

Silvano De Fanti (a cura di), *La lezione dei Vecchi Maestri. Saggi sulla letteratura polacca 2001-2007*, Forum, Udine 2007, pp. 160.

Esce a Udine, Silvano De Fanti curante, un'importante raccolta di saggi sulla letteratura polacca più recente, seconda tappa di un percorso di ricognizione storico-critica inaugurato da De Fanti con un convegno organizzato sempre a Udine nel 2001 (gli atti in: *Letteratura polacca*, a cura di S. De Fanti, in *Cinque letterature oggi. Russa, polacca, serba, ceca, ungherese*, a cura di A. Cosentino, Forum, Udine 2002, pp. 126-236). È la più ampia trattazione sulla letteratura polacca del post-Ottantanove apparsa sinora in Italia, per di più interamente in italiano, grazie anche – piace sottolinearlo – all'impegno degli studenti della polonistica udinese, ai quali si deve la traduzione della gran parte dei nove scritti che compongono il volume. Nove, di cui cinque dedicati alla poesia, tre alla prosa e uno al teatro e alla drammaturgia, che si vanno ad aggiungere ai nove del citato volume del 2002. Il quadro rispetto ad allora si va facendo più chiaro, il che spinge lo stesso curatore a una maggiore audacia, evidente sin dalla scelta del titolo. "La lezione dei Vecchi Maestri" non è infatti un titolo neutro: tratta dal popolare manuale di P. Czapliński e P. Śliwiński dedicato alla letteratura polacca tra il 1976 e il 1998, dov'era posta in coda, quasi in appendice, tale formula diventa qui invece il *leitmotiv*, e l'effetto ossimorico prodotto dalla sua combinazione con il sottotitolo suggerisce un giudizio di valore, dando a intendere come i veri eventi letterari dei primi anni del nuovo millennio siano stati gli ennesimi volumi di Miłosz, Różewicz, Szymborska, Hartwig, Kapuściński.

Normale dunque che a Julia Hartwig – poetessa fatta oggetto, recentemente, di un'appassionata riscoperta in patria e all'estero (vd. da noi i recenti *Sotto quest'isola e Lampi*) – sia affidata l'*ouverture* del volume: una dichiarazione di poetica perfettamente conforme al suo lucidissimo misticismo della realtà, il quale trae sostanza da quello che ella chiama un "doppio sguardo, 'su' e 'attraverso'" la realtà stessa, mantenendo come parola chiave *dwoistość*, dualità, che non a caso dava il titolo al volume poetico della svolta (1971), coincidente con la scoperta di Nerval e la stesura della monografia a lui dedicata (su ciò si veda almeno l'illuminante – al solito – saggio di Jerzy Kwiatkowski *Dwie poezje Julii Hartwig*, in: Id., *Magia poezji*, WL, Kraków 1995, pp. 369-372); "essere poeta" per la Hartwig significa infatti conciliare una serie di opposizioni: solitudine e coesistenza; mondo visibile e sfera dell'invisibile; realtà esteriore e realtà interiore; veglia e sogno. Notiamo: nel 2001 l'onore di rappresentare la letteratura polacca di "oggi" era affidato a Olga Tokarczuk, una delle voci più rappresentative della giovane prosa polacca, che proponeva un tipico intervento di rivolta generazionale contro il ruolo tradizionale dello scrittore in Polonia in nome di una normalità – storico-politica, ergo storico-letteraria – finalmente riconquistata ma sempre da riaffermare.

Due altri Vecchi Maestri, Różewicz e Miłosz, sono oggetto di altrettanti interventi critici. Quello di Tomasz Kunz fornisce una puntuale rassegna ragionata dell'opera 'tarda' di Różewicz (vera sorpresa e riscoperta degli anni Novanta: dopo un ventennale silenzio poetico ben otto volumi in diciassette anni) e della sua ricezione critica. Różewicz, tra i "vecchi maestri" sicuramente il più provocatorio, sempre fedele a se stesso e sempre contraddittorio, sempre fedele cioè alla contraddizione di fondo – fare poesia dopo la morte della poesia, fare poesia sulla morte della poesia – dalla quale trae origine quell'antiverso, quella "forma smarrita" (J. Ślawiński) che è il "verso różewicziano", è autore di una "lirica che disconosce se stessa" (J. Gutorow), di qui gli scarti verso la dissacrazione e la mescolanza di trivialità e gravità che hanno sconcertato molti critici. Ha ragione De Fanti quando afferma che Kunz intende "veramente a fondo e innova-

tivamente il senso dell'annullamento della distinzione tra banalità e serietà, tra satira 'leggera' e riflessione 'profonda', quando la interpreta come forma volutamente scelta da Różewicz per rompere radicalmente con la propria consacrata immagine pubblica" (p. 10) e riaffermare l'avvenuta "estinzione" della poesia.

