ai postulatori e collaboratori, e di indicare come si

3) Acta Apostolicae Sedis 75 (1983), pp. 349–355.

4) Acta Apostolicae Sedis 75 (1983), pp. 396–403.

5) Acta Apostolicae Sedis 99 (2007), pp. 465–510.

debba redigere la posizione. In particolare essi devono vigilare e controllare lo studio delle cause loro affidate, scoprire eventuali carenze e difficoltà. Il relatore prospetta le eventuali difficoltà ai postulatori, al fine di compiere analisi aggiuntive, completare i mezzi probatori o risolvere le difficoltà prima della pubblicazione della posizione. Il relatore, se è necessario, informa anche il Congresso ordinario delle difficoltà che sono state riscontrate nella causa affidatagli, come pure dell'eventuale necessità di eseguire perizie o studi particolari.

Riassumendo le osservazioni sul Collegio dei relatori, occorre dire che si tratta di una struttura di carattere scientifico, che tuttavia rimane all'interno della Congregazione. Questa circostanza permette di sperare in una reale crescita del livello scientifico degli esami condotti sulle cause.

Ma adesso devo ritrovare il filo del discorso.

La fase romana, come abbiamo già segnalato, si svolge in diversi momenti. Innanzitutto vengono analizzati gli atti dell'inchiesta sotto il profilo formale. Alla richiesta del postulatore, la Congregazione procede all'apertura ufficiale degli atti emanando il decreto di apertura se è stato consegnato tutto il materiale previsto *ad casum*.

Per quanto riguarda la verifica formale-giuridica, si controlla fra l'altro:

- la prestazione di giuramento da parte dei membri del tribunale della diocesi e dei testimoni;
- la consultazione necessaria da parte del vescovo, dell'Episcopato, per l'introduzione della causa;
- il compimento della censura degli scritti stampati da parte dei censori teologi;
- la designazione della Commissione storica al fine di raccogliere la documentazione e gli scritti non stampati;
- che sia stato ottenuto il *nihil obstat* della Santa Sede;
- che siano stati interrogati non solo i testi indicati dal postulatore ma anche almeno due testi d'ufficio;
- che siano stati interrogati testimoni oculari in una causa recente, anche testi contrari alla causa e coloro che anno vissuto con il SdD e lo abbiano frequentato;
- che sia stata interrogata una parte notevole di testimoni che non fossero membri dell'istituto religioso a cui apparteneva il SdD;
- che siano state osservate le norme riguardanti l'esclusione dei testi che non devono essere ammessi a testimoniare (confessori, direttori spirituali);
- che sia stata fatta la dichiarazione che il vescovo, attraverso il promotore di giustizia, ha cercato di raccogliere tutte le prove possibili;

- che sia stata emanata la dichiarazione di mancanza di culto pubblico;
- che sia stata autenticata dal notaio ogni pagina (timbro e sigla), tenendo conto che la copia dev'essere conforme all'originale (archetipo);
- che sia stata allegata agli atti mandati alla Congregazione la lettera del vescovo e del giudice, sull'attendibilità dei testimoni e la validità degli atti;
- inoltre il vescovo deve indicare il motivo di un eventuale ritardo nell'istruzione dell'inchiesta, qualora venisse iniziato dopo che sono passati 30 anni dalla morte del SdD;
- si deve anche porre attenzione al fatto che il postulatore non può essere presente nella sessione durante la quale si interrogano i testi.

Sotto la direzione del Sottosegretario, un ufficiale del Dicastero studia lo stato formale degli atti e redige il suo voto per iscritto, col quale informa dettagliatamente il Congresso ordinario del suo esame. Se si tratta di una causa antica, o ci sono ragioni di carattere storico, nel voto del Sottosegretario e nel decreto di validità dell'Inchiesta si deve indicare che la futura posizione dovrà essere esaminata dal Congresso degli storici.

Dopo la verifica della validità degli atti si passa alla designazione del relatore della causa. Il primo passo spetta al postulatore che presenta alla Congregazione la domanda di designazione di un relatore per redigere la *posizione sulle virtù* o *sul martirio*. Alla domanda il postulatore deve allegare:

- a) una presentazione della figura del SdD, con riferimento al valore ecclesiale della causa ed alle eventuali difficoltà che possono esistere nella sua istruzione;
- b) il curriculum della persona che sarà presentata in qualità di collaboratore esterno del relatore, con i suoi titoli e gradi accademici, con la dichiarazione della sua disponibilità ad una stabile collaborazione sotto la guida del relatore, e ad incontri periodici col relatore, al fine di ricevere le dovute direttive.

L'iniziativa del successivo passo spetta al Relatore generale. A lui tocca proporre il relatore da designare per una causa specifica. Lo fa nel Congresso ordinario della Congregazione alla presenza del relatore "candidato".

Dopo questi atti preliminari si passa alla seconda fase, cioè ai lavori di preparazione della posizione sull'eroicità delle virtù (in caso di un confessore), oppure sul martirio (nel caso di un martire). Il relatore non deve elaborare personalmente la posizione, ma controlla l'opera del postulatore e del collaboratore, e rimane la persona responsabile d'ufficio del contenuto

della posizione. Si può dire che oggi il relatore in qualche modo adempie a molte delle funzioni che in precedenza spettavano ad altri ufficiali e in qualche modo controlla tutti gli atti preliminari finora eseguiti.

Tuttavia non spetta al relatore pronunciarsi sul grado delle virtù (cioè l'eroicità), o eventualmente sul martirio. Egli cura solamente la preparazione degli opportuni mezzi probatori. Se durante l'elaborazione della posizione risultasse la necessità di consultare anche qualche perito, per es. uno psicologo, un teologo per questioni di mistica e di fenomeni soprannaturali, allora in tal caso il relatore ne informa il Congresso ordinario e questo nomina un perito. Nella stampa della posizione siano tutelati i diritti d'autore.

A seconda del contenuto ci sono diversi tipi di posizioni:

- a) sulla vita e sulle virtù oppure sul martirio nelle cause recenti;
- b) sulla vita e sulle virtù oppure sul martirio nella cause antiche;
- c) sui miracoli.

In generale, il contenuto della posizione è il seguente<sup>6</sup>:

- 1) in primo luogo deve essere redatta una presentazione della posizione, fatta del relatore, riguardante le eventuali difficoltà: la richiesta di un'ulteriore perizia, di studi specialistici su un determinato argomento (certo, scritta alla fine del lavoro, prima del "si stampi");
- 2) Quindi si deve collocare l'informazione. Essa deve contenere la storia della causa; descrivere le fonti ed i criteri applicati nell'elaborazione; si colloca qui l'elenco degli archivi e delle biblioteche consultati. Inoltre, si introduce, in generale, nella raccolta delle prove il numero e la qualità dei testi, si esplica il criterio con cui sono stati disposti i documenti ed infine si presenta una biografia del SdD;
- 3) Segue poi la parte più importante in cui si espone come il SdD abbia praticato le singole virtù (o subito il martirio);
- 4) Infine l'informazione contiene dati generali sulla *fama di santità o martirio*.

Dopo l'informazione, nella posizione deve trovarsi il cosiddetto sommario. Vi si trovano tutti i mezzi di prova, cioè le deposizioni dei testi, i documenti raccolti durante l'inchiesta diocesana appresso si collocano la relazione della Commissione storica e i pareri dei censori teologi. Di seguito vanno collocate le eventuali perizie di altri esperti, tavole geografiche,

6] Recentemente è uscito il primo tentativo di un manuale specifico per lo *Studium* della Congregazione delle Cause dei Santi: *Le Cause dei Santi*, Libreria Editrice Vaticana, 2012, che tratta dettagliatamente ogni fase del procedimento e della composizione e struttura schematica della *Positio*.

illustrazioni. Infine, al termine della posizione, si collocano gli opportuni indici: l'indice delle persone e quello generale.

Nelle cause dei martiri la posizione deve contenere l'informazione e poi i mezzi di prova riguardanti il persecutore, il martire, la morte (elemento materiale) ed il suo essere rimasto fedele a Cristo fino alla morte; i motivi del martirio da parte del persecutore (odio verso la fede) e da parte del martire (amore alla fede o a qualche verità che ne deriva).

Ogni *Positio* stampata di cause antiche – o di alcune recenti di particolare rilevanza storica – viene esaminata dai consultori storici (6 membri) in una seduta, presieduta dal relatore generale. I pareri degli esperti – chiamati consultori – vengono pubblicati in un fascicolo denominato *Relatio et vota*. Inoltre la *Positio* delle cause storiche con la *Relatio et vota* delle cause recenti, nonché la *Positio super miro*, vengono sottoposte all'esame dei consultori teologi nel Congresso peculiare (9 persone), presieduto dal Promotore della fede (prelato teologo) la cui discussione con i relativi pareri è raccolta nella *Relatio et vota*.

Se i due terzi dei teologi esprimono parere favorevole, la causa passa al giudizio di cardinali e vescovi della sessione ordinaria, presieduto dal prefetto, con la partecipazione del segretario del dicastero, e alla presenza del sottosegretario, che redige il verbale, e del prelato teologo. Il prefetto sottopone l'esito della seduta al Papa, il quale autorizza il dicastero a promulgare il relativo decreto sulle virtù eroiche, sul martirio e sul miracolo.

Una volta pubblicato il decreto, si fissa la data della beatificazione. Quando poi si passa alla canonizzazione di un beato, si celebra il concistoro che ratifica il parere di cardinali e vescovi, con l'approvazione del Papa che stabilisce la data. Nel caso di voti sospensivi degli storici o dei teologi saranno compilati i chiarimenti da parte degli attori della causa (postulatore), sotto la guida del relatore. Se i voti favorevoli non hanno raggiunto il quorum necessario, il Congresso ordinario decide se procedere o meno nell'iter.

Nel caso di un confessore – cioè di un Servo di Dio non martire – è necessario per la beatificazione che venga approvato un miracolo ottenuto per sua intercessione. Anche per la canonizzazione di un beato si richiede un miracolo, avvenuto dopo la sua beatificazione. L'iter relativo all'accertamento del miracolo è analogo a quello descritto per le virtù o per il martirio con una variazione (il materiale raccolto viene sottoposto alla Consulta dei medici) quando si tratta, come avviene quasi sempre, di una guarigione (i medici sono chiamati ad accertare se la guarigione possa essere spiegata o no dalla scienza nel suo stato attuale).

Ottenuto il parere di inspiegabilità del caso da parte dei componenti la Consulta medica, la *Positio* del presunto miracolo viene esaminato dai consultori teologi, per verificare se si tratta di un vero miracolo e se questo può essere attribuito al SdD in questione. Si passa poi allo studio della Sessione ordinaria dei cardinali e dei vescovi, la cui decisione è sottoposta all'approvazione del Papa. Se il Pontefice dispone la pubblicazione del decreto sul miracolo, si celebra la beatificazione e la canonizzazione.

Per concludere un simpatico aneddoto. A Giovanni Paolo II un giornalista espresse il proprio dubbio, chiedendo se credesse che tutte le persone da Lui canonizzate fossero realmente sante. Pare che il Papa gli propose di recarsi da mon. Giovanni, dato che sulla sua scrivania giacevano alcune cartelle inerenti ai candidati alla canonizzazione, aggiungendo: "La prego di studiarle scrupolosamente, ed in seguito di pronunciare la sua opinione". Trascorso qualche tempo il giornalista dichiarò al Papa che i documenti vagliati portavano realmente alla conclusione che tutte queste persone dovessero essere canonizzate. A quel punto il Papa gli replicò che tutti quei candidati erano stati messi da parte dalla Chiesa, perché ritenuti privi di tangibili segni di santità.

I manuali recenti:

- R. ROMUALDI O.A.R., *Manuale delle cause di beatificazione e canonizzazione*, Institutum Historicum Augustinianorum Recollectorum, Roma 2004,
- H. MISZTAL, *Le cause di canonizzazione. Storia e procedura*, Libreria Editrice Vaticana, 2005,
- *Le cause dei santi*, Libreria Editrice Vaticana, 2012.

STRESZCZENIE

PROCEDURA SPRAW BEATYFIKACYJNYCH I KANONIZACYJNYCH  
W ŚWIETLE AKTUALNEGO PRAWODAWSTWA KANONICZNEGO

*Procedura Kongregacji Spraw Kanonizacyjnych skupia się na trzech głównych zadaniach, które odpowiadają trzem fazom każdego procesu beatyfikacyjnego i kanonizacyjnego:*

- 1) po otrzymaniu akt z diecezji, Kongregacja rozpoczyna proces sprawdzania akt postępowania diecezjalnego, weryfikuje ich ważność i wyznacza relatora;*
- 2) podjęte zostaje badanie zebranego materiału i przygotowanie stanowiska odnośnie cnót, historii męczeństwa, kultu lub domniemanych cudów;*
- 3) podjęta zostaje dyskusja i dochodzi do promulgacji dekretów.*

*Konstytucja Apostolska Divinus perfectionis Magister z roku 1983 ustanawia podstawowe reguły niezbędnej procedury Kongregacji Spraw Kanonizacyjnych. Normy szczegółowe są natomiast zapisane w Regulaminie Kongregacji (ostatni z roku 2000).*

LA STORIOGRAFIA CONTEMPORANEA RUSSA  
DI FRONTE ALLA STORIA DELL'UNIONE SOVIETICA  
E AI PRINCIPALI PROBLEMI  
DELLE RELAZIONI POLACCO-SOVIETICHE\*

L'interesse degli storici russi per la storia del proprio paese non diminuisce dai tempi della disgregazione dell'Unione Sovietica nel 1991. La parziale apertura degli archivi che custodiscono i documenti relativi al periodo dalla conquista del potere dei bolscevichi nell'ottobre 1917 fino al termine dell'epoca di Stalin, e persino l'accesso ad alcuni documenti relativi agli anni che sono seguiti a quell'evento, hanno favorito lo sviluppo di studi e ricerche in materia. L'interesse storico, sociale e perfino psicologico, e in qualche modo anche la necessità politica, stanno alla base degli studi multidisciplinari, sia analitici che sintetici che trattano argomenti finora considerati tabù o comunque taciuti nella storiografia dell'USRR. Penso qui a temi quali i "gulag", i meccanismi del potere e la lotta per ottenerlo all'interno del partito comunista, il sistema di prevaricazione e la sua applicazione nel periodo del Grande Terrore della seconda metà degli anni Trenta del XX sec., a tutte le "svolte" nella storia dell'URSS (per esempio l'eredità di Lenin, le circostanze della morte di Stalin, il XX Congresso del Partito Comunista dell'Unione Sovietica del 1956, e infine la "perestrojka" e la "glasnost" di Gorbačëv). Ci sono tante pubblicazioni che riguardano soprattutto il periodo del governo totalitario di Iosif Stalin, inteso più frequentemente come un trentennio che parte dall'anno 1924, anno della morte di Lenin, e finisce nel 1953, con la morte del dittatore.

---

\*Conferenza tenutasi il 9 novembre 2010.

Queste tematiche rimangono tuttora un argomento di studio attuale e attirano l'attenzione di centinaia degli storici russi, sebbene, nel periodo che terminava l'epoca del governo di Boris Eltsin, si è assistito in Russia a un nuovo processo di chiusura degli archivi, soprattutto quelli che raccoglievano e conservavano la documentazione della storia del XX sec. Questo processo, dal 2000, coincideva con l'ascesa al potere e al consolidamento della posizione di Vladimir Putin.

Attualmente ogni centro di studi storici ha sviluppato le proprie strutture che si occupano della storia dell'Unione Sovietica e della storia del XX sec., e questo avviene indipendente dal fatto che tale centro si trovi all'interno dell'Accademia Russa delle Scienze<sup>1</sup>, nelle università o presso le altre tipologie di atenei, tanto nella capitale che nelle città di provincia<sup>2</sup>.

Esistono inoltre centri specializzati in particolari argomenti, come l'Istituto Statale delle Relazioni Internazionali di Mosca (MGIMO), considerato la filiale del Ministero degli Affari Esteri della Federazione Russa, che si occupa, tra l'altro, della storia della politica estera dell'URSS e delle sue relazioni con altri paesi; l'Associazione "Memoriale", che si occupa delle purghe staliniane e delle sue vittime. Per i polacchi particolare importanza assumono i Memoriali "Katyń" e "Mednoje", che si concentrano sullo studio delle purghe compiute dai comunisti nell'area di Smolensk e Tver. I risultati dei lavori vengono pubblicati su riviste e raccolti in studi. I dipendenti di tali istituzioni studiano le azioni compiute contro i polacchi o persone di origini polacche nel periodo 1930–1950, con una particolare attenzione all'eccidio di Katyń. Particolare merito in questo campo spetta ai dipendenti del "Memoriale": Arsenij Roginskij, Nikita Petrov e Aleksandr Gurjanov.

I principali centri di studio della storia dell'URSS da anni rimangono invariabilmente Mosca e San Pietroburgo, ma anche nelle altre città (Nižny Novgorod, Ekaterinburg, Novosibirsk, Omsk, Tomsk, Irkutsk, Kazan, Tambov, Voronež ecc.) vengono svolte ricerche sull'argomento, andando ben oltre la storia di una determinata zona e trattando spesso anche problematiche internazionali.

1] È necessario, per completare il quadro, elencare anche altre istituzioni che funzionano a Mosca quali: l'Istituto della Storia della Russia, l'Istituto della Storia Generale, l'Istituto della Storia Slava, l'Istituto della Storia dell'Est, l'Istituto dell'Informazione Scientifica per le Scienze Sociali, e ancora gli Istituti di Storia dell'Accademia Russa delle Scienze con le loro sedi a San Pietroburgo, Ekaterinburg, Novosibirsk e Vladivostok.

2] In questo caso tra i principali centri di ricerca storica indicherei: l'Università Statale "Michail Lomonosov" e l'Università Umanistica Statale Russa a Mosca, l'Università Statale e l'Università Pedagogica Statale Russa "Alessandro Hercen" a San Pietroburgo e tanti altri ancora.

Per quel che riguarda la storia dell'URSS, occorre notare una diseguale distribuzione dei temi di interesse specifici. Come ho già ricordato un interesse particolare è suscitato dall'epoca staliniana. Attrae meno il primo periodo della storia della Russia sovietica e dell'URSS (anni 1917–1924), anche se la guerra civile e le vicissitudini dei “bianchi” dell'armata di Anton Denikin, Piotr Vranghel, Aleksandr Kolčak e Nikolaj Judenič costituiscono un'eccezione. La storia dell'URSS dopo il 1953 inizia ad essere un oggetto di un'analisi più approfondita da parte degli studiosi soltanto di recente. Si nota ancora una sproporzione tra gli studi, avanzati, relativi alla prima metà del XX sec. (ovvero fino al 1956) e quelli sulla seconda metà del secolo scorso, intrapresi da non molto tempo a questa parte. E tuttavia si osserva un incremento nell'ultimo quinquennio delle pubblicazioni che trattano la storia delle ultime decadi dell'esistenza dell'URSS (per esempio una pubblicazione miscellanea a cura di Andriej Zubow della MGIMO, *Storia della Russia. Secolo XX: 1894–2007*, voll. I-II, Mosca 2009, vol. I: 1894–1939, t. pp. 1023 e vol. II: 1939–2007, t. pp. 847; una pubblicazione di autori vari dell'Università Statale Russa di Scienze Umanistiche a cura di Aleksandr Bezborodow *Storia della Russia nei tempi recenti 1985-2009. Manuale*, Mosca 2010, t. pp. 440; o i libri di carattere molto conciso del prof. Rudolf Pichoja<sup>3)</sup>).

Gli storici russi si concentrano molto di più sulle problematiche interne della storia dell'URSS, che sugli argomenti di politica estera o relativamente alle relazioni di Mosca con gli altri paesi. Tale situazione può essere giustificata soltanto in parte dai modesti mezzi finanziari a disposizione degli scienziati umanisti, che certamente, però, limitano notevolmente la possibilità di lunghi soggiorni di studio negli archivi stranieri; non si deve sottovalutare inoltre il ruolo che gioca il tradizionale attaccamento alla cosiddetta “otečestviennaja istorija” (“storia patriottica”). Tutto ciò non significa comunque che non vengano pubblicate monografie o lavori minori nell'ambito dell'ampiamente considerata storia della diplomazia.