Dariusz Pawelec da parte sua riflette sullo status genologico nell'opera milosziana, la problematicità del quale, derivante dalla ben nota aspirazione autoriale a quella "forma più capiente" che è fonte di polimorfismo e ibridazione tra generi, si riflette nelle sorti di una macrometafora come quella di "Libro", usata da più critici, ma con significati divergenti, per descrivere quell'opera nella sua sostanziale unità di fondo: se R. Nycz scorge nella sua "silvicità" una "dimensione decostruttiva", ponendo l'accento sulla dispersione del significato, A. Fiut viceversa pone l'accento sulla incessante ricerca del significato, e dunque sulla sua progressiva ri-costruzione, e M. Stala individua l'archetipo del Libro milosziano nel Libro dei libri, la Bibbia, libro composto da molti libri e addirittura da redazioni diverse di uno stesso libro, storia di una progressiva Rivelazione. Su questa linea si pone anche la proposta di Pawelec, che – col proposito di smascherare l'inopportunità del richiamo all'idea del Libro di Mallarmé o a quella avanguardistica di work in progress, e riallacciandosi da un lato alla concezione propria di Miłosz di un poeta che non dev'essere "solo" poeta, "układacz słów", un tecnico della parola rinchiuso nel suo laboratorio estetico, bensì un poeta-filosofo, poeta-ermeneuta, poeta-teologo, dall'altro al sogno di un "secondo Rinascimento", di una cultura nuovamente una, cui Czesław Miłosz, sulla scia di Oscar Miłosz, dava voce in chiusura de *La terra di Ulro* – individua un antecedente spirituale del Libro milosziano nel concetto (che i teorici della poesia rinascimentali avevano attinto dal *De Oratore* di Cicerone) di *genus universum*.

Gli interventi di Jacek Napiórkowski e Piotr Łuszczkiewicz sono dedicati alla poesia dei "giovani". Il primo si sottrae all'esigenza ordinatoria, classificatoria tipica dello studioso, alla quale rispondeva invece il brillante saggio di Jerzy Franczak incluso nel volume del 2002 (ma dello sforzo intellettuale profuso da Franczak non è rimasta nella retina della nostra memoria che la macchia luminosa del lampo col quale ci rivelava i profili di otto poeti nati negli anni Settanta, tornati nel frattempo per lo più nell'ombra), e affidandosi a un criterio di gusto soggettivo tipico del critico militante (Napiórkowski, egli stesso poeta, dirige la rivista "Nowa Okolica Poetów"), trasceglie con dichiarato arbitrio (da fenomenologo della bellezza poetica, potremmo dire, se una lunga metafora calcistica iniziale un po' fastidiosa alle orecchie di un italiano anche immune da snobismo anticalcistico – indulgenza per Napiórkowski, in Polonia il calcio non si è ancora impadronito del linguaggio dei media e della politica come in Italia, né è servito per andare al governo – non inducesse ad assimilarlo piuttosto ad un prosaico talent scout del pallone) tre voci "giovani" – ma ormai neppure tanto – come Józef Kurylak (1942), Jarosław Mikołajewski (1960) e Wojciech Kass (1964), delineando alcuni tratti delle rispettive poetiche. Łuszczkiewicz invece propone un'integrazione del tema cui era dedicato il suo intervento al convegno del 2001, la poesia erotica – o meglio, amorosa – delle giovani generazioni (i cui confini, notiamo, sono però non precisati: non basta, credo, che in un dato componimento vengano menzionati un uomo e una donna perché si possa parlare di poesia amorosa), mostrandone – sulla scorta di esempi tratti soprattutto dai due poeti più di grido, Świątlicki e Podsiadło – le ricche implicazioni intertestuali con quella "filosofia popolare del XX secolo" che è la canzone pop e rock, soprattutto anglosassone.