Anche la biografistica, che non ha goduto di molta popolarità ai tempi dell'URSS, nell'ultimo decennio si è sviluppata velocemente. Nella ben nota e rinomata serie *Biografie delle persone famose* ogni anno vengono pubblicati sempre più numerosi studi dedicati a politici, militari, scienziati, scrittori e artisti attivi nel sec. XX. Tra gli autori di biografie predomina

3] Р. Г. Пихоя, *Москва. Кремль. Власть: сорок лет после войны 1945–1985*, Москва; Русь-Олимп; АСТ: Русь-Олимп; АСТ: Астрель, 2007, t. pp. 551; idem, *Москва. Кремль. Власть. 1945–2005*: в 3 т., Москва: Новый хронограф, 2009; idem, *Под знаком Сталина*, Москва; Санкт-Петербург; Нижний Новгород: Питер: Питер: Питер, 2009, t. pp. 253; Р. Г. Пихоя, А. К. Соколов et altera, *История современной России: кризис коммунистической власти в СССР и рождение новой России: конец 1970-х 1991 гг.*, Москва: РОССПЭН: Фонд первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2008, t. pp. 423.

l'interesse per personaggi noti, quali Stalin, Lenin e Trock'ij, con particolare considerazione per il primo. In questi casi risulta molto elevato il grado di approfondimento degli studi e la conoscenza dei particolari. Un buon esempio è costituito dall'ampia monografia di Vladimir Nevežin, accompagnata da un ricco apparato scientifico, dedicata a un'approfondita analisi di soltanto alcuni dei discorsi di Stalin, pronunciati in pubblico in varie occasioni negli anni 1933–1945<sup>4</sup>. Meno interesse suscitano invece personaggi quale Nikita Chruščev, Leonid Brëžnev, o, tra quelli in vita, Michail Gorbačëv. Qualche mese fa è stata pubblicata la prima biografia di Boris Eltsin, in cui l'autore tratta anche del periodo d'attività del presidente russo nel partito comunista di Sverdlovsk (oggi Ekaterinburg)<sup>5</sup>. Alcuni studi sono stati di recente dedicati anche alle persone che dirigevano l'apparato sovietico di rappresaglia quali Nikolaj Ežov e Lavrentij Berija. Continuano ad attirare l'attenzione degli studiosi alcune famose figure di militari, quali Gieorgij Žukov, Ivan Konev e Konstantin Rokossovski.

Mi stupisce invece il relativamente scarso interesse degli storici russi per la questione della “grande purga” nelle file dell'Armata Rossa negli anni 1937–1939. Per quanto riguarda le vittime del Grande Terrore tra i politici, in particolare tra l'intelligenza, e i cosiddetti “kulak” e “nacional” (le operazioni dell'NKVD contro i cittadini sovietici di varie nazionalità, tra cui polacchi, estoni, tedeschi, lettoni, ebrei e altri ancora), l'argomento costituisce uno dei temi studiati più volentieri; per quel che riguarda le vittime delle purghe nel corpo degli ufficiali e sottoufficiali dell'Armata Rossa in Estremo Oriente<sup>6</sup>, la questione ha visto fino ad oggi una sola monografia pubblicata da uno storico russo (il tema è stato invece trattato più volte dai due studiosi polacchi Paweł Piotr Wiczorkiewicz<sup>7</sup> e Jakub Wojtkowiak<sup>8</sup>).

Si può notare ancora un'altra tendenza: la storia economica dell'URSS, similmente del resto a quella della cultura, della scienza e dell'arte, rimane molto indietro rispetto agli studi di storia politica, della società e perfino militare. Piuttosto raramente vengono svolte ricerche di carattere

4) В. А. Невежин, *Застольные речи Сталина: Документы и материалы*, Москва: АИРО-XX, 2003, т. pp. 543; idem, *Сталин о войне: застольные речи 1933–1945 гг.*, Москва; Яуза: ЭКСМО, 2007, т. pp. 318.

5) Б. Д. Минаев, *Ельцин*, Москва: Молодая гвардия, 2010, т. pp. 747.

6) В. С. Мильбах, *Особая Краснознаменная Дальневосточная армия (Краснознаменный Дальневосточный фронт). Политические репрессии командно- начальствующего состава, 1937–1938 гг.*, Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2007, т. pp. 343.

7) P. P. Wiczorkiewicz, *Łańcuch śmierci. Czystka w Armii Czerwonej 1937–1939*, “Rytm”, Warszawa 2001, т. pp. 1335.

8) J. Wojtkowiak, *Polowanie na „Dalniewostoczników”. Represje wobec korpusu oficerskiego dalekowschodniego zgrupowania radzieckich sił zbrojnych w latach 1936–1939*, Instytut Historii UAM, Poznań 2007, т. pp. 521.

interdisciplinare, molto più diffuse nell'Europa Occidentale e Centrale e negli Stati Uniti.

Prima di passare all'analisi delle principali caratteristiche della storiografia contemporanea russa nell'ambito degli studi sulla storia dell'URSS, vorrei sottoporre alla vostra attenzione alcuni fenomeni e fattori che non rimangono estranei al processo della formazione della coscienza storica, o anche, usando una definizione molto più in voga negli ultimi tempi, della cosiddetta "politica storica". Indubbiamente ha costituito una svolta nella percezione della storia dell'URSS la caduta del comunismo, accompagnata essa dalla liberazione nell'ambito delle ricerche scientifiche, dalla fine della censura preventiva e tante volte repressiva, e infine dalla parziale apertura degli archivi e dalla ripresa di argomenti prima vietati o considerati scomodi. Una delle domande principali poste nella Russia degli anni '90 ha riguardato la storia del paese, e più precisamente alcuni suoi aspetti considerati scomodi per i russi. Fino al 1991 la coscienza storica di intere generazioni di cittadini dell'URSS riferita al secolo scorso era basata sulla Grande Rivoluzione d'Ottobre, sulle conquiste del socialismo (la lotta contro l'analfabetismo, la collettivizzazione, l'industrializzazione, la modernizzazione ecc.), sulla "grande guerra patriottica" del 1941-1945, con un forte accento sulla grande vittoria sul fascismo, e infine sulla grande potenza dell'URSS dopo la Seconda guerra mondiale, inclusa in primo luogo la conquista dello spazio. Le ricorrenze che riguardavano la dinastia dei Romanov o l'impero russo non venivano festeggiate, le festività della Chiesa ortodossa russa, spesso ispirate a eventi storici, sono cadute in oblio. A partire dal 1991, tuttavia, sotto quest'aspetto si è notata una certa revisione: molti storici hanno parlato della Grande Rivoluzione d'Ottobre chiamandola più modestamente "rivolta bolscevica", ponendo l'accento sul suo patrimonio sanguinoso. La collettivizzazione e l'industrializzazione sono state analizzate invece nel contesto dell'annientamento di interi classi e gruppi della società, soprattutto i contadini. Smette di avere valore la grande potenza dell'URSS, considerando la sua disgregazione in seguito alla sconfitta nella guerra col blocco capitalista, il cui esempio più evidente è stata la corsa al riarmo imposta dagli USA. L'importanza di tali aspetti nella rappresentazione della storia dell'URSS doveva quindi in qualche modo diminuire. La parola "lotta", la più usata dagli storici sovietici, è quasi scomparsa dalle pagine dei libri. È rimasta tuttavia la grande guerra patriottica del 1941-1945, che continua a riproporre l'eroismo dei soldati dell'Armata Rossa, la vittoria di Berlino e il grande sacrificio per la giusta causa della sconfitta del fascismo. Fino a oggi è proprio questo l'evento che, in modo non paragonabile a nessun altro della storia della Russia e dell'URSS, costituisce il principale fattore di

formazione della coscienza storica dei russi contemporanei. Lo testimoniano nel modo migliore i sontuosi festeggiamenti del 9 maggio, la ricorrenza della fine della Seconda guerra mondiale e della vittoria sul fascismo, che supera di gran lunga le altre festività celebrate da russi<sup>9</sup>. Tutte le immagini negative dell'Armata Rossa, relative agli anni della guerra e che rimandano agli stupri e ai saccheggi compiuti sui terreni occupati, non fanno parte del pensiero storico comune dei russi o vengono rinnegate. Tuttora esiste il culto del "soldato-liberatore". L'osservazione in larga misura si riferisce anche alla storiografia.

Negli anni '90 si è cercato di tornare a festeggiare le ricorrenze storiche degli eventi della Russia risalenti al periodo precedente la rivoluzione, alla Russia non bolscevica e non socialista. Oggi tale processo si è quasi arrestato e soltanto la Chiesa ortodossa, che nella Russia contemporanea ha un ruolo piuttosto marginale, continua a sostenerlo, ma con poche probabilità di successo senza sostegno dell'apparato statale. Occorre ricordare che, durante il governo di Boris Eltsin parallelamente a un ritorno alle tradizioni del periodo precedente la rivoluzione, era in corso un processo di dissacrazione della storia dell'URSS; quest'ultimo processo, però, sembra non essersi concluso. Gli otto anni del governo di Eltsin (1991–1999) sono risultati troppo pochi per dar vita a rivalutazioni profonde e durature nella percezione della storia, sia nella letteratura che riguarda la storia dell'URSS, che nella formazione di una nuova coscienza storica. Può darsi che le autorità statali non abbiano dato sufficiente importanza a tale processo, costrette a occuparsi di altri problemi pressanti (le riforme politiche ed economiche, l'instabile situazione interna del paese, le nuove direzioni nella politica estera, il problema della Cecenia ecc.). In effetti un processo si è fermato, mentre l'altro non è riuscito a svilupparsi a sufficienza. Tale situazione ha creato una specie di caos nella percezione e nell'approccio alla storia anche negli studi pubblicati da ricercatori professionisti. Come esempio possiamo citare la festa dell'unità nazionale che viene festeggiata il 4 novembre. Soltanto pochi russi sanno oggi spiegare perché la festa ricorra proprio quel giorno; ancor meno sono le persone che associano il 4 novembre alla cacciata dal Cremlino, nel 1612, di un gruppo plurinazionale, sostenuto finanziariamente dai polacchi che occupavano Mosca durante il Periodo dei Torbidi (1598–1613, *Smutnoe Vremja*). Quasi nessuno dubita invece che in realtà le autorità statali abbiano cercato, e alla fine trovato, una data prossima alla ricorrenza dell'inizio della Grande Rivoluzione d'Ottobre

9) M. WOŁOS, *Początek drugiej wojny światowej w świadomości historycznej Rosjan*, "Wiadomości Historyczne", e-wydanie, n.4/2009, pp. 5–7.

(7 novembre) alla quale i russi sono stati e rimangono molto affezionati<sup>10</sup>. Un altro esempio è il 23 febbraio, festeggiato prima come ricorrenza della fondazione dell'Armata Rossa e della Marina e attualmente come il Giorno del Difensore della Patria, addirittura considerato dai maschi russi il giorno della loro festa.

Nella formazione della coscienza storica dei russi di oggi un ruolo molto più importante rispetto alle dissertazioni scientifiche o ai manuali di storia è svolto dalla pubblicistica, dalla stampa, dalla televisione e da internet. Gli studi storiografici raggiungono un numero limitato di lettori, le pubblicazioni spesso non si trovano nelle librerie e sono distribuite soltanto tra gli specialisti della materia. Le tirature di stampa sono assai basse, a volte raggiungendo appena 100–500 copie, in un paese che ha la più grande superficie del mondo ed è abitato da oltre 140 milioni di abitanti. Per tale motivo persino gli studiosi specialisti trovano sovente difficoltà nell'acquistare questo tipo di pubblicazioni. Molti risultati di ricerche di storici russi riguardanti le pubblicazioni o le analisi dei lati oscuri dello stalinismo in particolare, e della storia dell'URSS in quanto stato totalitario in generale, incontrano spesso non pochi problemi a trovar spazio nei manuali per le scuole medie e perfino in quelli universitari. Su questo sfondo rimangono invece imbattibili sugli scaffali delle librerie molti libri di carattere pubblicistico o articoli di stampa scritti senza una seria preparazione scientifica, volti prima di tutto a suscitare uno certo scalpore giornalistico. Capita spesso che gli autori di tali pubblicazioni si arroghino il diritto a una molto dubbiosa "serietà scientifica".

Credo che la principale caratteristica della storiografia russa contemporanea consista nella sua molteplicità e varietà di tendenze, intesa come presentazione di vari punti di vista, ricchi sotto il loro aspetto interpretativo. Oggi la principale questione ruota intorno al tentativo di stabilire quale tra tali tendenze sia oggi dominante e quali possano essere invece considerate secondarie.

Consideriamo sotto questo aspetto le opinioni formulate relativamente a Stalin e all'epoca staliniana. Una di esse è espressa da Aleksandr Barsenkov e Aleksandr Vdovin dell'Università Statale di Mosca nel loro libro intitolato *Storia della Russia 1917–2009*<sup>11</sup> pensato come manuale per studenti universitari. Il libro ha aperto una vivace discussione e causato un'onda di

10] В. Д. Назаров, *Что мы празднуем 4 ноября?*, in: *Мининские чтения. Труды научной конференции 20–21 октября 2006 г.*, Нижний Новгород: Издательство Нижегородского государственного университета, 2007, pp. 220–238.

11] А. С. Барсенков, А. И. Вдовин, *История России, 1917–2009: учебное пособие для студентов вузов*, Москва: Аспект Пресс, 2010, t. pp. 845.

proteste da parte di alcuni storici, nonché dei rappresentanti delle minoranze etniche presenti in Russia. Entrambi gli autori propongono, tra le altre cose, la tesi secondo la quale la collettivizzazione avrebbe favorito soprattutto la modernizzazione dell'URSS, aggiungendo che la morte di milioni di persone fu “un potenziale per nulla inventato della quinta colonna”, che gli ebrei sovietici subirono le “simpatie filo occidentali” le quali, a loro volta, “hanno incrementato la possibilità di un loro sfruttamento a favore degli interessi strategici americani”. *The New Times* ha definito il libro di Barsenikov e Vdovin un tentativo di “far indossare a Stalin un vestito bianco”. Questo lavoro è un esempio estremo, vicino, anzi molto vicino al fenomeno che si potrebbe definire “neostalinismo storiografico”. Il libro per il momento non è stato approvato come manuale universitario, ma d'altra parte non è stata ancora presa una decisione definitiva<sup>12</sup>.

A differenza che negli studi di divulgazione, nei lavori strettamente scientifici raramente vengono negati i crimini staliniani. Gli accenti vengono posti però in modo diverso rispetto ai lavori dei sovietologi o degli storici dei paesi occidentali. Quest'ultimi si concentrano sul carattere criminale del sistema staliniano, del totalitarismo dal volto crudele che trova esemplificazione nei “gulag”, nelle purghe, nel Grande Terrore della seconda metà degli anni Trenta, nei crimini per ragioni ideologiche, politiche o anche scioviniste e xenofobe, e infine nella massima limitazione della libertà dei cittadini dell'URSS. Molti storici russi sottolineano invece le conquiste dell'epoca di Stalin nell'ambito della modernizzazione del paese, nel campo delle costruzioni edili e dello sviluppo dei trasporti, indicando come uno degli esempi spettacolari la costruzione della metropolitana di Mosca, la cui prima tratta, inaugurata nel 1935 e in un continuo ampliamento fino alla morte del dittatore, ha costituito la base per l'attuale rete sotterranea della capitale russa. I rappresentanti di questa tendenza dipingono Stalin innanzitutto come il vincitore della Grande Guerra Patriottica, il geniale stratega e comandante dotato di straordinarie capacità politiche; secondo loro, grazie al suo personale impegno, unito allo sforzo della società sovietica e del “soldato liberatore”, l'USRR ha sconfitto il fascismo. Molti, forse persino la maggioranza degli storici contemporanei russi, accentuano, o almeno cercano di sottolineare nei propri studi, il grande pragmatismo di Stalin, il suo presunto grande senso di realismo politico, giustificando in questo modo tutte le decisioni del dittatore, incluse quelle che hanno portato ai crimini contro l'umanità. Nei manuali per le scuole medie statali il dittatore viene rappresentato da Aleksandr Danilov non soltanto come un pragmatico, ma

12] J. PRUS-WOJCIECHOWSKA, *Żonglowanie historią*, “Rzeczpospolita”, 28 settembre 2010.

anche come un “manager efficace”. Un eminente storico russo, l'accademico Aleksandr Čubarjan, durante un suo discorso pubblico sottolineava che il marxismo, e di conseguenza il leninismo e lo stalinismo, hanno le loro radici in Occidente e non in Russia, e aggiunge che il totalitarismo nella versione di Stalin non ha costituito nulla di eccezionale nell'Europa della prima metà del XX sec., dove esistevano molti sistemi totalitari o autoritari come il Terzo Reich, l'Italia fascista, la dittatura di Piłsudski in Polonia o quella di Horthy in Ungheria, per non parlare dei governi dei paesi baltici. Rispetto alla valutazione del sistema staliniano è proprio questa la tendenza dominante nella storiografia contemporanea russa.

Parallelamente a queste opinioni sono oggi pubblicati in Russia anche molti libri di carattere scientifico scritti da autori autoctoni in cui Stalin è definito un criminale, corresponsabile della creazione di un regime omicida e leader senza scrupoli di un sistema totalitario che, a differenza del Terzo Reich, è sopravvissuto per decine di anni e ha continuato a funzionare anche dopo la morte del “padre dei popoli”. Una simile valutazione di Stalin e del totalitarismo sovietico è offerta al lettore di una serie molto rinomata, diffusa e pubblicata non molto tempo fa sotto il comune titolo *Storia dello stalinismo*, che include circa 50 volumi scritti da autori russi, ma anche americani, britannici, francesi, tedeschi e italiani. Peccato che nella serie finora non sia stato pubblicato nemmeno un libro di uno storico proveniente dall'Europa Centrale. Richiamo alla vostra attenzione proprio questa serie perché essa viene distribuita con una tiratura di 2000 copie, fatto che costituisce un'eccezione nel campo delle pubblicazioni scientifiche stampate in Russia. Le pubblicazioni di questa serie sono dedicate alla storia dell'URSS negli anni 1917–1991, e suscitano grande interesse fra i lettori. Gli editori di questa serie sono ben sei istituzioni: il Rappresentante dei Diritti dell'Uomo nella Federazione Russa, L'Archivio Statale della Federazione Russa, la Fondazione del Primo Presidente della Russia Boris Eltsin, la casa editrice ROSPEN (rinomata promotrice delle edizioni scientifiche e di ricerca), la già menzionata Associazione “Memoriale” e l'Istituto dell'Informazione Scientifica per le Scienze Sociali dell'Accademia Russa delle Scienze<sup>13</sup>.

I principali problemi relativi alla storia delle relazioni polacco-sovietiche non occupano uno spazio fondamentale nella storiografia russa contemporanea. L'interesse per le questioni polacche è tutto sommato marginale, anche se negli ultimi anni (e anzi mesi) si nota una leggera crescita dell'attenzione

13] In questa serie è stata pubblicata la traduzione di un libro dedicato alla storiografia contemporanea russa: A. LITVIN, J. KEEP, *Stalinism. Russian and Western views at the turn of the Millenium*, Routledge Taylor & Francis Group, London and New York 2005. Tuttavia nella pubblicazione poco spazio è stato dedicato alle relazioni polacco-russe.

per il tema. La breve, per ragioni di tempo e spazio, presentazione che qui offro, include soltanto alcune questioni scelte relative alle relazioni polacco-sovietiche, le quali serviranno anche da esempio per illustrare le caratteristiche della storiografia russa appena presentata. Mi sono concentrato qui su quei frammenti della storia del XX secolo che suscitano maggiori controversie tra i russi e i polacchi.

Il tema della guerra 1919–1921 tra i polacchi e i bolscevichi continua a mantenere un discreto livello di interesse fra gli storici russi. Di recente dell'argomento si sono occupati gli studiosi Genadij Matvejev, Irina Mikhutina, Ivan Kostiuško e Michail Meltiukhov. Gli storici polacchi sottolineano che il motivo fondamentale della guerra riguardò inizialmente la lotta per il confine orientale della Repubblica polacca, e che soltanto con l'estendersi del conflitto essa acquisì un carattere ideologico, divenendo alla fine, nell'agosto del 1920, il simbolo della difesa dell'indipendenza e della sovranità del nostro paese. Gli storici russi, invece, analizzano il conflitto nel contesto dell'intervento della società borghese contro il potere dei bolscevichi, attribuendole quindi sin dall'inizio un carattere di guerra ideologica. I russi sottolineano inoltre il progetto di espansione portato avanti dai polacchi, soprattutto da Józef Piłsudski, il quale voleva quella Grande Polonia estesa "da mare a mare" (dal Baltico al Mar Nero) che avrebbe occupato i terreni abitati da altri popoli: lituani, bielorusi e ucraini. Tale interpretazione non sempre concorda con gli obiettivi che guidavano i bolscevichi con a capo Lenin, intesi come volontà di esportare la rivoluzione bolscevica nell'Europa occidentale attraverso l'occupazione e la sovietizzazione della "Polonia rinata". Molti studiosi collegano il conflitto polacco-bolscevico alla tragica sorte dei prigionieri di guerra dell'Armata Rossa morti nei campi di internamento polacchi. Le discussioni intorno a questo problema continuano, soprattutto sulla stampa e negli articoli di carattere pubblicistico, indicando di tanto in tanto infondate cifre delle vittime nei campi polacchi, le quali raggiungono a volte anche il numero di 60–180 mila soldati dell'Armata Rossa. La questione contestata è stata invece studiata in comune e i risultati ottenuti dagli storici polacchi e russi non sono affatto molto divergenti. La parte polacca (Zbigniew Karpus, Waldemar Rezmer) ritiene che nella totalità dei campi polacchi, soprattutto a causa delle malattie contagiose contratte durante i combattimenti, siano morti circa 16–18 mila prigionieri di guerra bolscevichi, mentre; la parte russa (G. Matvejev, I. Kostiuško) ne indica invece 18–20 mila vittime<sup>14</sup>. Vale la pena di aggiungere che il problema dei prigionieri di guerra bolscevichi

14] *Красноармейцы в польском плену в 1919–1922 гг.: Сборник документов и материалов*, сост. Г. Ф. Матвеев, З. Карпус, Н. Е. Елисева, Кол.авт., Москва-Санкт-Петербург: Летний сад, 2004, т. pp. 911.

è stato mai preso in considerazione negli studi scientifici, né tanto meno nella stampa o nei mass media, prima dell'inizio degli anni '90. È emerso che verso la fine dell'epoca di Gorbačëv alcuni istituti scientifici hanno ricevuto dalle autorità statali l'incarico di trovare il cosiddetto motivo "anti-Katyń", da contrapporre cioè alla rivelazione, avvenuta proprio in quel periodo, del crimine commesso nella primavera del 1940 contro gli ufficiali, i poliziotti e gli impiegati statali polacchi, la cui documentazione era stata trasmessa a Varsavia. L'avvio degli studi sulla questione dei prigionieri di guerra bolscevichi dopo la guerra con la Polonia ha quindi ragioni strettamente politiche. Tale contesto politico è evidente tuttora. E ancora un altro esempio: la raccolta dei documenti corredata da un'introduzione scientifica redatta dagli storici russi e polacchi sopra menzionati non è mai entrata nel circuito scientifico e non è stata distribuita nelle librerie. Può essere acquistata soltanto previa un'autorizzazione del Direttore dell'Archivio Militare Statale Russo (RGWA) e soltanto previa esplicita indicazione dell'istituzione che vuole acquistare il volume. Usare in questo caso la definizione di "arresto del libro" potrebbe sembrare eccessivo, e tuttavia la pubblicazione è molto difficile da trovare persino per gli addetti ai lavori.

Gli storici russi solitamente criticano la politica estera polacca nel periodo tra le due guerre, concentrandosi in modo particolare sugli errori commessi negli anni Trenta dal ministro Józef Beck, soprattutto alla vigilia della Seconda guerra mondiale. Viene anche sollevato il problema della politica di rappresaglia condotta dal governo di Varsavia rispetto alle minoranze etniche e soprattutto contro i bielorusi e gli ucraini che abitavano territori orientali della Polonia, al confine con l'USRR. Nell'arco dell'anno 2009 e in coincidenza con l'anniversario dell'inizio della guerra, è stato intrapreso un tentativo, a mio parere assolutamente fallito, di provare che la Polonia nella seconda metà degli anni Trenta si era trovata a un passo dal diventare un'alleata del Terzo Reich, e che durante la guerra aveva cercato in modo attivo di allacciare contatti coi nazisti. Nel 2010 è stato pubblicato un ampio studio che riportava i documenti dei servizi segreti dell'USRR resi pubblici, col titolo significativo *I segreti della politica polacca 1935–1945*. I documenti sono stati raccolti e commentati dal generale maggiore dei servizi segreti russi Lev Sotskov, che aveva già pubblicato una rivelazione simile relativa alle repubbliche baltiche<sup>15</sup>.

15] *Секреты польской политики 1935–1945 гг. Рассекреченные документы Службы внешней разведки Российской Федерации*, сост. Л. Ф. Соцков, Москва: Рипол Классик, 2010, т. pp. 511; *Прибалтика и геополитика. 1935–1945 гг.: рассекреченные документы Службы внешней разведки Российской Федерации*, сост. Л. Ф. Соцков, Москва: Рипол Классик, 2009, т. pp. 462.

Nella storiografia russa predomina la tesi secondo cui, dopo la firma del Trattato di Monaco nel settembre 1938, l'URSS si trovò di fronte a un isolamento internazionale e che quindi dovette intraprendere le azioni necessarie a fronteggiare una tale situazione. Il patto di non aggressione del 1939 firmato con il Terzo Reich, accompagnato da documenti segreti sulla spartizione dell'Europa Centrale, compresa la Polonia, e la divisione in aree di interesse tra i due stati totalitari è da spiegare dunque proprio col pericolo di isolamento e la crescente minaccia da parte dei paesi di un altro sistema politico, ovvero i paesi capitalisti. Proprio a tal proposito si pone volentieri l'accento sul pragmatismo di Stalin, cui abbiamo prima accennato. In tale prospettiva la Polonia viene vista come una potenziale minaccia, come il paese che avrebbe potuto contribuire all'isolamento dell'URSS sul palcoscenico internazionale, vista la sua collaborazione con Hitler nella spartizione della Cecoslovacchia nell'autunno 1938. Nella valutazione delle operazioni dell'URSS nei confronti della Germania e della Polonia negli anni 1938–1939 gli storici russi non parlano tuttavia all'unisono. Sergej Sluč e Džakhangir Nadžafov sostengono per esempio che Stalin già nell'autunno del 1938 avesse voluto accordarsi con Hitler per indirizzare la sua aggressione verso l'Europa Occidentale, nonché per ampliare i suoi possedimenti nell'Europa Centrale. Tale punto di vista è vicino, e forse addirittura corrisponde, alle posizioni di alcuni storici occidentali, tra cui anche polacchi. Questa opinione non è tuttavia dominante nella storiografia contemporanea. Nel 2009 è stato pubblicato in russo, a cura di Natalia Lebedeva e Mariusz Wołos, un libro in cui un gruppo di storici di alcuni paesi europei (Russia, Polonia, Germania, Francia, Italia, Repubblica Ceca e Slovacchia) hanno presentato i loro punti di vista sulle ragioni, il corso e i risultati della conferenza di Monaco<sup>16</sup>. La pubblicazione dei volumi dedicati a temi storici tanto spinosi, realizzati in comune dagli studiosi polacchi e russi, è senz'altro una ragione di soddisfazione e dovrebbe essere continuata.

La partecipazione dell'URSS all'aggressione della Polonia nel 1939 continua a suscitare interesse e persino forti emozioni negli storici russi. Nella storiografia sovietica l'invasione armata del territorio dello stato polacco era stata chiamata “la marcia di liberazione” dell'Armata Rossa. Oggi simili definizioni sono quasi scomparse. Non si può comunque dimenticare che l'anno 1939 quasi non esiste nella coscienza storica dei russi. La guerra mondiale, iniziata nel mese di settembre, rimane per

16] *Мюнхенское соглашение 1938 года: история и современность. Материалы международной научной конференции, Москва, 15–16 октября 2008 г.*, редакторы: Наталья С. Лебедева, Мариуш Волос, составитель: Юрий М. Коршунов, Российская академия наук Институт всеобщей истории, Постоянный представитель Польской академии наук при РАН, Москва 2009, т. pp. 430.

loro un conflitto estraneo, che coinvolge altri paesi e che fino al 1941 fu limitato dal punto di vista territoriale, o addirittura ebbe carattere locale. L'anno 1941, e precisamente la data del 22 giugno, viene considerato il momento della principale svolta dalla storiografia russa, segnando esso l'aggressione dell'URSS da parte del Terzo Reich e l'inizio della grande guerra patriottica<sup>17</sup>. Di recente si registrano alcune eccezioni che vale la pena menzionare. Gli autori dell'ormai monumentale *Storia della Russia. XX secolo. 1894-2007*, a cura di A. Zubov, hanno scelto l'anno 1939 come svolta che separa i due volumi. Anche la pubblicazione, contemporaneamente in Polonia e Russia<sup>18</sup>, a cavallo tra 2009 e 2010, della vasta raccolta intitolata *La crisi 1939 interpretata da storici polacchi e russi* merita attenzione: è infatti un altro esempio di una buona collaborazione fra studiosi di entrambi i paesi, che hanno affrontato le difficili problematiche del comune passato. Gli storici russi hanno tuttavia qualche difficoltà nel definire il ruolo che l'Armata Rossa ebbe quando, il 17 settembre, entrò in Polonia. Sluč ritiene che tale decisione da parte dell'URSS abbia comportato l'esplicita entrata in guerra. Aleksandr Šubin sostiene invece che l'URSS il 17 settembre sia sì intervenuta in guerra, ma che già il 28 settembre, firmato un altro trattato con il Terzo Reich, ne sarebbe uscita. Molti autori russi sottolineano che si trattò di un passo giusto, perché compiuto a difesa delle minoranze slave (bielorussi, ucraini), abitanti delle zone orientali della Polonia, di fronte all'aggressione di Hitler, nonostante esso fosse compiuto violando diritto internazionale, tra cui la Lega delle Nazioni e degli accordi bilaterali polacco-sovietici. Tra gli autori della già menzionata *Storia della Russia. XX secolo 1894-2007*, scritta con un approccio molto liberale, si è avuto una discussione in merito: alcuni storici hanno constatato che non si è fatto altro che “prendere ciò che era già nostro”; ma il curatore della pubblicazione risolve la questione in modo definitivo domandando: che cosa significa “noi” e che significa “nostro”? In effetti il capitolo del libro dedicato all'argomento è stato infine intitolato: *L'invasione armata e la spartizione della Polonia*<sup>19</sup>. Il gen. prof. Vasilij Christoforov, capo degli archivisti del Servizio Federale di Sicurezza della

17] M. Wołos, *Początek drugiej wojny...*, op. cit., pp. 5–6.

18] *Kryzys 1939 roku w interpretacjach polskich i rosyjskich historyków*, pod red. S. Dębskiego i M. M. Narzyskiego, Polski Instytut Spraw Międzynarodowych, Warszawa 2009, t. pp. 479; *Международный кризис 1939 года в трактовках российских и польских историков*, под общей редакцией М. М. Наринского и С. Дембского, Московский государственный институт международных отношений (Университет) МИД России, Москва: Аспект Пресс, 2009, т. pp. 479.

19] *История России XX век. 1939–2007*, отв. ред. А. Б. Зубов, Москва: АСТ Астрель, 2010, pp. 12–16.

Russia in un articolo pubblicato di recente, descrivendo il settembre del 1939, utilizza anche lui la definizione “spartizione della Polonia”<sup>20</sup>.

Il problema del crimine di Katyń compiuto dagli organi del NKVD in forza della decisione dei membri dell’ufficio politico del Comitato Centrale del Partito Bolscevico del marzo 1940, rimane ancora un capitolo aperto della storiografia russa. Non ci sono dubbi che proprio i russi abbiano meriti incontestabili nel chiarimento delle ragioni, dell’esecuzione e delle conseguenze di questo crimine. Sono stati loro, in collaborazione con gli studiosi polacchi, a pubblicare un enorme quantità di documenti riguardanti Katyń; hanno combattuto con efficacia la cosiddetta menzogna di Katyń, che consisteva nella negazione del crimine e nell’assolversi dalle responsabilità per l’eccidio, attribuendolo al Terzo Reich. Tra questi studiosi ci sono Natalia Lebiedeva, Inessa Jaźborovska, Aleksandr Gurjanov, Aleksandr Yablokov, Valentina Parsadanova. Tuttavia gli autori di due libri pubblicati in Russia proprio negli ultimi mesi indicano i tedeschi come totalmente o in parte responsabili della morte dei polacchi uccisi a Katyń, Tver, Char’kov e gli altri luoghi dell’eccidio. Lo storico dr. Oleg Nuždin, in un articolo pubblicato di recente e preparato in base a fonti trovate su internet, giunge alla conclusione che gli ufficiali polacchi a Katyń sono stati uccisi dall’NKVD, ma che quelli di rango inferiore sono stati fucilati dai tedeschi; concludendo, cita anche le cifre per entrambi i gruppi<sup>21</sup>. Il libro *I tedeschi a Katyń. Documenti sulla fucilazione dei prigionieri di guerra polacchi nell’autunno 1941* (a cura di R. Kosolapov e W. Peršin)<sup>22</sup>, pubblicato con una tiratura di 3 mila copie e in vendita dal 30 settembre 2010, ha avuto più vasta accoglienza: la scelta dei documenti deve convincere il lettore che il crimine è stato compiuto da tedeschi; inoltre si torna alle vecchie tesi diffuse, sotto il dettato di Stalin, dall’accademico Nikolaj Burdenko a capo dalla Commissione che, a metà degli anni ’40, esaminò il crimine di Katyń. Forse proprio sull’esempio dell’interpretazione di questo crimine si può valutare quali difficoltà incontri la storiografia russa contemporanea di fronte ad alcuni difficili momenti della storia dell’URSS. In questo caso ci sono infatti persino le prove, per quanto rare, di negazione dei fatti storici da parte degli studiosi.

20] В. Христофоров, *В Германии с нетерпением ждали начала похода Красной Армии*, Звезда (San Pietroburgo), 9/2010, pp. 139–145.

21] *Общество и война. Материалы докладов международного научного семинара. Екатеринбург, 26 ноября 2009 г.*, гл. редактор Владимир Алексеевич Бабинцев, Издательство Уральского университета, Екатеринбург 2010, pp. 134–143.

22] *Немцы в Катъни. Документы о расстреле польских военнопленных осенью 1941 года*, ред. Р. И. Косолапов, В. Е. Першин, Москва: ИТРК, 2010, т. pp. 280.

Non ci sono tra storici russi opinioni esplicite e univoche riguardo a Stalin e al ruolo dell'Armata Rossa nel contesto dell'Insurrezione di Varsavia del 1944. Michail Meltiukhov, già menzionato, in base all'analisi dei documenti militari giunge alla conclusione che l'armata sovietica non era in grado di aiutare i combattenti contro i tedeschi, perché le linee di approvvigionamento erano lunghe, mentre i soldati, fiaccati dall'offensiva di primavera-estate, avevano bisogno di riposo e non disponevano delle forze sufficienti per un efficace sostegno ai polacchi. Sokolov, invece, nella biografia del maresciallo Rokossovski, ha affermato con forza che Stalin fermò appositamente l'offensiva per permettere ai tedeschi di piegare l'Insurrezione, permettendogli ciò di eliminare il centro delle autorità polacche non comuniste che avrebbero potuto in futuro ostacolare la realizzazione della sovietizzazione della Polonia. Le divergenze sono qui più che evidenti.

Concludendo vorrei ancora presentare brevemente alcuni eventi cruciali della storia delle relazioni polacco-sovietici nella seconda metà del XX secolo.

Il processo di sovietizzazione della Polonia dopo la Seconda guerra mondiale non suscita particolare interesse negli studiosi russi. Albina Noskova si occupa della storia della Chiesa Cattolica romana nella Repubblica Popolare Polacca e della lotta condotta nei suoi confronti dalle autorità comuniste. Aleksandr Oriekhov studia l'anno 1956, che ha segnato una svolta nel sistema comunista in Polonia, mentre il suo allievo Vadim Volobuev si occupa degli aspetti sociali della Polonia negli anni '50 e '60. In questi casi è difficile parlare di divergenze nelle interpretazioni, in quanto ognuno degli autori si occupa di problematiche diverse. Vale la pena di aggiungere che il loro punto di vista, nel maggior numero dei casi, corrisponde alle conclusioni formulate dagli storici polacchi.

Gli studi delle relazioni polacco-sovietiche relativi agli ultimi decenni dell'esistenza della Repubblica Popolare Polacca e dell'URSS sono soltanto all'inizio. Nikolaj Bukharin<sup>23</sup> dell'Accademia Russa delle Scienze dedica alcuni dei suoi lavori scientifici proprio a tale argomento. Rispetto a uno degli argomenti più discussi, ovvero l'introduzione in Polonia della legge marziale nel dicembre del 1981, egli sostiene la tesi che il gen. Wojciech Jaruzelski, decidendosi a tale soluzione, abbia salvato il paese dall'intervento dell'esercito sovietico. Tra gli storici polacchi le opinioni sono divise: molti ritengono che le autorità dell'URSS non preparassero alcun intervento, e che l'introduzione della legge marziale sia stata un'iniziativa di Jaruzelski e dei suoi fedeli. La maggioranza degli storici e dei politologi russi è convinta

23] Н. И. Бухарин, *Российско-польские отношения: 90-е годы XX века – начало XXI века*, Москва: Наука, 2007, t. pp. 292.

che il processo di democratizzazione dell'Europa Centrale e il lieto fine del percorso che ha portato alla liberazione sia l'effetto delle trasformazioni politiche ed economiche avvenute in URSS, soprattutto nel periodo della "perestrojka" e della "glasnost", e considera solo in secondo piano le aspirazioni di indipendenza avanzate da polacchi, cechi, ungheresi, tedeschi o rumeni. Sotto questo contesto è analizzato anche il movimento polacco "Solidarność". Sono problematiche ancora aperte e che richiedono ulteriori e approfonditi studi, soprattutto negli archivi, molti dei quali rimangono ancora inaccessibili a causa della clausola di segretezza.



La storiografia russa contemporanea non è univoca nella valutazione della storia dell'URSS o delle complicate relazioni polacco-sovietiche. Tra gli storici russi continuano le discussioni scientifiche su vari argomenti: a volte le loro opinioni si escludono reciprocamente, in altri casi si completano. Capita che diventi molto difficile indicare la tendenza principale e le tendenze complementari della storiografia. A volte gli umanisti russi dicono scherzando che tra di loro non esiste la maggioranza, ci sono soltanto le minoranze. E non è del tutto sbagliato.

Per finire accenno soltanto a un'ultima questione. Nella Russia contemporanea, in relazione alle dissertazioni scientifiche nell'ambito storico, non c'è censura preventiva, ma si possono riscontrare casi di difficoltà ad accedere ai libri o ai lavori della cerchia scientifica. Qui sopra ho menzionato uno di questi casi. Più forte invece, rispetto all'Europa Occidentale, è l'autocensura, che consiste nell'omissione di alcuni argomenti, oppure nello scrivere in modo che il testo rispecchi aspettative dell'opinione pubblica o addirittura aspettative delle autorità politiche o scientifiche. Alcuni, anche se non tutti, studiosi di storia del XX secolo, rimangono sotto l'influenza dell'attuale situazione politica, di quei "venti" che soffiano in un determinato momento. Tale situazione è stata caratteristica ai tempi dell'URSS, ma l'eco risuona ancora oggi. Proprio per questo motivo alcuni storici russi che si dedicano alla storia dell'URSS riscontrano difficoltà nel condurre le proprie ricerche secondo la massima latina *sine ira et studio*.