Se si volessero trarre delle conclusioni dai contributi di Napiórkowski e Łuszczkiewicz, e da quello precedente di Franczak, si dovrebbe riconoscere che la situazione della nuova poesia

polacca è ancora fluida, le gerarchie non ancora ben stabilite, e questo certo si deve anche all'ingombrante presenza dei Vecchi Maestri. Va bene parlare, come fa Napiórkowski, di campionati giovanili, ma il suo Kurylak è nato nel 1942 e definirlo "più giovane ancora" (p. 19) rispetto a due ultrasessantenni come Zagajewski o Barańczak (comunque di un paio d'anni più giovani di Kurylak) dà un'idea di quale sia la situazione. Le cose sono certamente destinate a cambiare. A meno che non siamo di fronte a una generazione che, come già quella positivista, esprime al meglio la propria visione del mondo in prosa. Si ha in effetti la sensazione che la nuova prosa, a differenza della nuova poesia, abbia già vinto. La dominanza della giovane prosa narrativa nel panorama letterario polacco è un dato di fatto. Qui i vecchi maestri o tacciono o sono scomparsi; il campo è occupato dai nuovi, e sembrano già delinearci gerarchie non effimere, con autori come Tokarczuk o Stasiuk che hanno dato continuità al successo ottenuto negli anni Novanta pubblicando anche nel nuovo millennio opere apprezzate dalla critica e dal pubblico.

Una proposta di sistematizzazione delle nuove tendenze della prosa polacca viene da Julian Kornhauser, che assume invero un punto di vista limitato a un solo anno, il 2005, e a un solo concorso, della cui giuria era membro, ma partendo dalla premessa che "il 2005 è stato sintomatico per la prosa contemporanea [...] nel senso che non ha segnato nessuna svolta e che i libri in prosa pubblicati non si differenziano per nulla di particolare da quelli degli anni precedenti" (p. 29). Kornhauser formula nell'ultima parte dell'articolo, dopo aver esaltato il promettente esordio narrativo di Mieczysław Abramowicz e gli appunti di viaggio in Eritrea di Piotr Ibrahim Kalwas, e aver stroncato con gesto deliberato (non era infatti tra i candidati di quel concorso) il romanzo di Dorota Masłowska *Paw Królowej*, vincitore del premio Nike 2005, una sua proposta classificatoria su base tematica (prosa per la e sulla gioventù, piccolo realismo; prosa provinciale su vari registri: realistico, lirico, grottesco, caricaturale; prosa di viaggio; prosa storica), sottolineando al contempo il prevalente venir meno dei modelli di prosa dominanti negli anni Novanta.

A parziale conferma di tale diagnosi giungono gli altri due articoli dedicati alla prosa, che rispetto agli anni Novanta testimoniano una evidente discesa – quella della prosa della mitizzazione, oggetto dell'eccellente saggio di Tomasz Mizerkiewicz, il quale ne scorge però alcune varianti innovative nella prosa degli anni Duemila, per es. della Tokarczuk e di Stasiuk – e una evidente ascesa – quella della prosa di viaggio, cui è dedicato il contributo di Dorota Kozicka; questo tipo di scrittura – nota lo stesso Kornhauser – "nasce sotto il tacito influsso di Kapuściński" (p. 42), inevitabile modello di riferimento anche in negativo, come nel caso di Mariusz Wilk, talento emergente di aspra traducibilità a causa del particolare idioletto, un polacco incrostato di russismi (vd. su questo anche l'articolo di Maria Janion pubblicato su "Pl.it. Rassegna italiana di argomenti polacchi", 2007), e ha il suo principale elemento di novità nell'aprirsi "al vagabondaggio, agli spazi sconosciuti, alla conoscenza delle altre culture. Qui la sindrome dell'emigrazione non è affatto presente" (p. 42). Come a dire che il polacco oltreconfine non è più, come da tradizione, solo il migrante o l'esule, che reca nel sacco il fardello di ciò che ha perduto, bensì l'uomo curioso di conoscere il mondo, che nel sacco ripone come un tesoro i propri incontri con l'Altro.