(Traduzione di Beata Brózda)

STRESZCZENIE

WSPÓŁCZESNA HISTORIOGRAFIA ROSYJSKA WOBEC DZIEJÓW  
ZWIĄZKU RADZIECKIEGO ORAZ WĘZŁOWYCH PROBLEMÓW  
Z DZIEJÓW STOSUNKÓW POLSKO-RADZIECKICH

*Autor prezentuje różne nurty współczesnej historiografii rosyjskiej dotyczące sytuacji wewnętrznej i polityki zagranicznej Rosji Radzieckiej, a następnie Związku Radzieckiego, poczynwszy od rewolucji październikowej w 1917 r., a skończywszy na upadku ZSRR w 1991 r. Stara się znaleźć odpowiedź na ważne pytanie, w jakiej mierze i w jakich kierunkach poglądy oraz oceny dotyczące dziejów ZSRR uległy zmianie w ciągu ostatnich niemal dwudziestu lat. Podejmuje także próbę udzielenia odpowiedzi na jeszcze inne bardzo ważne pytanie: jakie jest znaczenie historii Związku Radzieckiego w kształtowaniu świadomości historycznej współczesnych Rosjan, ze szczególnym uwzględnieniem znaczenia refleksji historiograficznej nad „Wielką Wojną Ojczyźnianą” i problemami związanymi z tzw. polityką historyczną w odniesieniu do okresu represji stalinowskich oraz polityki zagranicznej Moskwy w latach 1939-1941.*

## CHOPIN E GEORGE SAND: LO SGUARDO DEI BIOGRAFI E DEI CRITICI POLACCHI\*

**L**a relazione tra il grande compositore polacco e la scrittrice francese Dudevant, che scriveva con lo pseudonimo maschile di George Sand, è diventata oggetto di una di quelle narrazioni sugli amanti famosi destinate ad arricchirsi delle più diverse interpretazioni e a vivere di vita propria. Sembra utile, pertanto, rievocare nell'anno chopiniano la figura di George Sand, il grande amore di Chopin, una donna che ha suscitato – e continua a suscitare – sentimenti contrastanti tra i biografi del compositore.

Ricorderò succintamente alcuni fatti, mettendo in risalto i momenti sui quali i biografi polacchi del compositore hanno imperniato le loro narrazioni.

George Sand e Frédéric Chopin si conobbero verso la fine dell'ottobre del 1836, nel salotto della contessa d'Agoult, compagna di vita di Franz Liszt. Aurore Dudevant è ormai una scrittrice famosa, ma è anche un personaggio pittoresco negli ambienti dell'élite artistica parigina, una donna indipendente nelle opinioni e nel modo di vivere. Sin dal 1836 separata dal marito, cresce da sola i suoi due figli, Maurice e Solange, e al tempo stesso conduce una vita ben lontana dalle norme della società borghese a cui le donne nel XIX secolo dovevano sottostare. A quel tempo Chopin è un compositore e un pianista noto ed apprezzato. La sua relazione con Maria Wodzińska, con la quale progettava di sposarsi, sta per concludersi. Nella primavera del 1838 Chopin e Sand s'incontrano sempre più spesso

---

\*Conferenza tenutasi il 14 dicembre 2010.

alle serate musicali nei salotti parigini. In giugno diventano amanti e trascorrono a Parigi i primi, inebrianti mesi. In ottobre partono insieme a Maurice e Solange per Maiorca: passeranno sull'isola alcuni mesi, fino al febbraio del 1839. Questo soggiorno si distinse per una serie di eventi sfortunati, problemi e avversità, ma soprattutto costituì la prova del nove per il loro amore: Frédéric si ammalò gravemente, e Aurore se ne prese cura con grande dedizione. In giugno Chopin giunge per la prima volta a Nohant. Da quel momento in poi la loro vita a due proseguirà per alcuni anni con ritmi regolari, fino alla separazione avvenuta nel 1847. Passeranno insieme i mesi estivi a Nohant nella regione di Berry, nella tenuta di famiglia della scrittrice, dall'autunno a maggio invece dimoreranno a Parigi, abitando separatamente, ma nelle vicinanze, e conducendo una vita piena di lavoro e di impegni mondani. Frequentano le élite artistiche parigine: grazie a Chopin, George Sand conobbe più da vicino gli ambienti dell'emigrazione polacca, prima di tutto Adam Mickiewicz, per il quale provò una sincera ammirazione. Chopin, dal canto suo, strinse amicizia col pittore Eugène Delacroix e con la cantante Pauline Garcia-Viardot, conosciuti grazie alla scrittrice. La crisi ebbe inizio intorno al 1844. Difficile riassumerne in poche parole le cause: sono state formulate diverse interpretazioni, basate per lo più su delle ipotesi. Sicuramente aveva contribuito la stanchezza di George Sand nei confronti della sua prolungata e difficile situazione sentimentale e familiare, che l'aveva spinta a scrivere il romanzo *Lucrezia Floriani*, in cui tutti ritrovano elementi autobiografici, identificando il personaggio del principe Carlo con Chopin stesso. Il romanzo uscì nel 1846, suscitando reazioni discordanti tra gli amici della famosa coppia. Chopin si trovava sempre peggio a Nohant, dove stava nascendo un duplice conflitto: tra lui e il figlio della scrittrice, Maurice, e tra George Sand e sua figlia Solange. Chopin lasciò Nohant nell'autunno del 1846, per non farvi mai più ritorno. La separazione degli amanti avvenne nella primavera del 1847, poco dopo le nozze di Solange con lo scultore Clésinger. Chopin, prendendo le parti di Solange, bruciò i ponti con George Sand. Privo dell'aiuto di Aurore, si misurò in maniera sempre più disperata con gli attacchi della malattia che avanzava. Morì a Parigi il 17 ottobre 1849.

George Sand e Chopin, famosi già in vita, iniziarono a destare un notevole interesse nei polacchi a partire dagli anni 40. Le tracce più numerose di quest'interesse risalgono agli anni che seguirono la morte del compositore (1849) e di Sand (1876). Le pubblicazioni si moltiplicano anche in occasione dei successivi anniversari della nascita e della morte di Chopin. Ci pare interessante analizzare come si sia formata e sia cambiata l'immagine di

questa relazione nelle biografie polacche e nei diversi studi su Chopin nel corso di 170 anni<sup>1</sup>.

Vorrei anzitutto sottolineare due questioni. In primo luogo, Frédéric Chopin fa parte del “panteon” dei più insigni polacchi, di conseguenza tutti i biografi polacchi si avvicinano alla sua vita e alla sua opera con grande rispetto e ammirazione, cosa che non facilita affatto il compito di tracciare un’immagine possibilmente obiettiva della relazione tra il compositore e la scrittrice francese. In secondo luogo, occorre tener presente che la presenza di George Sand nella cultura polacca del XIX secolo riguarda soprattutto la sua opera. Fino alla morte della scrittrice, ogni suo nuovo romanzo veniva seguito con attenzione dalla stampa culturale, le sue opere venivano tradotte, le rappresentazioni teatrali parigine e polacche delle sue pièce venivano regolarmente recensite. Nei saggi più corposi e nelle pubblicazioni sulla stampa dedicate a George Sand, Chopin è menzionato piuttosto di sfuggita, se non altro per sottolineare che grazie a lui la scrittrice aveva fatto amicizia con gli ambienti dell’emigrazione polacca<sup>2</sup>.

La “Signora Sand” compare come compagna di Chopin principalmente negli articoli riguardanti il grande compositore. Subito dopo la sua morte in alcuni articoli sulla stampa ci si premura di ricordare il ruolo che George Sand aveva avuto nella vita dell’artista polacco. Già da allora si lasciano intravedere due atteggiamenti polarizzati nei confronti della scrittrice francese. Con “immenso dolore” ricorda questa relazione Jan Koźmian su “Przegląd Poznański”:

Né l’ammirazione per il genio, né il rispetto per la memoria d’un uomo nobile dovrebbero accecarci a tal punto da tacere e indulgere sulle deviazioni che siam soliti condannare severamente nelle persone comuni. Conviene pertanto rammaricarsi profondamente che una vita sì ammirevole non rimase senza macchia<sup>3</sup>.

Diametralmente opposto è l’articolo pubblicato su “Gazeta Warszawska”, in cui viene messa in risalto la comunione spirituale dei

1] Prendo in considerazione esclusivamente i testi pubblicati a stampa e scritti da autori polacchi, a partire dal 1840.

2] Anon. *Salon Jerzego Sand* [Il salotto di Giorgio Sand], in: “Gazeta Warszawska”, 1844, n. 94, p. 4. La prima menzione della relazione tra Chopin e Sand, sotto forma di un divertente pettegolezzo letterario, l’ho trovata su “Tygodnik Literacki” del 1840: “Il nostro Chopin anche quest’anno parte con la signora Dudevant alla volta della Spagna. Difficile dire a chi dei due invidiare la compagnia dell’altro” (n. 25, p. 200).

3] “Ani uwielbienie dla jeniusza, ani cześć dla pamięci szlchetnego człowieka nie powinny zaślepić aż do pobłażania i zamilczenia zbroczeń, które się w pospolitych ludziach tak surowo potępia. Głęboko przeto żałować wypada, iż tak piękny żywot bez skazy nie pozostał” (“Przegląd Poznański”, vol. IX, 1849, pp. 689–690).

due grandi artisti: “il genio del sogno, della nostalgia e del dolore incontrò quello dell’azione, dell’audacia e della potenza [...]. Questi due spiriti, apparentemente così contrastanti, si compresero l’un l’altro”<sup>4</sup>. L’autore<sup>5</sup> guarda con ammirazione a quel “fraterno legame” cui dobbiamo alcuni capolavori: il romanzo *Consuelo*, ove “va cercata la fonte del profondo sentire la musica slava” e “probabilmente la più sublime tra le opere chopiniane, la *Marcia Funebre*, illuminata dallo splendore religioso della più sublime fede”<sup>6</sup>. Il mondo “ha calunniato quella relazione, ed essa gli diede in cambio degli ideali sotto forma di sogni d’autore, sotto forma di canto musicale”<sup>7</sup>.

Ancora durante la vita di George Sand comparvero sulla stampa polacca due testi dedicati a Chopin che rievocano anche il personaggio della scrittrice. Il primo è “Il ricordo” (*Wspomnienie*) di Eleonora Ziemiecka, amica della famiglia di Chopin<sup>8</sup>. Ziemiecka, per discrezione, si rifiuta di approfondire quel legame “tra i due cuori che, invero, si amano l’un l’altro, ma furon cresciuti in ambienti ben diversi, in sfere di costumi e di principi differenti”<sup>9</sup>. Non manca tuttavia di accennare alle colpe derivanti da “quell’alta sanzione degli obblighi sentimentali, che senza la conferma del Sacramento non possono trovare la loro garanzia nella debole natura umana”<sup>10</sup>: la questione sarebbe spesso tornata a galla nelle biografie polacche di Chopin. Ziemiecka fa notare anche il carattere creativo ed originale di quel sentimento che diede al mondo *Consuelo* e i capolavori chopiniani. Sottolinea, infine, che George Sand deve a Chopin non solo la conoscenza della musica, ma anche della letteratura polacca. È grazie a Chopin che “probabilmente in tutta la Francia

4] “Geniusz marzenia, tęsknoty i boleści spotkał się z geniuszem czynu, śmiałości i potęgi [...] Te dwa duchy, tak sprzeczne na pozór, pojęły się” (“Gazeta Warszawska”, n. 293, 5 XI 1849, p. 4).

5] Uno dei primi biografii polacchi di Chopin, Ferdinand Hoesick, attribuisce l’articolo a Oskar Kolberg, studioso del folklore musicale polacco, amico della famiglia Chopin (F. HOESICK, *Chopin. Życie i twórczość*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1967, vol. III, pp. 304–305).

6] “szukać należy źródła głębokiego uczucia muzyki słowiańskiej” [oraz] “może najszczytniejszy utwór Chopina, Sonatę z marszem pogrzebowym, którą wzniosłe uczucie wiary religijnym blaskiem uświetnia” (“Gazeta Warszawska”, n. 293, 5 XI 1849, p. 4).

7] “[świat] ów związek czernił a on mu w nagrodę rzucił ideały, w formie marzeń autora, w formie śpiewu muzyki” (ibidem).

8] Vale la pena di ricordare che vent’anni prima Eleonora Ziemiecka aveva pubblicato un articolo cospicuo e abbastanza critico sull’opera di George Sand: E. ZIEMIĘCKA, *Człowiek pani Sand*, in: “Athenæum”, 1842, vol. V, pp. 55–72.

9] “[związek] dwóch serc kochających się wprawdzie, ale wychowanych w innych żywiołach, w innej sferze obyczajów i zasad” (E. ZIEMIĘCKA, *Wspomnienie*, in: “Noworocznik Ilustrowany dla Polek”, Warszawa 1862, p. 6.).

10] “z wysokiego pojęcia obowiązków uczucia, które bez sankcji Sakramentu, w słabej naturze ludzkiej rękojmi znaleźć nie mogą” (ibidem).

non vi è un altro intelletto capace di comprendere meglio la maestria della nostra poesia e la profondità delle nostre aspirazioni”<sup>11</sup>.

Tutt’ un altro tono caratterizza il saggio del 1871, intitolato *Alcune parole su Chopin*, del conte Stanisław Tarnowski. George Sand appare come una “Dalila fatale”, che dopo aver spezzato il cuore a Musset aveva avvelenato la vita di Chopin<sup>12</sup>. Per lo storico polacco tutto è assai semplice:

Da un lato – la dedizione di tutta l’anima, la concentrazione di tutta la vita in quell’affetto; quest’anima era forse suscettibile, malata, esageratamente sensibile, forse a volte ingiusta e fastidiosa – ma si diede tutta, assolutamente, senza restrizioni e per sempre;

dall’altro lato, invece, l’ipocrisia di una donna dozzinale<sup>13</sup>. Il loro amore, forse inizialmente sincero, sarebbe diventato presto una relazione in cui, a parere di Tarnowski, Frédéric “soffocava dentro di sé ogni umiliazione, ogni sofferenza inflitta deliberatamente e a sangue freddo”<sup>14</sup>; secondo lo studioso, Chopin avrebbe accettato con calma anche il romanzo *Lucrezia Floriani*, pur sapendo di essere stato rappresentato in maniera caricaturale nel personaggio del principe Carlo, sopportando tutto per il senso della dignità e per la fedeltà verso se stesso. Quest’interpretazione sarebbe diventata d’obbligo nelle biografie polacche di Chopin a partire dagli inizi del Novecento.

Nell’anno della morte di George Sand (1876) escono molteplici pubblicazioni dedicate alla vita e alle opere della scrittrice. Nel suo ricco saggio pubblicato su “Biesiada Literacka”<sup>15</sup> Waleria Marrené (Morżkowska) difende George Sand dall’accusa di immoralità. L’autrice pone l’accento sul valore della sua opera: “la brama di verità, l’inflessibile ricerca della stessa, il non accontentarsi di nessun trito luogo comune, la profonda compassione per ogni sofferenza: ecco le caratteristiche di tutta l’opera e di tutta l’attività della grande scrittrice”<sup>16</sup>. A Chopin e all’influenza esercitata dalla sua musica l’autrice fa solo un breve

11] “Że może w całej Francji nie ma umysłu, który lepiej rozumiał mistrzostwo naszej poezji i głębokość naszych dążeń” (ibidem, p. 8).

12] S. TARNOWSKI, *Kilka słów o Chopinie*, in: “Przegląd Polski”, maggio 1871, p. 228.

13] “Z jednej strony oddanie całej duszy, skupienie całego życia w tym uczuciu; ta dusza była może drażliwa, chora, do zbytku czuła, może czasem niesprawiedliwa, przykra, ale oddała się cała, bezwzględnie, bez restrykcji i na zawsze” (S. TARNOWSKI, *Kilka słów...*, op. cit., pp. 228–229).

14] “tłumił w sobie wszystkie upokorzenia, wszystkie bóle zadawane rozmyslnie i z zimną krwią” (ibidem, p. 230).

15] W. MARRENÉ (MORŻKOWSKA), *Pani Sand*, in: “Biesiada Literacka”, 1876, n. 33–36.

16] “Żądza prawdy, szukanie jej niez mordowane, niezadowalanie się żadnym utartym komunałem, głębokie współczucie dla każdego cierpienia są to charakterystyczne cechy całej literatury i działalności znakomitej pisarki” (ibidem, n. 33, p. 517).

accenno: grazie al compositore la scrittrice “guadagnò quel profondo senso e quella comprensione della musica che tante volte si manifestarono nelle sue opere, in particolare in *Consuelo e Adriani*”<sup>17</sup>. Ci si può imbattere persino in un articolo in cui la famosa relazione tra la scrittrice e Chopin si cela dietro l’eufemismo de “l’amicizia”: “Il nostro Chopin è stato per lei un maestro: lo conobbe di persona e trascorse alcuni anni in un’amichevole confidenza col grande artista, per descriverlo meravigliosamente più tardi”<sup>18</sup>.

George Sand e Chopin divennero protagonisti di una famosa storia d’amore verso la fine del XIX secolo, principalmente grazie alle prime biografie del celebre compositore. Una delle prime<sup>19</sup>, scritta da Maurycy Karasowski (1882), permette di intravedere le interpretazioni che avrebbero pesato sull’immagine della “signora Sand” e sulle rappresentazioni della sua relazione con Chopin. Karasowski non può negare che George Sand fosse “una grande artista, dotata di quel meraviglioso dono della descrizione dei più reconditi segreti del cuore, delle più violente passioni dei sentimenti umani”<sup>20</sup>. Ma la sua “intelligenza superiore”, unita all’eccessiva libertà, infastidisce l’autore che vede in Sand una donna “insaziabile nei desideri sensuali”, pronta a “respingere quello che un attimo prima le era sembrato indispensabile per soddisfare le sue violente brame”. La scrittrice s’incarna dunque in una specie di *femme fatale*:

Che fatalità, quella di Chopin! Il dover incontrare sulla strada della propria vita quella stella, tanto lucente quanto terribile! Eccolo, bramoso di un’esistenza tranquilla, libera dalla lotta, stringere dei legami che l’avrebbero stritolato, infranto; eccolo avvicinarsi alla fiamma che l’avrebbe consumato e trasformato in cenere!<sup>21</sup>.

Karasowski fa riferimento al saggio di Tarnowski, corroborando in questo modo un’interpretazione della relazione Chopin-Sand in cui è lei l’unica

17] “Zaczerpnęła owo głębokie poczucie i zrozumienie muzyki, których tylekroć dała dowody w swoich dziełach, szczególnie też w *Consuelo i Adrianim*” (ibidem, n. 36, p. 567).

18] “Nasz Szopen był dla niej mistrzem, którego poznała osobiście i kilka lat spędziła w stosunku zażyłej przyjaźni z wielkim artystą, co opisała pięknie potem” (“Tygodnik Ilustrowany”, n. 25 del 17 giugno 1876, p. 390). L’articolo risulta firmato: L. W. Tale rappresentazione della relazione tra Chopin e George Sand ricorre a volte nelle biografie successive, specie se destinate al lettore giovane o poco colto.

19] Prendiamo in considerazione esclusivamente le biografie scritte dagli autori polacchi – anche quelle redatte originariamente in inglese e pubblicate all’estero (p. es. quelle di Wierzyński e Zamojski).

20] “Wielka artystka, obdarzona cudownym darem opisywania najdelikatniejszych tajemnic serca, najgwałtowniejszych namiętności uczuć ludzkich” (M. KARASOWSKI, *Fryderyk Chopin. Życie – listy – dzieła*, Warszawa, Gebethner i Wolff, 1882, vol. II, p.71).

21] “Cóż za fatalność, iż Chopin musiał na drodze swego życia spotkać się z tą błyszczącą, lecz straszłą zarazem gwiazdą! On tęskniący do cichej, spokojnej bez walki egzystencji, wszedł w związku, które go miały skruszyć, złamać; zbliżył się do płomienia, co go miał spalić i w popiół obrócić!” (ibidem, p. 72).

colpevole di tutti i mali che si abbattono sul compositore dal momento in cui l'aveva conosciuta.

All'inizio del XX secolo ormai George Sand verrà rievocata in Polonia soltanto in occasione degli anniversari. Nel centesimo anniversario della nascita della scrittrice il numero delle pubblicazioni risulta piuttosto esiguo: nel 1904 non c'era più interesse per l'opera dell'autrice di *Consuelo*, la si leggeva sempre più di rado. Pare invece si tratti del momento in cui Sand entra a far parte della leggenda. D'allora in poi la sua persona avrebbe suscitato la curiosità e stimolato l'immaginazione di chi si diletta con le storie degli amanti famosi. Agli occhi dei polacchi George Sand si trasforma, gradualmente ma inesorabilmente, da grande scrittrice in uno dei personaggi femminili più importanti nella vita di Chopin. Ne è la miglior dimostrazione un interessante saggio del 1904, intitolato *Zły duch Chopina* (Lo spirito maligno di Chopin)<sup>22</sup>. L'autore (o l'autrice?) sembra giustificarsi dinnanzi al lettore per il fatto di rivolgere la sua attenzione alla persona che “per tutti noi incarna lo spirito maligno” del grande polacco; eppure, si trattava di una donna tutt'altro che comune, degna quindi di diventare compagna di “tale gigante quale era il nostro poeta dei toni musicali. I particolari giustificano in qualche misura la debolezza del suo carattere, la tentatrice è stata una potenza capace di vanificare persino i principi morali”<sup>23</sup>. Da un lato l'autore (l'autrice) si rammarica che Chopin abbia sprecato così tanti anni nella relazione con George Sand, dall'altro ammette, tuttavia, che per lo meno “non si sottomise alla banalità”. Dopo tale esordio scopriamo con stupore che tutto il testo dedicato alla “signora Sand” non è altro che una ristampa del saggio di Waleria Marrené, pubblicato sulla stessa rivista nel 1876... Ma è lecito considerare significativa la spaccatura verificatasi nella fama letteraria della scrittrice in Polonia tra il 1876 e 1904: ora George Sand andava “contrabbandata” in qualche modo, in occasione del suo genetliaco, all'insegna dello “spirito maligno di Chopin”.

Com'era prevedibile, una vera marea di pubblicazioni appare in occasione del centesimo anniversario della nascita di Chopin. George Sand vi è onnipresente, ma la sua immagine è sempre e dappertutto sfavorevole, o addirittura odiosa. *Femme fatale* che agguantava uomini deboli, la “signora Sand” era al contempo una scrittrice dotata di talento artistico e una “natura demoniaca”, scrive Henryk Strenger<sup>24</sup>. Sensuale, “di una sensualità propria del maschio

22] [W. w. M. m.], *Zły duch Chopina*, in: “Biesiada Literacka”, 1904, n. 33–36.

23] “[Partnerką] takiego olbrzyma, jak nasz genialny poeta tonów. Szczegóły usprawiedliwiają go poniekąd ze słabości charakteru, kusicielka była potęgą, przed którą nawet zasady pierzchają” (ibidem, n. 33, p. 129).

24] H. STRENGER, *O życiu Chopina, geniuszu i duchu jego muzyki. Próba syntezy*, Lwów 1910, p. 56.

licenzioso”, ella seppe attrarre Chopin, che dal canto suo “fu rapito, anima e corpo, da quella fiamma della brama sessuale”<sup>25</sup>. Se Frédéric “provava anche amore, profondo e duraturo, nei confronti della signora Sand”, i sentimenti della signora Sand si riducevano alla “pura bramosia del piacere sessuale”<sup>26</sup>. Tale ritratto di George Sand, che ritroviamo anche presso altri biografi dell’inizio del XX sec., pare segnato dal motivo decadente della *femme fatale*, donna che con le sue pericolose grazie accende la passione dell’amante per poi distruggerlo<sup>27</sup>. Mancano riferimenti positivi in quest’immagine della scrittrice. Persino se si fa cenno alla gratitudine che le dobbiamo per aver curato il compositore malato, segue subito una critica: se ne vantò a dismisura. Esclusivamente sua, inoltre, la colpa della separazione. Le argomentazioni addotte sono, come al solito, semplici: a Sand il suo amante malato venne presto a noia, pertanto cercò un pretesto per allontanarsene<sup>28</sup>. Vengono volentieri ripetute le calunnie che circolavano negli ambienti dell’emigrazione polacca: George Sand con il suo temperamento eccessivo avrebbe estenuato fisicamente Chopin. Persino la voce presente sull’*Enciclopedia della musica* del 1909 contiene, accanto ad alcune inesattezze, un’immagine tendenziosa della relazione tra i due amanti: fu l’amore per Sand a uccidere Chopin<sup>29</sup>. Nelle biografie in questione torna, infine, un’altra idea: l’arte si nutre delle sofferenze degli artisti e si leva al di sopra dell’“esistenza filisteo”. Quest’argomentazione, a quanto pare, è volta a giustificare il grande compositore agli occhi di tutti coloro che si scandalizzano della “libera unione” tra il loro connazionale e la “donna demone”<sup>30</sup>.

La svolta nella biografistica polacca di Chopin è costituita senz’altro dall’opera in tre volumi di Ferdynand Hoesick (1911): essa gettò una nuova luce sulle interpretazioni della vita di Chopin e sulla sua relazione con George Sand. Eppure la prima succinta versione della monografia (1899) contiene l’immagine tradizionalmente negativa della signora Sand:

25] “Jak najbardziej zmysłowy samiec-mężczyzna”, “z ciałem i duszą pochłonięty został tym żarem namiętnego płciowego oddania się” (ibidem, p. 57).

26] Ibidem, p. 58.

27] Cfr.: H. OPIEŃSKI, *Chopin*, Lwów-Warszawa 1910 [rist. anast.: Warszawa, 1996]; W. NAWROCKI, *George Sand*, in: “Bluszcz”, 1910, n. 9, pp. 92–93; ALEKS. A., *Fryderyk Chopin*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa, 1910; J. GŁOWACKI, *Fryderyk Chopin (Jego życie i twórczość)*, Kołomyja 1910; A. POLIŃSKI, *Chopin*, Nakładem Księgarni Leona Idzikowskiego, Kijów 1914.

28] J. GŁOWACKI, *Fryderyk Chopin...*, op. cit., p. 11; ALEKS. A., *Fryderyk Chopin*, op. cit., p. 31.

29] “W stuletnią rocznicę urodzin Fryderyka Chopina 1810-1910 – wyjątek z *Encyklopedii Muzycznej* opracowanej przez Władysławę Stefanowską-Tobiczyk”, Księgarnia Zienkowicza i Chęcińskiego, Lwów 1909.

30] H. STRENGER, *O życiu Chopina...*, op. cit., p. 61. Una posizione particolare spetta all’articolo di Stanisław Przybyszewski: il famoso scrittore della Giovane Polonia allontana l’idea di qualsiasi influenza di George Sand su Chopin – a suo parere non vi è alcun nesso tra l’arte e la biografia dell’artista. (cfr. S. PRZYBYSZEWSKI, *Szopen a Naród*, Kraków 1910).

La più geniale di tutte le scrittrici, eccellente stilista, dotata di un'immaginazione poetica straordinaria, anche se non peccava di eccessiva profondità nelle sue idee paradossali, ella è stata un Don Giovanni in gonnella, capace di diventare un vampiro per coloro che riuscì a stregare col proprio fascino. Sensuale e licenziosa, era insaziabile nei suoi desideri fisici, e qualora si trattava di soddisfarli, non aveva scrupolo alcuno<sup>31</sup>.

Nella sua biografia del 1911, pur conservando alcuni pregiudizi nei confronti di George Sand (la scrittrice, per esempio, avrebbe avuto paura di essere contagiata dal suo amante malato e provava ribrezzo nei suoi confronti<sup>32</sup>), Hoesick dipinge il suo ritratto con toni molto più caldi. Bella, dotata di vivace immaginazione e, al tempo stesso, di senso pratico, disinteressata, premurosa e ospitale, Aurore aveva un carattere complicato, ma – a parere dell'autore – costituito da tre tratti principali: bontà, magnanimità e laboriosità<sup>33</sup>. Hoesick è stato il primo tra i biografi polacchi di Chopin a osservare che la scrittrice era esperta, anche se da dilettante, di musica – tale convinzione non è affatto diffusa tra gli studiosi della biografia di Chopin. Per la maggior parte di loro la relazione tra il compositore e la Sand è un fenomeno misterioso che si sforzano di comprendere e giustificare. Hoesick, come molti altri biografi del primo Novecento, cerca una formula semplice, scevra di sfumature. A suo parere, “se George Sand aveva incatenato a sé Chopin grazie alla sua femminilità, Chopin, dal canto suo, aveva incatenato a sé la Sand grazie al suo genio”<sup>34</sup>. Un'altra questione che attira l'attenzione dei biografi sono le cause della rottura di questa durevole relazione. Hoesick risulta essere uno dei primi a prendere apertamente le parti di George Sand: egli rifiuta l'interpretazione secondo la quale *Lucrezia Floriani* sarebbe stata scritta per “liberarsi” da Chopin. Anzi, secondo Hoesick il compositore, avendo riconosciuto i propri tratti nel personaggio del prete, avrebbe diplomaticamente finto indifferenza. Il biografo si rammarica che Chopin si fosse chiuso caparbiamente nella sua rabbia: secondo lui Sand aspettava con ansia un'occasione per riappacificarsi con l'amante<sup>35</sup>.

31] “Najgenialniejsza ze wszystkich kobiet piszących, świetna stylistka, obdarzona niezwykle bujną wyobraźnią poetycką, choć nie grzesząca zbytnią głębokością swych paradoksalnych pomysłów, był to Don Juan w spódnicy, stający się wampirem dla tych, których swym urokiem opętał. Zmysłowa i lubieżna, była nienasycona w swych cielesnych żądzach, a gdy chodziło o ich zaspokojenie, nie krępowała się żadnymi skrupułami” (F. HOESICK, *Fryderyk Chopin. Zarys biograficzny*, Nakładem Kazimierza Grendeszyńskiego, Petersburg 1899, pp. 70–71).

32] F. HOESICK, *Chopin...*, op. cit., vol. II, p. 319.

33] Ibidem, vol. II, pp. 249–250. Il cambiamento dell'opinione dell'autore è notevole.

34] “Jak Chopina przykuwała do pani Sand jej kobiecość, tak panią Sand przykuwał do Chopina jego geniusz” (ibidem, vol. II, p. 347).

35] Ibidem, vol. III, p. 131.

Ci siamo soffermati su questa biografia di Chopin perché godette piuttosto a lungo di una notevole popolarità in Polonia, fungendo da punto di riferimento per chiunque si occupasse della vita di Chopin, anche se non sempre veniva condivisa la sua visione favorevole di George Sand.

Nel Ventennio tra le due guerre, nel paese finalmente indipendente dopo più di un secolo delle spartizioni, l'interesse per Chopin e George Sand non accenna a calare. Si lasciano individuare alcune tendenze principali. Da un lato i musicologi, come Zdzisław Jachimecki, si sforzano di stabilire i fatti alla luce degli ultimi studi e di scoprire nuove fonti. Jachimecki spiega che la rappresentazione di Chopin quale vittima di George Sand si deve all'esigenza di glorificare il grande compositore e ai pregiudizi gravanti sulla scrittrice francese; erano sconosciute, inoltre, numerose fonti<sup>36</sup>. Anche Leopold Binental respinge l'immagine della "relazione fatale", sottolineando che proprio al fianco di Sand Chopin compose i suoi capolavori<sup>37</sup>. D'altro canto, ci imbattiamo in biografie "romanzate" che riproducono immagini e affermazioni sfavorevoli nei confronti della scrittrice. Józef Jankowski, come i suoi predecessori d'inizio secolo, dipinge un ritratto di George Sand contrapponendo le sue straordinarie doti di scrittrice a tratti caratteriali maschili e al desiderio d'indipendenza a ogni costo:

Chi era davvero questa natura rigogliosa e indipendente, questa testa calda, questa spericolata cercatrice d'amore, quest'inflessibile e violenta militante della libertà e dei diritti delle donne, questa geniale scrittrice dalla mente acuta e aperta...?<sup>38</sup>.

Chopin, quell'"anima incontaminata, santificata nell'ordine patriarcale dalle virtù polacche [...], non conosceva passioni né fiamme dei sensi"<sup>39</sup>, e si lasciò tuttavia attrarre da quella forza magnetica che la "signora Sand" sapeva usare per conquistare un uomo. Jankowski tenta di comprendere le motivazioni che inducono Chopin a perseverare nella relazione con una simile compagna. Il suo desiderio di metter su famiglia spiegherebbe "l'esigenza dell'esclusività dei sentimenti" e "le attenzioni per i figli della signora Sand, la cura per l'ordine morale della casa, per la sanzione dei costumi",

36] Z. JACHIMECKI, *Fryderyk Chopin. Rys życia i twórczości*, Instytut Wydawniczy "Sztuka", Warszawa 1949, p. 85 (1927<sup>1</sup>).

37] L. BINENTAL, *Chopin. Życiorys twórcy i jego sztuka*, Wydawnictwo Księgarni F. Hoesicka, Warszawa 1937, pp. 94–95.

38] "Kim była w istocie ta bujna i niepodległa natura, ta głowa zapalona, ta rzykantka szalona miłości, ta gwałtownica nieugięta wolności i praw kobiety, genialna pisarka, umysł rozległy i bystry..." (J. JANKOWSKI, *Miłość artysty. Szopen i pani Sand*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1927, pp. 9–10).

39] [Chopin], "dusza nieskazitelna, ładem patriarchalnym i cnotami polskimi namaszczona [...] nie znał namiętności i zmysłów rozpalenia" (ibidem, p. 42).

ma, al tempo stesso, “la sua sofferenza per via della diversità di nature e idee”. L'autore sottolinea anche “il bisogno d'un fatale inebriarsi del corpo della signora Sand, per dimenticare l'infelicità dell'anima”<sup>40</sup>. George Sand, invece? “Spietata”, “quasi cinica nel suo egoismo” si teneva Chopin “non solo per averne maternamente cura”, ma soprattutto “per allontanare le tentazioni nei confronti degli altri uomini”<sup>41</sup>. Il romanzo *Lucrezia Floriani* viene definito una “ciarlataneria letteraria”, e il biografo si diffonde in parole di biasimo: “Questa calunnia, questa diffamazione dissimulata [...] d'un uomo nobile e ideale [...] è un'azione così turpe [...] da imputarsi soltanto all'irresponsabilità morale della signora Sand”<sup>42</sup>. In poche parole: “la signora Sand era l'incurabile malattia di Chopin”<sup>43</sup>, il quale, dal canto suo, era la sua coscienza, “redimendo [...] quell'anima dal pericolo della prostituzione e di eterni abissi”<sup>44</sup>.

Tra le pubblicazioni su Chopin risalenti a quel periodo si distingue, per l'originalità dell'interpretazione della famosa coppia, la biografia proposta dallo scrittore Juliusz Kaden-Bandrowski. Il ritratto della signora Sand è delineato in modo dinamico, energico e vitale: di notte George si dedica alla scrittura, di giorno

pubblica settimanali battaglieri, cucina piatti squisiti, insegna ai bambini, va a cavallo, [...] si dedica a ogni genere di attività sociale e pubblicistica, e la sera si fa vedere nei salotti, avvenente, dagli occhi scuri, col turbante, vestita alla turca, col sigaro in bocca<sup>45</sup>.

Kaden esprime il suo stupore per il fatto che Chopin, “quell'incarnazione della misura e dell'eleganza”, potesse legarsi a “quella signora Giorgio Sand, socialista e insieme contessa, con le braccia imbrattate dalla terra natia”. Eppure, l'amore fece sì che i due “restassero insieme ferendosi

40] “Potrzebę upojenia się fatalnego ciałem pani Sand dla zapomnienia nieszczęścia duszy” (ibidem, p. 43).

41] Ibidem, pp. 133–134.

42] “To oczernienie, to oszczerstwo skryte [...] człowieka szlachetnego i idealnego [...] jest czynem tak brzydkim [...], że można go położyć tylko na karb niepoczytalności moralnej pani Sand” (ibidem, p. 128).

43] “Pani Sand była chorobą nieuleczalną Szopena” (ibidem, p. 31).

44] “Ocalił [...] tę duszę od grożącego jej [...] nierządu, od otchłani wiecznej” (ibidem, p. 135).

45] “Tygodniki bojowe wydaje, gotuje kuchnię wyborną, dzieci uczy, konno jeździ [...] wszelakie akcje społeczne, publicystyczne [sprawia], a jeszcze wieczorami na salony wystąpi, urocza, czarnooka, w turbanie, szarawarach, z cygarem w ustach” (J. KADEN-BANDROWSKI, *Życie Chopina*, Gebethner i Wolff, Warszawa, p. 66). L'immagine colorita di George Sand in brachesse si deve al diario di Julian U. Niemcewicz: il grande scrittore illuminista, emigrato a Parigi, incontrò George Sand da Wojciech Grzymała nel 1838. Questo ritratto viene citato e ripetuto volentieri dai biografi polacchi di Chopin.

reciprocamente”<sup>46</sup>. Nell’interpretazione di Kaden – unica nel suo genere – Chopin

pervase col suo inerte fascino la vita dell’amata, minacciando in ogni istante la sua tranquillità, esigendo sacrifici continui, costringendola col suo *charme* malato a coprirlo di teneri cure. [...] Si vede che egli con la sua vita crepuscolare s’impose, si sovrappose a quella rigogliosità, a quella dinamicità, a quella fretta e luce in ebollizione<sup>47</sup>.

Nel coro degli autori del Ventennio spiccano due voci femminili. Jadwiga Kiewniarska, collaboratrice di riviste femminili progressiste, propagò l’immagine “femminista” di George Sand. La rivista “Bluszczy” pubblicò post-mortem il testo dell’intervento di Kiewniarska su Sand e Chopin, in cui prendeva le difese della scrittrice, creatura “straordinariamente attraente e coraggiosa”, pioniera delle donne moderne<sup>48</sup>. Molto simile l’opinione di Maria Czapska che in occasione del centenario del romanticismo francese ricordò la vita e la figura artistica di George Sand, enfatizzando le sue opinioni progressiste negli anni ’40, quasi a profetizzare la rivoluzione del ’48, opinioni estranee a Chopin che detestava persino gli amici di Sand dall’“aspetto trascurato”. Czapska assume il punto di vista della scrittrice, citando le sue affermazioni sullo spirito di tolleranza nella relazione con Chopin in merito a “gusti, idee e principi politici”. Per gli otto anni della loro relazione, Sand fu per Chopin, afferma Czapska, “non solo amante, ma anche amica, protettrice e madre”<sup>49</sup>.

Dopo la guerra, nella nuova situazione politica e culturale, George Sand era vista in Polonia principalmente come scrittrice impegnata nella lotta per il progresso e per la giustizia sociale. In una modesta brochure su Chopin pubblicata a Mosca nel 1944, Zofia Lissa pone l’accento sui valori patriottici della musica chopiniana, mentre George Sand è rappresentata come “una scrittrice fervente, legata agli ambienti repubblicani e socialisti dell’epoca, militando con la penna contro i pregiudizi e la tradizione morta”.

46] Ibidem, p. 67.

47] “[Chopin] przeniknął biernym urokiem życie swej ukochanej zagrażając jej spokojowi każdej chwili, żądając ciągłych ofiar, chorym wdziękiem przymuszając do nieustannej opieki i czułości. [...] Widać, że [...] musiał swoim mierzchnącym trwaniem nasuwać się, zachodzić na taką bujność, na taki wrzątek ruchu, pośpiechu, światła” (ibidem, p. 70).