Infine, l'ultimo saggio del volume, firmato da Jacek Popiel, è una densa disamina delle tendenze del teatro polacco dopo il 1989 tra sociologia e drammaturgia: la diagnosi di Popiel non è ottimistica, pur cogliendo alcuni segnali di speranza in una nuova generazione di registi grazie ai quali, a suo dire, "si sono poste le fondamenta di una nuova estetica teatrale" (p. 156).

In conclusione, comunque si voglia leggere il giudizio di valore sotteso al titolo di questo libro – in positivo, come plauso all'inesausta attualità dei Grandi, o in negativo, come un'implicita riserva verso la nuova generazione – la sempre valida "lezione dei Vecchi Maestri" impone

una riflessione sullo status della “svolta” dell’Ottantanove in letteratura: svolta epocale, come in politica? oppure piccola svolta, analoga a quelle del 1956 e del 1968? o addirittura nessuna svolta, poiché in effetti nella poesia e nella prosa i cambiamenti cominciano già a metà degli anni Ottanta (ma vale forse la pena di ricordare come anche il famoso verso di Lechoń “E in primavera ch’io veda la primavera, non la Polonia” fosse in anticipo rispetto alla svolta storico-politica, risalendo al 1916)? Quanto più ci si avvicina al ventennale, con l’inevitabile raffronto con il “ventennio” per antonomasia della letteratura polacca – quello tra il 1918 e il 1939 – e la sua imponente eredità letteraria, tanto più cresce l’urgenza di rispondere a questo e ad altri interrogativi sulla letteratura più recente. Un ulteriore utile strumento orientativo a disposizione del lettore italiano sarà, dopo l’ampio e interessante forum promosso da G. Brogi e da G. Franczak su “Studi Slavistici” (2007), anche il numero del 2009 di “Pl.it” attualmente in preparazione.

*Andrea Ceccherelli*

Andrea Trovesi (a cura di), *I serbo-lusaziani: storia, letteratura, lingua*, The Coffee House art & adv., Milano 2007, pp. 136.

L’intenzione del volume che qui recensiamo è di introdurre gli studenti di slavistica alla conoscenza della storia, della cultura e della lingua di un popolo slavo la cui notorietà è talmente esigua che persino nella sua denominazione italiana si registra una certa variazione. In linea di massima si è affermato il termine “serbo-lusaziano”, che ha il vantaggio di rispecchiare, almeno nella sua prima parte, l’etnonimo con cui i membri stessi di questo popolo si nominano: Serby ovvero Serbja. L’aggiunta “lusaziano” invece, tratta dalla denominazione italiana “Lusazia” per la zona geografica dove è stanziato il popolo in questione, è estraneo all’uso locale. Però, questa aggiunta viene resa necessaria dal contesto slavo generale, cui appartiene ancora un altro popolo denominato “serbo”, quello residente nella penisola balcanica e decisamente più noto rispetto ai serbo-lusaziani. Così già il termine composto riflette la sorte specifica dei serbo-lusaziani, entrati a far parte della coscienza storica europea molto più tardi ed in modo meno nettamente definito rispetto ai “serbo-balcanici”.

L’altro termine, “sorabo”, si rifà all’etnonimo attribuito ad una tribù appartenente a questo popolo in testi medievali redatti in lingua latina da autori di provenienza tedesca. Al giorno d’oggi, in italiano, il suo uso sembra essere un po’ meno diffuso, anche se è assai frequente nell’ambito linguistico. Tra i serbo-lusaziani, invece, anche questo termine, nella forma “sorbisch”, è molto diffuso, almeno quando il serbo-lusaziano bilingue: 1) parla tedesco e 2) è nazionalmente cosciente. Se il serbo-lusaziano bilingue: 1) parla tedesco e 2) è nazionalmente indifferente e/o appartiene al gruppo dei serbo-lusaziani inferiori, utilizzerà piuttosto l’etnonimo “wendisch”. La gran parte dei serbo-lusaziani nazionalmente coscienti aborrisce quest’ultima parola, perché spesso caricata da forti connotazioni negative nella bocca di persone etnicamente tedesche.

I titoli dei sei contributi riuniti in questo volume riflettono questa variazione terminologica: in quattro titoli è presente il termine “serbo-lusaziano”, in due invece il termine “sorabo”. Pare che il curatore abbia lasciato ad ogni autore la libertà di operare una scelta a seconda delle proprie preferenze personali.