48] J. KIEWNIARSKA, *Sprawa George Sand i Szopena*, in: “Bluszczy”, 1939, n. 29 del 15 luglio, p. 7. L’editore ci informa che si tratta dell’intervento tenuto dall’autrice in varie città polacche nel 1938, a coronare la biografia di G. Sand intitolata *Najdziwniejszy z romansów George Sand I. Młodość* (Warszawa, 1933), portata fino alla relazione della scrittrice con Musset. Cfr. anche: J. KIEWNIARSKA, *George Sand*, in: “Bluszczy”, 1930, n. 50–51.

49] M. CZAPSKA, *George Sand (Aurore Dupin, baronowa Dudevant) 1804–1876*, in: “Kobieta Współczesna”, n. 7/1928, p.14.

Cosa significativa, Lissa vede esclusivamente l'influenza di Sand sulla vita e sull'opera di Chopin: "Gli anni dell'amicizia con George Sand sono quelli in cui sbocciano al meglio le sue geniali capacità"<sup>50</sup>. Eppure la scrittrice che "partecipò attivamente al movimento democratico in Francia" non riuscì a "coinvolgere Chopin nell'attività politica", visto che il compositore pensava solamente alla libertà della Polonia<sup>51</sup>. Una simile esposizione della vita della famosa coppia compare anche nel romanzo biografico scritto da Jerzy Broszkiewicz, intitolato *Kształt miłości* (La forma dell'amore). L'autore ritrae George Sand nell'atto di scrivere un romanzo<sup>52</sup>, nel mezzo delle dispute che si svolgevano a Nohant in occasione delle visite del padre del "socialismo utopico" Pierre Leroux o del pittore Eugène Delacroix. George Sand, nel romanzo di Broszkiewicz, non è quindi né un'amante né un'infermiera: è una scrittrice impegnata che intavola dispute politiche e artistiche, in compagnia di Chopin che presenta sempre opinioni diverse dalle sue.

In occasione del centenario della morte di Chopin appaiono nuove opere dedicate al grande compositore. A New York fu pubblicata la biografia scritta dal poeta polacco in emigrazione, Kazimierz Wierzyński. Destinata al lettore americano, tradotta e pubblicata in Polonia decine di anni più tardi<sup>53</sup>, quest'opera presenta la relazione sentimentale tra Chopin e Sand in modo molto equilibrato. L'autore dedica ampio spazio all'infanzia e alla giovinezza di Aurore Dudevant, convinto che sia proprio la sua vita, e non l'opera, a essere "più commovente"<sup>54</sup>. Condividendo l'opinione della maggioranza dei biografi circa le sostanziali diversità tra i due amanti ("età, nazionalità, carattere, preferenze"<sup>55</sup>), Wierzyński non cerca spiegazioni categoriche, evitando di essere fazioso. Sottolinea che Chopin rimase così a lungo al fianco di George Sand non solo per il desiderio di un'atmosfera familiare, ma anche grazie ad una profonda intesa tra lui e la grande artista. L'autore rammenta che la scrittrice – che sapeva cantare e suonare al pianoforte – riconobbe subito il genio di Chopin. *Lucrezia Floriani* non è affatto, nell'opinione di Wierzyński, uno scritto diffamatorio: si tratta piuttosto di

50] Z. LISSA, *Fryderyk Szopen*, Nakładem Związku Patriotów Polskich w ZSRR, Moskwa 1944, pp. 20–21. Lo stesso testo verrà ripubblicato dopo la guerra ad uso scolastico: Wydawnictwo "Wspólna sprawa", Warszawa 1960.

51] Z. LISSA, *Fryderyk Szopen* (1944), op. cit., pp. 26–27.

52] Il titolo del romanzo non è nominato, ma giudicando dalla citata metafora della strada-libertà, trattasi di *Consuelo*. J. BROSZKIEWICZ, *Kształt miłości*, Czytelnik, Warszawa 1951, pp. 344–346.

53] K. WIERZYŃSKI, *Życie Chopina*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1999 (ed. orig.: New York 1949). La monografia fu presto tradotta in italiano: Casimiro Wierzyński, *Chopin*, pref. di A. Rubinstein, Milano, Rizzoli, 1955. [n.d.t.].

54] Ibidem, p. 220.

55] Ibidem, p. 241.

un tentativo, più o meno conscio, da parte di George Sand, di svincolarsi dalla relazione con Chopin. Probabilmente voleva capire chi era quella persona così vicina e insieme così lontana, e alleviare in quel modo il disagio di quella relazione – una relazione durata anni, da tempo non più appassionata, che stava proprio in quel periodo subendo una crisi<sup>56</sup>.

Quanto alla rottura, Wierzyński sostiene che Chopin potesse essere logorato dalla graduale “perdita dei diritti nella famiglia di lei, e la signora Sand gliene stava privando in modo deliberato e inflessibile”<sup>57</sup>. È stupefacente – scrive Wierzyński – che nei momenti difficili della separazione sia stato proprio Chopin, debole e malato, a mostrarsi equilibrato, a differenza di Sand, stizzita e adirata. La relazione tra i due – conclude il poeta – fu “tra le più strane e più complicate”<sup>58</sup>. La biografia di Wierzyński, sebbene meno apprezzata dagli studiosi della vita e dell’opera del compositore (l’autore si diffuse anche sulla questione della corrispondenza tra Chopin e Delfina Potocka), ci è parsa interessante per via di quello sguardo equilibrato sulla complicatissima storia di sentimenti.

Nelle numerose biografie di Chopin scritte negli anni 1960–90, molti autori cercano di mantenere una prospettiva imparziale nel descrivere la relazione Chopin-Sand: basti ricordare gli studi di Józef Chomiński, Adam Zamoyski, Adam Czartkowski, Zofia Jeżewska e Tadeusz A. Zieliński<sup>59</sup>. Józef Chomiński nel suo racconto sull’amore tra Chopin e Sand assume spesso il punto di vista della scrittrice, citando frammenti delle sue lettere e della sua autobiografia. La sollecitudine di questa “amica-madre” durante la malattia di Frédéric “merita il massimo rispetto. Essa contribuì infatti al miglioramento della sua salute e gli garantì otto anni di esistenza creativa”, sottolinea l’autore<sup>60</sup>. Accennando alla separazione, Chomiński avanza una tesi abbastanza originale a proposito di *Lucrezia Floriani*, considerandolo una sorta di fuga da parte di Sand nel mondo della finzione, intrapresa per riflettere sulla propria opera e per scappare dai problemi del quotidiano<sup>61</sup>. Adam Zamoyski fa notare invece che la stessa scrittrice ha notevolmente contribuito alla deformazione dell’immagine di questa relazione, svalutan-

56] “Mniej lub więcej podświadomą próbą wyzwolenia się George Sand ze stosunku z Chopinem. Zapewne chciała zdać sobie sprawę, kim był człowiek związany z nią tak blisko, a tak od niej daleki i zmniejszyć przez to uciążliwość tego związku, który trwał lata, dawno przestał być namiętnością, a w tym czasie wchodził w okres kryzysu” (ibidem, p. 301).

57] K. Wierzyński, *Życie Chopina...*, op. cit., p. 314.

58] Ibidem, p. 325.

59] T. A. ZIELIŃSKI, *Chopin. Życie i droga twórcza*, PWM, Kraków 1993.

60] J. CHOMIŃSKI, *Chopin*, PWM, Kraków 1978, p. 221.

61] Ibidem, pp. 136 e 139.

dola nell'*Histoire de ma vie*. Trascorsi alcuni anni di convivenza armoniosa, George Sand, evidentemente “non comprendendo i motivi dell'esaurimento nervoso” di Chopin, “gli conferì inconsciamente il ruolo d'un bambino” e lo rese dipendente dalle proprie cure materne<sup>62</sup>. Scrivendo di *Lucrezia Floriani*, Zamoyski osserva:

il confine tra l'esperienza e la fantasia risulta nei romanzi [di Sand] talmente labile che, verosimilmente, narrando la propria relazione con Chopin la scrittrice non se ne rese conto. [...] Questo non fa che aumentare il valore del libro in quanto documento: esso fa intravedere, infatti, con dovizia di particolari, come George Sand vedeva la relazione con Chopin in quel periodo<sup>63</sup>.

Anche la biografia di Adam Czartkowski e Zofia Jeżewska tende a rappresentare in modo imparziale la relazione Chopin-Sand, anche se ripropone alcuni stereotipi: “lei era una donna con una buona dose di virilità, lui un uomo con alcuni tratti femminili”<sup>64</sup>. Bisogna ammettere, tuttavia, che gli autori prendono in considerazione gli studi più recenti su Chopin e Sand, scartando alcuni giudizi erronei, per esempio quello circa la dannosità della relazione per Chopin; anzi, sottolineano che “fu proprio grazie alle ragionevoli e accuratissime cure di quella donna che la vita di Chopin durò almeno dieci anni di più [...]. Queste cure si distinguevano per la stupefacente delicatezza e il tatto”<sup>65</sup>. Ma il compositore vi trovò qualcosa in più: la comprensione da parte dell'artista. Gli autori mettono in risalto le competenze musicali di George Sand, approfondite sotto l'influsso di Chopin e Liszt. Quanto alla rottura, i biografi respingono le interpretazioni ostili alla Sand, quelle che la incolpano nella questione di *Lucrezia Floriani*; la crudeltà, a loro avviso, non era nella natura della scrittrice:

Non condanniamo dunque George Sand. Ricordiamo, invece, che grazie a lei la vita di Chopin durò dieci anni in più (senza le sue cure sarebbe indubbiamente morto

62] A. ZAMOYSKI, *Chopin*, PIW, Warszawa [1985<sup>1</sup>] 1990, pp. 185, 194 e 198 (ed. orig. inglese: 1979).

63] “Linia rozdzielająca osobiste doświadczenia [Sand] od fantazji jest w jej powieściach tak cienka, że możliwe, iż przedstawiając swój własny związek z Chopinem nie zdawała sobie z tego sprawy. [...] Zwiększa to tylko wartość tej książki jako dokumentu, pokazuje ona bowiem w szczegółach, jak George Sand widziała ten związek w owym okresie” (A. ZAMOYSKI, *Chopin...*, op. cit., p. 210)).

64] A. CZARTKOWSKI, Z. JEŻEWSKA, *Fryderyk Chopin*, PIW, Warszawa [1967<sup>1</sup>] 1975, p. 272.

65] “To dzięki rozsądnej i niezwykle starannej opiece tej kobiety życie Chopina zostało przedłużone co najmniej o dziesięć lat [...] były to starania nacechowane zadziwiającą delikatnością i subtelnością” (ibidem, p. 275).

già nel 1838) e che soltanto grazie alla sua presenza materna abbiamo oggi così tanti suoi capolavori [...]: in totale 37 delle 65 opere pubblicate in vita<sup>66</sup>.

La tradizione biografistica ostile a Sand non è tuttavia scomparsa in Polonia. Nel 1955 fu pubblicata una celebre biografia scritta da Jarosław Iwaszkiewicz, una delle migliori penne polacche del Novecento. Lo studio, molto apprezzato dagli chopinologi, presenta però un'immagine particolarmente negativa, anzi ostile, della famosa relazione. Si ha l'impressione che la persona della scrittrice francese infastidisca Iwaszkiewicz in tutti i suoi aspetti. Anzitutto, la Sand parlava e scriveva troppo; peggio ancora, credeva profondamente in quello che diceva: "la sua eloquenza è spaventosa"<sup>67</sup>. In Iwaszkiewicz s'intravede lo stesso stupore che conosciamo già da Kaden-Bandrowski:

Un uomo così raffinato come poteva non restare scioccato dalla volgarità di 'quell'orribile donna'? [...] Come poteva un uomo così chiuso sopportare le sue chiacchiere continue e la falsa sincerità, le sue confessioni vere solo a metà, piene di gesti melodrammatici? Come potevano non sconvolgerlo le sue pessime maniere?<sup>68</sup>.

Peggio ancora: Iwaszkiewicz sospetta Sand "dell'attaccamento tipicamente francese ai beni di questo mondo" e della "sordida avarizia", cosa particolarmente ingiusta<sup>69</sup>. L'unico merito della scrittrice, per il biografo, fu quello di aver assicurato a Chopin ottime condizioni di vita a Nohant, dove il compositore poté riposare e creare. Ma "la sollecitudine materna di George Sand, vestita in pantaloni (!), è irritante quando esce dai confini di Nohant"<sup>70</sup>. Sand non sapeva né amare né soffrire – sostiene Iwaszkiewicz – "in lei le parole sostituivano i sentimenti", anzi, "le piaceva acconciarsi

66] "Nie potępiamy tedy George Sand. Pamiętajmy natomiast, że dzięki niej życie Chopina trwało dziesięć lat dłużej (niewątpliwie bez jej opieki zmarłby już w 1838 roku), że tylko dzięki temu, iż ona się nim tak po macierzyńsku zajmowała, mamy tyle jego arcydzieł [...]: razem 37 opusów z 65 wydanych przed jego śmiercią" (ibidem, p. 468).

67] Citiamo dalla versione italiana: J. IWASZKIEWICZ, *Chopin*, trad. it. I. CONTI, Roma, Ed. Riuniti, 1981, p. 166. V. o.: id., *Chopin*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków [1955<sup>1</sup>] 1983, p. 180.

68] Id., *Chopin*, trad. it. I. CONTI, op. cit., p. 167. V. o., op. cit., p. 182: "Jakże go [Chopina] nie raziło, tego wykwintego człowieka, wulgarne efekciarstwo 'tej strasznej kobiety' ? [...] Jak mogło nie razić człowieka tak zamkniętego w sobie jej gadulstwo i robiona szczerłość, jej zwierzania się do połowy prawdziwe, pełne melodramatycznych gestów na prawo i lewo? Jak mogły nie razić jej straszne maniere?".

69] Id., *Chopin*, trad. it. I. CONTI, op. cit., p. 168. V. o., op. cit., p. 183.

70] Id., *Chopin*, trad. it. I. CONTI, op. cit., p. 173. V. o., op. cit., p. 188.

con esse come con scialli, turbanti, pantaloni”<sup>71</sup>. Come da copione, a parere di Iwaszkiewicz George Sand non s’intendeva affatto di musica. Quanto ai suoi romanzi, ne parla con estremo disprezzo: *Spiridion* è un “romanzo mistico, in verità poco valido”, mentre *Lucrezia Floriani* fu scritta per sbarazzarsi di Chopin, con un finale “così penoso dietro un ammasso di frasi e parole che fanno confondere chi le legge”<sup>72</sup>. *Dulcis in fundo*, secondo il verdetto di Iwaszkiewicz, Chopin si sbagliava credendo che anche Sand soffriva dopo la loro separazione: “Ella appartiene alle creature che non conoscono la sofferenza, e ciò le impedisce di diventare una grande scrittrice. È solo una «romanziera»”<sup>73</sup>.

Gli ultimi lavori dei musicologi e storici della letteratura polacchi, sebbene non così tendenziosi nei confronti di Sand, mantengono comunque una certa riserva, o perpetuano persino alcune opinioni sfavorevoli. Nei suoi saggi sul pensiero di Chopin, Ryszard Przybylski, uno dei più grandi conoscitori della letteratura polacca tra l’Illuminismo e il Romanticismo, parla di George Sand con malcelata antipatia. Riconosce, invero, alla scrittrice una perspicacia “degnata di un grande psicanalista” nelle pagine dedicate al compositore polacco<sup>74</sup>, eppure il ritratto tratteggiato dall’autore manca di ogni colore chiaro. Przybylski assume il punto di vista di Chopin, al quale la vita di George Sand appariva come “un inarrestabile vortice di passioni”<sup>75</sup>. Lo studioso polacco segue questo ragionamento e giunge a conclusioni erronee e controverse, a riprova della sua scarsa conoscenza della personalità e dell’opera della scrittrice:

la signora Sand non riusciva a vivere senza il clamore della quotidianità politica, litigava in casa e in pubblico, mettendo in imbarazzo tutto l’ambiente circostante”<sup>76</sup>. Di più: “la signora Sand provocava [...] situazioni da cui trarre nuove esperienze. Ad ogni modo, le serviva il chiasso del tempo. Quando conobbe Chopin, credette di aver trovato un uomo che l’avrebbe tirata fuori da quell’abisso”<sup>77</sup>.

71] Id., *Chopin*, trad. it. I. CONTI, op. cit., p. 219. V.o., op.cit., p. 238: “Słowa zastępowały u niej sentymenty”; „stroїła się w nie jak w draperie szat, jak w zawoje, jak w swoje szarawary”.

72] Id., *Chopin*, trad. it. I. CONTI, op. cit., p. 172 e 180. V.o., op. cit., pp. 187, 196: [Spiridion jest] “słabym, mistycznym romansidłem”; [Lucrecja Floriani ma zakończenie, które] „pani Sand owinęła w taki stek frazesów, że czasami człowiek kołowacieje czytając te papiery”.

73] Id., *Chopin*, trad. it. I. CONTI, op. cit., p. 204. V.o., op. cit., p. 223: “Należy ona do istot, którym obce jest cierpienie. To jej przeszkadza być wielką pisarką. Jest tylko «romansjerką”.

74] R. PRZYBYLSKI, *Cień jaskółki. Esej o myślach Chopina*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, p. 280.

75] Ibidem, p. 249.

76] “Pani Sand nie mogła żyć bez krzyku politycznej codzienności, pakowała siebie w awantury publiczne i domowe, wprawiając w niepokój całe otoczenie” (ibidem, p. 253).

77] “Pani Sand prowokowała [...] sytuacje, z których czerpała nowe doświadczenia. W każdym razie potrzebna jej była wrzawa czasu. Kiedy poznała Chopina, wydawało się jej, że znalazła człowieka, który wyciągnie ją z tego odmętu” (ibidem, p. 251).

Przybylski formula anche una curiosa definizione dell'arte epica:

quel disordinato stile di vita costituiva, a parere di Chopin, la condizione del suo talento. [...] In effetti, per diventare prosatori occorre vivere in prima persona le antinomie dell'esistenza umana e talvolta imbrattarsi di trivialità.

Ebbene George Sand, conclude l'autore, "accumulava con zelo le esperienze, ma pare che non abbia conservato un'anima poetica"<sup>78</sup>. Qui si sente chiaramente una dolorosa lacuna: la mancanza di moderne traduzioni polacche di romanzi come *Consuelo* o *La mare au diable*.

Il merito maggiore nell'aver svelato i segreti dell'opera chopiniana spetta oggi a Mieczysław Tomaszewski, autore di numerosi studi tra i quali una voluminosa monografia sul compositore, un saggio divulgativo sulla sua relazione con George Sand e la postfazione alla prima traduzione polacca, di recente pubblicazione, di *Lucrezia Floriani*<sup>79</sup>. Nel libro sulla relazione Chopin-Sand troveremo sia parole d'ammirazione per la scrittrice, sia giudizi non scevri di parzialità. Desta l'ammirazione dell'autore, naturalmente, la dedizione con cui Aurore si curava di Frédéric malato. Ma quando scrive della relazione sentimentale tra gli amanti, prende le parti del compositore: "tutto lascia supporre che da parte sua entrasse in gioco un sentimento duraturo, fedele e irremovibile. Egli si trovò a far fronte, tuttavia, a un serio conflitto morale, per via dell'illegalità di quel legame"<sup>80</sup>. Quanto a Sand, ella "si assunse degli obblighi che superavano le sue forze" e sottovalutò "la propria capacità di dominare il suo temperamento", rendendo Chopin geloso dei suoi flirt e delle sue passeggere tresche amorose<sup>81</sup>. Inoltre Sand "trovava sempre qualche spiegazione filosofica per giustificare le sue azioni"<sup>82</sup>. Chiedendosi il perché del vincolo che legava due personalità così diametralmente differenti,

78) "Ten bezładny styl życia stanowił według Chopina kondycje jej talentu. [...] Istotnie, aby stać się prozaikiem, trzeba samemu przeżyć antynomie rozdzierające egzystencję ludzką i utylać się czasem w trywialności"; "[George Sand] pilnie zbierała doświadczenie, ale chyba nie zachowała duszy poety" (ibidem, pp. 250–251).

79) M. TOMASZEWSKI, *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1998, 2005; id., *Chopin i George Sand. Miłość nie od pierwszego spojrzenia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003; "Czytając Lukrecję", in: G. SAND, *Lukrecja Floriani*, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa 2009, pp. 298–320.

80) "Wszystko wskazuje na to, iż z jego strony w grę wchodziło uczucie trwałe, wierne i niewzruszone. Stanął jedynie wobec ostrego konfliktu sumienia z powodu nielegalnego charakteru związku" (M. TOMASZEWSKI, *Chopin i George Sand*, op. cit., p. 108). È sintomatico che i biografi polacchi sollevino spesso la questione degli scrupoli religiosi di Chopin che avrebbe sofferto il senso di colpa per il fatto di rimanere in una relazione non sancita dalla Chiesa.

81) Ibidem, p. 149.

82) Ibidem, p. 165.

Tomaszewski trova la seguente risposta: quel legame “doveva pur basarsi su qualche *comunanza, seppur limitata*, di sensazioni, sentimenti, pensieri e convinzioni. Non resta che *rassegnarci*: il loro legame deve rimanere *sorpriendente e incomprensibile*”<sup>83</sup>. Qui non ci allontaniamo più di tanto dallo stupore di Iwaszkiewicz. Il bilancio di questa storia, nell’opinione di Tomaszewski, è vantaggioso soprattutto per George Sand. La sua vita “segnata dalla ribellione, dall’eccentricità e dallo spirito di contraddizione, diventò eroica”. Lottando per l’affetto di Chopin prima, e per la sua salute e la sua vita poi, ella si batteva al tempo stesso per “una nuova, più profonda e più sublime dimensione della propria vita”<sup>84</sup>. Bisogna ammettere che Tomaszewski non dimentica di aver a che fare con una nota scrittrice che non cessò di creare per tutto il tempo passato al fianco di Chopin. Unico tra i biografi polacchi di Chopin, egli presenta e discute tutte le opere pubblicate da Sand negli anni 1838–1847, analizzando l’evoluzione della sua scrittura e facendo notare l’indubbio influsso dell’estetica chopiniana sui capolavori scritti negli anni ’40, come *Consuelo* o i romanzi “rustici”. In confronto a Chopin, tuttavia, Sand appare una scrittrice negligente quanto alla perfezione artistica<sup>85</sup>. Tutto sommato, sostiene Tomaszewski, “se mai si potesse parlare della *peculiare immortalità* di George Sand, essa spetterebbe *forse esclusivamente* a quel romanzo straordinario, oltre ogni immaginazione, che fu la sua irripetibile vita”<sup>86</sup>, conosciuta grazie alle sue lettere e all’autobiografia. Tralasciamo i particolari dell’interpretazione dell’autore: Jerzy Popiel ha sufficientemente smascherato quella che chiama “la mitomania antisandiana”, dimostrando in un suo articolo la dannosità dell’immagine di quella famosa relazione dipinta da Iwaszkiewicz, la cui autorità continua a pesare su molti chopinologi contemporanei polacchi<sup>87</sup>.

Il problema acquista un’altra dimensione se ci volgiamo verso la letteratura divulgativa che tratta della storia dei nostri famosi amanti. Le pièces teatrali, i film, i radiodrammi, gli spettacoli tratti dalla corrispondenza epistolare e dall’autobiografia di Sand diffondono un’immagine semplificata e non di

83] “[ten związek] musiał opierać się *przecież w końcu na jakiejs choćby ograniczonej* wspólnocie wrażeń, odczuć, myśli, przekonań. Trzeba *pogodzić się* z faktem, iż pozostać musi nadal jako *zadziwiający i nieodgadniony*” (ibidem, p. 212, corsivo di R.B.-F.).

84] Ibidem, p. 214.

85] Ibidem, p. 165. Per avallare il suo giudizio Tomaszewski cita la famosa critica di George Sand da parte di E. Zola.

86] “Jeśli można by mówić o *swoistej nieśmiertelności* George Sand, to uzyskała ją *chyba jedynie* niezwykła i barwna ponad wyobrażenie powieść jej niepowtarzalnego życia” (ibidem, p. 211, sottol. R.B.-F.).

87] J. POPIEL, “Mythomanie antisandienne”, in: “Arcana”, Kraków 2004, n. 55–56, pp. 279–297. Nonostante il titolo francese, l’articolo è scritto in lingua polacca.

rado negativa della scrittrice. Occorre iniziare dalla pièce di Iwaszkiewicz, intitolata *Lato w Nohant* (Un'estate a Nohant), allestita per la prima volta nel 1936 a Varsavia e messa in scena più volte dopo la guerra, specie negli anni 1945–1960<sup>88</sup>. Questa “commedia in tre atti” mostra gli amanti poco prima della loro separazione. George Sand è presa dai progetti di matrimonio dei propri figli. Chopin, cercando di isolarsi dall'atmosfera pesante e burrascosa, lavora sulla sonata in si-minore, per la quale trova l'ultimo accordo verso la fine della pièce. La presenza del compositore è segnalata principalmente dalla sua musica: egli fa la sua comparsa sulla scena solo alla fine del secondo atto. Il dramma iwaszkiewicziano glorifica la musica: è lei a trionfare nel finale, nella scena muta in cui tutti i personaggi riuniti nel salotto ascoltano Chopin suonare. Si tratta anche del trionfo dell'Artista, personaggio chiave dell'opera drammatica di Iwaszkiewicz<sup>89</sup>. Il ruolo assegnato alla Sand non può tuttavia definirsi positivo. Ella non incarna l'Artista, è “soltanto” una romanziera. Inoltre è rappresentata come falsa e interessata. Dalle sue battute sull'arte e sulla musica traspaiono presunzione, vanità e disprezzo per la musica, giudizio falso e offensivo per la scrittrice. Contrapposta a Chopin, Sand appare qui come una persona coi piedi per terra, stanca della vita. Si autodefinisce nel modo seguente: “C'è in me un qualche misto tra passione maschile della ricerca e tenerezza materna”<sup>90</sup>. A suo modo tragica e piena di contraddizioni, in questo dramma George Sand risulta tuttavia un personaggio piuttosto miserevole e piatto.

Un altro dramma, poco noto, è quello di Janusz Krasiński: *Kochankowie z klasztoru Valdemosa* (Gli amanti del monastero di Valdemosa)<sup>91</sup>, che racconta gli inizi della relazione tra Chopin e Sand. Come suggerisce il titolo, l'azione si svolge a Maiorca. I due sono presentati come molto innamorati, ma con l'accumularsi delle difficoltà e con il peggioramento dello stato di salute di Frédéric si delinea un conflitto. Scissa tra l'affetto verso il figlio, geloso di Chopin, e l'amato, geloso del suo passato, la scrittrice appare del tutto inerme. Il drammaturgo si è spinto a mettere in scena l'orrore della situazione degli amanti nel monastero di Valdemosa, di rendere il paesaggio selvatico, le condizioni di vita primitive, l'ostilità degli autoctoni, le avversità contro cui Sand lottava eroicamente. Le didascalie – narrative e descrittive

88] Occorrerebbe aggiungere le riduzioni televisive della pièce per il Teatr Telewizji (1960, 1972, 1980, 1999) e i radiodrammi.

89] Cfr. J. PÓŹNIAK, *Dramaturgia Jarosława Iwaszkiewicza*, Uniwersytet Szczeciński, Szczecin 1989, pp. 44–54.

90] “Jest we mnie jakaś mieszanina męskiego poszukiwania i macierzyńskiej czułości” (J. IWASZKIEWICZ, *Lato w Nohant*, Skład Główny Księgarni J. Przeworskiego, Warszawa 1937, p. 20).

91] J. KRASIŃSKI, *Kochankowie z klasztoru Valdemosa. Romanca w stylu hiszpańskim w trzech aktach*, Czytelnik, Warszawa 1980.

– contribuiscono a creare un’atmosfera fantastica volta ad armonizzarsi con le allucinazioni di Chopin espresse con mezzi teatrali.

In conclusione occorre menzionare il film di Jerzy Antczak, *Chopin – pragnienie miłości* (Chopin – il desiderio d’amore) del 2002, con Danuta Stenka (George Sand) e Piotr Adamczyk (Chopin). Il film ci mostra la relazione Chopin-Sand dal soggiorno a Maiorca fino al crescere del conflitto, provocato dalla gelosia di Maurice e dagli intrighi di Solange. Gli autori hanno assunto un’ottica piuttosto particolare: Maurice appare come un epilettico nevrotico, morbosamente geloso della madre, già durante il soggiorno a Maiorca; Solange, dal canto suo, confessa apertamente l’amore a Chopin e cerca di sedurlo. Sand, ancora una volta, è mostrata come amante-crocerossina, anche se nega l’affetto a Chopin non appena apprende a Maiorca la natura della sua malattia. “La mia malattia ti ripugna”, la rimprovera Frédéric. Sand è in questo film una donna lacerata tra due uomini malati e isterici e la figlia ribelle; tutto sommato fa compassione. Quanto a Chopin, sin dagli inizi di questa relazione fa l’impressione di essere assente. Si tratta, forse, dell’ennesima reminiscenza della visione iwaskiewicziana.

Non è possibile presentare in questa breve rassegna il resoconto di tutte le interpretazioni polacche della relazione tra Chopin e Sand. Si lasciano tuttavia individuare alcuni punti di vista comuni, a prescindere dall’ottica assunta dagli autori, specie nei confronti di George Sand. Tutti concordano nel sottolineare il coraggio e la dedizione dimostrati da Sand durante il soggiorno a Maiorca: le relazioni su quest’episodio mettono sempre in rilievo la tenacia con cui Sand salvava la vita a Chopin. Un altro dei suoi meriti è quello di aver assicurato all’amato un’atmosfera familiare e ottime condizioni per lavorare, a Nohant e persino a Parigi. Tutti i biografi ricordano il fatto che al fianco di George Sand Chopin compose più della metà delle sue opere pubblicate in vita. Problemi e divergenze di opinioni affiorano qualora si giunge a interpretare la delicata materia dei sentimenti. La barriera fondamentale è in questo caso costituita dai protagonisti stessi: non ci facilitano il compito l’estrema discrezione di Chopin e le confessioni di Sand, anche di fronte alla dispersione e distruzione di una parte della corrispondenza. Tali lacune, omissioni, narrazioni retrospettive, dicerie e “rivelazioni” di terzi offuscano piuttosto che chiarire la natura della relazione, durata otto anni, tra due personalità differenti, parrebbe, da ogni punto di vista. I biografi polacchi di Chopin cercano di cavarsela a seconda della propria perspicacia ed empatia. Spesso prendono le parti del compositore e giudicano George Sand in base a quanto Chopin scrisse dopo la separazione, quando prestava fede unicamente alle persone del suo ambiente

polacco, ostili alla scrittrice. Quella visione distorta si manifesta con intensità variabile, in accuse dirette o implicite, in insinuazioni, citazioni manipolate, persino in elogi che terminavano con l'immane formula "sì, però...". Tale ottica si estende anche all'opera di George Sand, che spesso viene analizzata senza cognizione di causa. Il motivo è, probabilmente, la scarsa presenza in Polonia di traduzioni moderne dei più importanti romanzi di Sand. Cosa significativa, la voce della scrittrice non si sente quasi: brani scelti, in polacco, de *L'Histoire de ma vie*, dove possiamo trovare tutti i particolari riguardanti la sua relazione con Chopin e le interessanti riflessioni sulla musica di quest'ultimo, non sono stati rieditati dal 1968<sup>92</sup>. *Un biver à Majorque* è stato tradotto e pubblicato per la prima volta soltanto nel 2006<sup>93</sup>. Grazie agli sforzi di Mieczysław Tomaszewski è uscita finalmente la traduzione di *Lucrezia Floriani*<sup>94</sup>. Fortunatamente, il lettore polacco può farsi un'idea sulla relazione Chopin-Sand grazie all'ottima edizione critica della loro corrispondenza, a cura di Krystyna Kobylańska, che permette di seguire le vicende del carteggio e – soprattutto – di rendersi conto della profondità dei sentimenti tra i due amanti<sup>95</sup>. Le lacune nel carteggio, pervenutoci in frammenti, possono deludere, ma i brani delle lettere in cui la Sand scrive di Chopin agli amici testimoniano l'affetto e la sollecitudine nei confronti del suo amato (vol. II). Dalle epistole di Chopin, infine, si può capire come il compositore vedeva la sua partner e quali furono i motivi della loro separazione. Il carteggio, tradotto dalla poetessa Julia Hartwig e corredato da Krystyna Kobylańska di ottime note, è una fonte inestimabile di informazioni e di emozioni.

C'è da rammaricarsi del fatto che il lettore polacco non abbia a disposizione traduzioni attuali di *Consuelo* e *La Mare au diable*, romanzi apprezzati dai biografi polacchi di Chopin<sup>96</sup>. Di tutte le opere scritte e pubblicate da Sand durante la relazione con Chopin, dopo la guerra furono pubblicate soltanto *Essai sur le drame fantastique* (*Esej o dramacie fantastycznym*, 1958) e due

92] G. SAND, *Dzieje mojego życia*, trad. pl. di M. DRAMIŃSKA-JOCZOWA, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968. I nostri sforzi volti alla riedizione di questo libro nel 2004 sono stati vani.

93] G. SAND, *Zima na Majorce*, trad. pl. di M. ZORGA-KRZYCHOWICZ, Bernardinum, Pelplin 2006.

94] G. SAND, *Lucrecja Floriani*, trad. pl. di Z. JĘDRZEJOWSKA-WASZCZUK, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa 2009. Nella postfazione Mieczysław Tomaszewski passò in rassegna le interpretazioni polacche del romanzo ("Czytając Lukrecję", pp. 298–320). L'edizione è molto curata, corredata di riproduzioni delle incisioni di Maurice Sand e di H. Delaville dall'edizione Calmann Lévy del 1853.

95] *Korespondencja Fryderyka Chopina z George Sand i jej dziećmi*, a cura di K. KOBYLAŃSKA, teksty francuskie przełożone przez Julię Hartwig, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981, voll. 1–2.

96] Eppure entrambi i romanzi furono tradotti e pubblicati nell'800: *Konsuelo*, trad. pl. di B. WIŚŁOCKI, Lipsia 1844 e Warszawa 1875; *Diabla kahuza*, trad. pl. di S. MIKULOWSKI, Warszawa 1851. Non ci fu, tuttavia, alcuna riedizione di questi libri.

romanzi “d’impegno sociale”: *Le Compagnon du tour de France* (*Wędrowni czeladnik*, 1955) e *Le Péché de M. Antoine* (*Grzech pana Antoniego*, 1956). Non c’è da stupirsi, pertanto, che l’immagine della scrittrice francese sia stata “assorbita” da quella dell’amante, della protagonista di una famosa relazione sentimentale, esponendola in questo modo a ogni capriccio dal punto di vista soggettivo dell’interprete, ai pregiudizi, alla misoginia, all’ignoranza, o a varie mode interpretative, femministe o socialiste che fossero. Il paradigma di George Sand in Polonia dimostra altresì il prepotente influsso di fattori nazionali e morali: la mentalità polacca, fortemente segnata da valori cattolici tradizionali, ostacolava l’accettazione della scrittrice. La Sand, coi suoi comportamenti da “donna libera”, caratterizzata da spirito d’iniziativa, donna che sceglie gli amanti e all’occorrenza rompe le relazioni, s’imprime nella consapevolezza degli autori polacchi e del loro pubblico in modo da oscurare la figura della grande scrittrice e della “buona signora di Nohant”. Niente di strano, quindi, se veniva rappresentata volentieri come una persona eccentrica, in brachesse e col sigaro in bocca. Eppure il suo ritratto era destinato a rimanere equivoco, giacché non si potevano tacere le premurose cure che prestava al suo amante malato: per sminuire i suoi innegabili meriti bastava pertanto deformare la sua figura, ridurla alla dimensione di essere incomprensibile, immerso in un mondo totalmente estraneo a Chopin con cui era incapace di comunicare.

“Nonostante la moltitudine dei commenti su quella famosa amicizia, risulta impossibile farsene un’opinione libera da ogni dubbio”<sup>97</sup>: quest’affermazione di Zdzisław Jachimecki, risalente a quasi 90 anni or sono, non ha perso d’attualità, malgrado l’indubbio progresso degli studi su Chopin e Sand. Nel trattare la materia dei sentimenti occorre parecchio tatto, misura, una buona dose d’empatia: questi elementi non sempre caratterizzano le biografie polacche di Chopin. L’ammirazione che i biografi riservano al grande compositore fa sì che essi assumano il suo punto di vista, specialmente in base alle sue lettere del periodo di crisi (1845–1847), mostrandosi *eo ipso* eccessivamente critici nei confronti di Sand. Il lettore desideroso di approfondimenti ha a disposizione ulteriori libri tradotti dall’inglese e dal francese: le biografie di George Sand<sup>98</sup> e qualche testo su Chopin<sup>99</sup> che presentano un’immagine più complessa e imparziale della famosa coppia.

97] Z. JACHIMECKI, *Fryderyk Chopin. Rys życia...*, op. cit., pp. 82–83.

98] Cfr. J. BARRY, *George Sand*, PIW, Warszawa 1996; A. MAUROIS, *Lelia czyli życie George Sand*, PIW, Warszawa 1960.

99] Cfr. S. DELAIGUE-MOINS, *Chopin w Nohant*, Wydawnictwo Książkowe Twój STYL, Warszawa 2000; M.-P. RAMBEAU, *Chopin w życiu i twórczości George Sand*, Musica Jagellonica, Kraków 2009; T. SZULC, *Chopin w Paryżu*, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1999.

Il lettore polacco deve tuttavia darsi parecchio da fare: i romanzi di George Sand ancor oggi non fanno parte, in Polonia, del canone dei libri che “vale la pena conoscere”. Tutto sommato, l'autrice di *Consuelo* rimane relegata al ruolo di amante famosa; di conseguenza, il suo ritratto viene sottoposto a “rimaneggiamenti” e deformazioni, applicabili nell'ambito della cultura popolare a personaggi famosi del passato. Peccato, perché sarebbe senz'altro più facile comprendere i sentimenti che legavano questi due artisti, e il ritratto del geniale compositore si illuminerebbe dell'amore verso una grande scrittrice e una donna fuori del comune.

(Traduzione di Grzegorz Franczak)

#### STRESZCZENIE

#### FRYDERYK CHOPIN I GEORGE SAND W OCZACH POLSKICH BIOGRAFÓW I KRYTYKÓW LITERACKICH.

*Kilkuletni związek polskiego kompozytora z francuską pisarką Aurorą Dudevant piszącą pod męskim pseudonimem George Sand stał się przedmiotem jednej z tych opowieści o słynnych kochankach, które obrastają różnymi interpretacjami i żyją własnym życiem. Artykuł kreśli obraz tego związku, jaki wyłania się z esejów, biografii i utworów literackich pisanych przez polskich autorów i publikowanych w Polsce od 1840 roku do dzisiaj. Najbardziej charakterystyczne cechy tego obrazu to, po pierwsze, zmiana sposobu postrzegania George Sand – z postaci wielkiej pisarki do wyłącznej roli kochanki Chopina, do czego przyczynił się również brak nowych przekładów jej utworów. Po drugie, mimo kilku bezstronnych interpretacji wśród polskich biografów Chopina, wciąż żywotny jest niekorzystny, wręcz wrogi stosunek de francuskiej pisarki, wypaczający złożony charakter tego związku dwojga wybitnych artystów.*

# GLI AUTORI



## **Bochenek-Franczak Regina**

Professore di letteratura francese presso l'Istituto di Filologia Romanza dell'Università Jagellonica di Cracovia. Specialista nel campo della storia del romanzo del XVIII e XIX secolo, in particolare dell'opera di George Sand (*George Sand*, Wrocław... 1981), e del romanzo epistolare (*Le personnage dans le roman par lettres à voix multiples de "La nouvelle Héloïse" aux "Liaisons dangereuses"*, Kraków, 1996), nonché del romanzo nel periodo della Grande Rivoluzione Francese.

## **Cavallucci Sandra**

Laureata in Scienze Politiche nel 1998, ha conseguito il dottorato di ricerca nel 2003 in storia delle relazioni internazionali con uno studio sulle relazioni etniche ed economiche nella regione dell'Alta Slesia nel periodo tra le due guerre. Nel periodo 2005–2008 è stata professore a contratto di Storia delle relazioni internazionali e attualmente è professore incaricato di Storia dell'Europa orientale presso la Facoltà di Scienze Politiche di Firenze. Insegna Storia contemporanea europea, Storia d'Italia e Storia delle mafie.

## **Dybaś Bogusław**

Laureato in Storia presso l'Università Nicolò Copernico di Toruń dove nel 1987 ha conseguito il dottorato di ricerca e nell'anno 1998 ha discusso la tesi di abilitazione *Le fortezze della Repubblica Polacca. Studi sulla storia della costruzione delle fortificazioni stabili nello stato polacco-lituano nel XVII secolo*. Collabora con l'Istituto dell'Arte dell'Accademia Polacca delle Scienze (1981–1992), Istituto di Storia "Tadeusz Manteuffel" dell'Accademia Polacca delle Scienze (dal 1992), Geisteswissenschaftliches Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas a Lipsia (1998–2001). Dal 2001 è professore presso l'Università Nicolò Copernico di Toruń. Dal 2003 è redattore del prestigioso periodico "Zapiski Historyczne" e dal 2007 dirige il Centro di Studi dell'Accademia Polacca delle Scienze a Vienna.

## **Fieguth Rolf**

Nato nel 1941 a Berlino, è stato, fino al 2007, professore titolare della Cattedra di Letterature Slave a Friburgo in Svizzera e uno dei fondatori della scuola di comparatistica di Friburgo. Pubblica in varie lingue ed è uno dei più conosciuti polonisti internazionali. I suoi interessi, oltre che alla teoria della letteratura, la comparatistica e la letteratura russa, sono rivolti soprattutto alla letteratura polacca – e in particolare a Kochanowski, Kniaźnin, Mickiewicz, Słowacki, Krasiński e Norwid. Ha pubblicato in polacco i volumi: *Poezja w fazie krytycznej* (La poesia nella fase critica, 2001) e *Rozpierzchle gałzki* (Ramoscelli dispersi, 2003) sui componimenti ciclici di Mickiewicz, è stato ideatore del lavoro collettivo multilingue sul ciclo europeo ottocentesco *Die Architektur der Wolken* (Architektura obłoków) 2005. In corso di pubblicazione presso la Casa Editrice UAM il suo volume *Gombrowicz z niemiecką gębą – i inne studia komparatystyczne* (Gombrowicz con il muso tedesco e altri studi di comparatistica). Autore di traduzioni in lingua tedesca di studi di teoria della letteratura (formalismo russo, strutturalismo di Varsavia, Ingarden)

nonché di alcuni drammi (S. Mrożek, W. Gombrowicz), prosa narrativa (W. Gombrowicz e altri) e poesia (I. Brodskij, C. Norwid, T. Venclova).

### **Fokciński Hieronim SI**

Storico, membro della Compagnia di Gesù. Nato in Polonia. Nel 1958 ha cominciato gli studi di filosofia e teologia, rispettivamente a Cracovia e Varsavia, proseguendo poi a Poznań gli studi di filologia classica e storia, terminati nel 1970 con la laurea di storia. Nell'autunno del 1970 è venuto a Roma per la specializzazione in Storia ecclesiastica all'Università Gregoriana. Ha assunto l'incarico del direttore del Pontificio Istituto di Studi Ecclesiastici a Roma. In occasione dell'apertura nel 1976 della Filiale dell'Istituto a Varsavia ha avviato la pubblicazione del bollettino d'informazione archivistico-storica "Informationes". Nel 1978 ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Università di Varsavia. Dal 1991 è stato consultore e poi relatore fino al 2010 presso la Congregazione vaticana delle Cause dei Santi.

### **Grabowski Krzysztof**

Pianista e musicologo, residente in Francia, si è laureato presso l'Accademia di Musica di Varsavia con lode nella classe di pianoforte della professoressa Barbara Hesse-Bukowska. Ha continuato gli studi a Parigi all'Ecole Normale de Musique nonché alla Sorbona, dove ha conseguito il dottorato presso la Facoltà di Musicologia (1992). Da anni collabora con l'Università di Londra *Royal Holloway*. Studioso delle prime edizioni di Frédéric Chopin, è uno dei redattori delle sue opere complete pubblicate dal prestigioso editore Peters. Il catalogo dedicato alle prime edizioni del maggiore compositore polacco, elaborato in collaborazione con John Rink, uscirà all'inizio dell'anno prossimo. All'opera di Chopin Krzysztof Grabowski ha dedicato anche numerosi studi. Attualmente lavora sulle edizioni delle opere di Claude Debussy e Gabriel Fauré, preparati sotto il patrocinio del governo francese.

### **Hennel-Brzozowska Agnieszka**

Professore di Psicologia clinica presso l'Università Pedagogica di Cracovia. Ha conseguito il dottorato di ricerca e la specializzazione: in gestione di risorse umane (2004, Università Jagellonica). Docente presso l'Università Pedagogica di Cracovia. Autrice di diversi articoli sulla psicoterapia, psicologia della gestione e interculturalità. Da 26 anni svolge consulenze psicologiche, anche per gli stranieri residenti in Polonia. Negli anni '90 ha lavorato presso la rappresentanza consolare di Polonia nell'America del Sud. Membro dell'Associazione Polacca degli Psicologi, dell'Associazione Polacca degli Psichiatri e Associazione Polacca di Neofilologia. Membro della presidenza dell'Associazione Internazionale Scientifica *Fides Ratio*.

### **Kola Andrzej**

Docente all'Istituto di Archeologia dell'Università Niccolò Copernico di Toruń dal 1966 (professore ordinario dal 2007). Specialista in archeologia dell'insediamento di difesa nel Medioevo e in Età Moderna nonché in archeologia subacquea (dal 1989 dirige Dipartimento di Archeologia Subacquea). Ha partecipato alle indagini archeologiche nei campi di sterminio hitleriani (Bełżec, Sobibór). Dal 1994, su incarico del Consiglio per la Protezione della Memoria di Lotta e di Martirio, ha diretto la spedizione archeologica di esumazione nel cimitero degli ufficiali polacchi uccisi dal NKVD a Char'kov, in seguito nel Cimitero dei Difensori di Lvov/Leopoli, negli anni 2001 e 2006–2007 nel cimitero di NKVD a Bykownia vicino a Kiev.

### **Macioti Maria Immacolata**

Sociologa, professore ordinario all'Università di Roma "La Sapienza", dove insegna Istituzioni di Sociologia e Comunicazione, oltre a Comunicazione di culture e religioni. Dal 2002 dirige

il Master Immigrati e Rifugiati presso l'Università La Sapienza; coordina il Dottorato di ricerca in Teoria e Ricerca sociale nella stessa università. Vicepresidente dell'Ateneo Federato Scienze Umane, Arti e Ambiente (SUAA) della Sapienza. Ha pubblicato con le case editrici Liguori, Guerini e Laterza (Roma-Bari) presso la quale con E. Pugliese ha pubblicato *Gli immigrati in Italia* (1998) e *L'esperienza migratoria. Immigrati e rifugiati in Italia* (2003–2010). Ha curato, per la Monduzzi Editore (Bologna) *La ricerca qualitativa nelle scienze sociali* (1997) e *Introduzione alla sociologia per i tipi della McGraw-Hill*. Con altri ha curato i due volumi su *Migrazioni al femminile* (vol. I, *Identità culturale e prospettive di genere*; vol. II, *Protagoniste di inediti percorsi*). Collabora da anni ai Dossier Caritas sull'immigrazione e ai Rapporti annuali sugli italiani nel mondo.

### **Miziołek Jerzy**

Storico dell'arte, professore presso l'Istituto di Archeologia dell'Università di Varsavia. Ha studiato Storia dell'arte e Archeologia all'Università Jagellonica di Cracovia, dove ha conseguito il dottorato di ricerca nel 1997. Dal 2008 è professore associato all'Università di Varsavia, borsista dei più prestigiosi istituti di storia dell'arte (tra cui Warburg Institute di Londra). Autore di otto libri e di oltre 130 articoli pubblicati nelle più importanti riviste di storia dell'arte, è considerato una delle più importanti autorità nel campo della "pittura di cassone", della storia delle ricerche archeologiche, e soprattutto dei rapporti tra le scoperte archeologiche e la cultura artistica nel XVIII secolo. Si occupa, inoltre, della storia della vita artistica di Varsavia all'epoca di Chopin. È curatore della mostra organizzata dal Museo Nazionale di Cracovia dedicata alla pittura di Siemiradzki.

### **Oder Sławomir**

Sacerdote della diocesi di Toruń (Polonia). Prima di entrare in Seminario si è laureato in Economia e Commercio Internazionale all'Università di Danzica. È stato ordinato sacerdote il 14 maggio 1989. Ha conseguito il Dottorato *in utroque iure* presso l'Università Lateranense. Da 25 anni vive a Roma e lavora nelle strutture diocesane presso il Vicariato di Roma. Dal 1992 è Rettore della Chiesa Annessa di Santa Maria Immacolata e San Giuseppe Benedetto Labre a Roma. Dal settembre 2001 è Vicario Giudiziale del Tribunale di Appello del Vicariato di Roma. Il 14 maggio 2005 è stato nominato Postulatore nel processo di beatificazione e canonizzazione del Servo di Dio Giovanni Paolo II. In passato ha seguito come Postulatore il processo del Beato Stefan Frelichowski, sacerdote martire.

### **Risaliti Renato**

Professore ordinario di Storia dell'Europa Orientale all'Università di Firenze. Nel campo storico è autore di numerose opere fra cui: *Togliatti fra Gramsci e Nečajev* (Omnia Minima Editrice, Prato 1995) e *Gli Slavi e l'Italia* (Cirvi, Moncalieri 1996). È inoltre autore di saggi di argomento letterario fra i quali *M. A. Bulgakov* (Lito-offset Felici, Pisa 1972) e *Storia del teatro russo* (Toscana nuova, Firenze 1998–1999). Per la Bruno Mondadori ha pubblicato *Storia della Russia. Dalle origini all'Ottocento* (2005) e *La Russia: dalle guerre coloniali alla disgregazione dell'URSS* (2007).

### **Sondel-Cedarmas Joanna**

Italianista e politologa, dottore di ricerca in dottrine politiche, è attualmente ricercatrice presso il Dipartimento di Studi Europei dell'Università Jagellonica di Cracovia. Si occupa in particolare del pensiero politico italiano contemporaneo e dei rapporti culturali italo-polacchi fra l'800 ed il '900. A questi argomenti ha dedicato numerosi saggi ed articoli scientifici nonché la monografia *Gabriele D'Annunzio. U źródeł ideologicznych włoskiego faszyzmu* (Gabriele D'Annunzio. Alle origini ideologiche del fascismo italiano), pubblicata nel 2008 a cura della casa editrice Universitas di Cracovia.

**Strzałka Krzysztof**

Politologo e diplomatico di carriera. Ha studiato storia e diritto all'Università Jagellonica di Cracovia e relazioni internazionali all'Università degli Studi La Sapienza di Roma (Facoltà di Scienze Politiche). Dopo aver conseguito il dottorato di ricerca nel 1999 ha intrapreso la carriera accademica all'Università di Cracovia, prima presso l'Istituto di Scienze Politiche e Relazioni Internazionali e poi, dal 2005, presso l'Istituto di Studi Europei. Nello stesso tempo svolge l'attività scientifica presso l'Istituto di Studi Politici dell'Accademia Polacca delle Scienze a Varsavia. Dal settembre del 2000 al 2005 è stato Primo Segretario all'Ambasciata di Polonia a Roma (Ufficio Politico), successivamente Consigliere d'ambasciata al Dipartimento per la Strategia e la Pianificazione della Politica Estera e poi al Dipartimento per i Paesi Europei del Ministero degli Affari Esteri. Dal 2008 al 2012 è stato Console Generale della Repubblica di Polonia a Milano. Tra numerose pubblicazioni di carattere storico dedicato in particolare alle relazioni internazionali e alla storia della diplomazia e alla politica europea è anche l'autore di un libro sulle relazioni italo-polacche durante la Seconda guerra mondiale.

**Tylusińska-Kowalska Anna**

Professore di letteratura italiana presso il Dipartimento di Culturologia e Linguistica Antropocentrica dell'Università di Varsavia; autrice di una novantina di articoli e saggi sui rapporti storici, culturali e letterari italo-polacchi nell'Ottocento; autrice di una monografia sulla memorialistica risorgimentale italiana: *Imparare dal vivo: la scrittura autobiografica italiana romantico risorgimentale: approccio allo studio intertestuale* (Varsavia 1999); curatrice di *Literacki pejzaż Sycylii* (2011), una raccolta di saggi con antologia di testi di Leonardo Sciascia, Luisa Adorno, Gesualdo Bufalino, Vincenzo Consolo, Matteo Collura; coautrice di *Włochy w czasach romantyzmu* (2004); da oltre dieci anni collaboratrice alla «Rassegna della letteratura italiana».

**Wołos Mariusz**

Studio di scienze storiche e in particolare di storia della Polonia e storia universale del XIX e XX secolo. Docente all'Università Niccolò Copernico di Toruń. Dal 2007 al 2011 direttore del Centro di Studi dell'Accademia Polacca delle Scienze a Mosca e rappresentante dell'Accademia Polacca delle Scienze presso l'Accademia Russa delle Scienze. Dal 2011 docente presso l'Università Pedagogica a Cracovia. Esperto in storia della diplomazia del XX secolo, storia della Polonia e dei problemi delle minoranze etniche nell'Europa del periodo tra le due guerre, nonché in storia della storiografia e biografistica. È autore di tre monografie e di circa 100 pubblicazioni scientifiche pubblicate in varie lingue: polacca, russa, francese e inglese.

# ATTIVITÀ ANNI 2009-2010



## EVENTI

---

2009

**9 gennaio**                    **Convegno**

*Gennaio 1939, 1989, 2009* nel 70° Anniversario dell'Accademia Polacca nel Palazzo Doria Pamphilij

**4 marzo**                    **Presentazione libro**

*Le scritture del Novecento. Saggi e appunti* di Joanna Ugniewska, Ed. UW, Warszawa 2008

**31 marzo**                    **Presentazione libro**

*L'educazione salesiana in Europa negli anni difficili del XX secolo* a cura di Grazia Loparco e Stanisław Zimniak SDB, Ed. LAS 2008

**23 aprile**                    **Conferenza**

CEZARY BRONOWSKI, *Il corpus teatrale di Pirandello in Szaniawski*

**5 maggio**                    **Conferenza**

JERZY MIZIOLEK, *I capolavori sotto il Vesuvio*

**19 maggio**                    **Presentazione libro**

*"Fra Oriente europeo e Occidente slavo. Russia e Polonia"* di Luigi Marinelli, Ed. Lithos, Roma 2008

**26 maggio**                    **Presentazione libro**

*Historia literatury włoskiej* di Krzysztof Żaboklicki, PWN, Warszawa 2008

**19 giugno**                    **Presentazione libro**

*Gesù che rivela Dio e l'uomo* di Andrzej Napiórkowski OSPPE, Ed. Salwator 2009

**13 ottobre**                    **Conferenza**

KRZYSZTOF STRZAŁKA, *L'Italia e l'aggressione sovietica alla Polonia nel settembre 1939*

**20 ottobre**                    **Conferenza**

KRZYSZTOF GRABOWSKI, *Le edizioni delle opere di Chopin. La tradizione ottocentesca e le esigenze dell'editoria musicale contemporanea*

**6 novembre**                    **Giornata di studio**

*L'estetica del discorso nazionalista in Italia e Polonia 1919-1939*

**11 novembre Conferenza**

SANDRA CAVALLUCCI, *Polonia 1939: vittima o colpevole?*

**24 novembre Conferenza**

ANNA TYLUSIŃSKA-KOWALSKA, *I profeti della patria. Mazzini, Tommaseo, Mickiewicz e Towiański: affinità di programmi e solidarietà nell'azione*

**1 dicembre Tavola rotonda**

*Gli studi italianistici nei paesi dell'Europa Centrale*

**14 dicembre Convegno**

*Il Primate di Polonia Card. August Hlond (1881-1948) di fronte ai grandi conflitti dell'epoca: la Seconda guerra mondiale e la guerra fredda*

**15 dicembre Conferenza**

RENATO RISALITI, *Intellettuali toscani in Polonia e Lituania negli anni Venti dell'Ottocento*

## 2010

**12 gennaio Presentazione libro**

*Ultimi roghi. Fede e tolleranza alla fine del Seicento: il caso di Andrej Christoforovič Belobockij e "Żart, inność, zbawienie. Studia z literatury i kultury polskiej"* di Marina Ciccari

**2 febbraio Conferenza**

JOANNA SONDEL CEDARMAS, *La fortuna di Gabriele D'Annunzio nella cultura e storiografia polacca.*

**23 febbraio Conferenza**

ANDRZEJ KOLA, *Archeologia del crimine". Lavori archeologici di esumazione nei cimiteri di ufficiali polacchi, vittime di NKVD a Charkov e Kiev.*

**2 marzo Presentazione libro**

*Galczyński i muzyka* di Jolanta Maria Żurawska, con la partecipazione della figlia del poeta, Kira Galczyńska.

**16 marzo Conferenza**

JERZY MIZIOLEK, *"Le torce di Nerone" e altri capolavori di Henryk Siemiradzki, un pittore polacco nella Roma capitale*

**20 aprile Conferenza**

MARIA IMMACOLATA MACIOTI, *I polacchi in Italia dopo l'anno 2004*

AGNIESZKA HENNEL-BRZozowska, *Gli italiani in Polonia dopo il 2004. Strategie dell'acculturazione psicologica nel paese della "Giovane Europa"*

**22–23 aprile Convegno**

*Avanguardie e tradizioni nel XX e XXI secolo fra Polonia, Italia e Europa. Storia – Cultura – Arte – Letteratura*

**4 maggio Conferenza**

BOGUSŁAW DYBAŚ, *"Architectura militaris" nella Repubblica polacco-lituana – dalle influenze italiane a quelle olandesi*

**12–13 maggio**      **Giornate di studio**

*La traduzione audiovisiva oggi e domani*

**18 maggio**      **Conferenza**

ROLF FIEGUTH, *Caricatura, erotismo, idealizzazione. Attorno agli schizzi e ai disegni di Norwid nel contesto del poema „Quidam”*

**25 maggio**      **Conferenza**

HIERONIM FOKCIŃSKI SJ, SŁAWOMIR ODER SJ, *Procedura delle cause di beatificazione e canonizzazione alla luce dell'attuale diritto canonico*

**4, 6 ottobre**      **Seminario**

ANDRZEJ T. NIEDZIELSKI, *Planets around intermediate-mass stars. A survey with the Hobby-Eberly Telescope*, due seminari tenuti alle università romane, rispettivamente, La Sapienza e Tor Vergata.

**5 ottobre**      **Conferenza**

ANDRZEJ T. NIEDZIELSKI, *Pianeti di altri sistemi solari*

**26 ottobre**      **Conferenza**

JOANNA UGNIIEWSKA, *Insostenibile bellezza dell'Italia – gli anti viaggi di Witold Gombrowicz e Kazimierz Brandys*

**9 novembre**      **Conferenza**

MARIUSZ WOŁOS, *La storiografia contemporanea russa di fronte alla storia dell'Unione Sovietica e i principali problemi della storia delle relazioni polacco-sovietiche*

**23 novembre**      **Conferenza**

KRZYSZTOF ŻABOKLICKI, *Gli scrittori polacchi a Roma negli ultimi decenni dell'Ottocento*

**30 novembre**      **Giornata di studio**

*Jerzy Giedroyc (1906-2000). Riflessioni sulla vita e l'opera*

**14 dicembre**      **Conferenza**

REGINA BOCHENEK-FRANCZAK, *Chopin e George Sand: lo sguardo dei biografi e dei critici polacchi*