

A CURA DI ROBERTA DE GIORGI,
STEFANO GARZONIO, GIORGIO ZIFFER

GLI STUDI SLAVISTICI IN ITALIA OGGI

FORUM

INDICE

<i>Presentazione</i> di Giovanni Frau	pag. 9
<i>Premessa</i> di Stefano Garzonio e Giorgio Ziffer	» 11
Introduzione ai lavori del Congresso	
Milan Ćurčinov <i>Saluto del Presidente del Presidium del Comitato Internazionale degli Slavisti</i>	» 17
Stefano Garzonio <i>Panorama storico-tipologico della metrica slava</i>	» 19
Giorgio Ziffer <i>Aspetti storico-linguistici della cristianizzazione del mondo slavo</i>	» 41
Le letterature slave moderne	
Guido Carpi <i>Appunti per una storia sociale della letteratura russa</i>	» 53
Marina Ciccarini <i>Atto e redenzione: un'invariante culturale tra Romanticismo e Novecento</i>	» 69

- Marija Mitrović
*L'immagine letteraria delle città di Belgrado, Zagabria,
Sarajevo e Lubiana* » 87
- Giovanna Moracci
*Recenti contributi per una prospettiva di studio comparato
della letteratura russa* » 101
- Ljiljana Banjanin
L'antieroe nel romanzo serbo degli anni Novanta » 109
- Donatella Possamai
Tracce. Elementi d'indagine sulla letteratura russa contemporanea » 119
- La slavistica e gli studi storici**
- Giovanni Maniscalco Basile
Popolo e impero alle origini della Rus' » 129
- Francesco Dall'Aglio
*Quel che è di Cesare, quel che è di Dio: i Balcani tra cattolicesimo,
ortodossia e ragion di stato, 1185-1241* » 137
- Le minoranze linguistiche slave nei paesi non slavi**
- Gerhard Neweklowsky
Le minoranze slave in Austria » 147
- Roberto Dapit
*L'insegnamento dello sloveno in Italia in un contesto di
educazione plurilingue* » 159
- Giuliana Fiorentino
*Un progetto multiculturale: didattica dell'italiano in contesti
multiculturali* » 171
- Liliana Spinozzi Monai
*Il Glossario del dialetto del Torre di Jan Baudouin
de Courtenay* » 185

La linguistica slava

Maria Di Salvo

Per la storia della punteggiatura nelle lingue slave. Questioni generali » 203

Iliana Krapova

Lingue slave e balcaniche fra Sprachbund e contatti linguistici: aspetti metodologici » 211

Rosanna Benacchio

Aspetto verbale e cortesia linguistica nell'imperativo slavo » 231

Lucyna Gebert

Fattori pragmatici nell'imperativo negativo slavo » 249

Claudia Lasorsa Siedina

Variabilità della norma e standard linguistico del russo attuale » 257

Лариса Пуцилева

Фитонимы как фрагмент национальной языковой картины мира трёх народов на примере русской, белорусской и итальянской поэзии: Сергей Есенин, Янка Купала, Джованни Пасколи » 269

Jouliia Nikolaeva

Lessico russo e italiano a confronto: prospettive di studi contrastivi » 279

Alina Kreisberg

Ancora a proposito delle espressioni della determinatezza/indeterminatezza nelle lingue slave: un tentativo di raffronto testuale tra polacco e russo » 289

Светлана Славкова

Устранение субъекта в славянских языках: синтаксис и прагматика » 301

La Filologia slava e gli studi sul Medioevo slavo

Marcello Garzaniti

Requiem per la Filologia slava? Riflessioni sul Medioevo slavo e le sue tradizioni scritte » 315

- Rosanna Morabito
La letteratura slava ecclesiastica: osservazioni su problemi e metodi » 333
- Krassimir Stantchev
Questioni di terminologia, problemi di metodo. A proposito di alcune recenti pubblicazioni di Filologia slava » 345
- Mario Enrietti
La toponomastica slava della Grecia è bulgara? » 363
- Silvia Toscano
Note in margine alla Povest' vremennykh let » 373
- La slavistica italiana oggi tra ricerca e insegnamento**
- Gabriele Mazzitelli
Nuovi strumenti per le ricerche bibliografiche in rete » 387
- Fedora Ferluga-Petronio
Problemi della didattica delle lingue slave prima e dopo la riforma universitaria » 393
- Luigi Magarotto
Il dottorato in Slavistica: esperienze e prospettive » 399

ATTO E REDENZIONE: UN'INVARIANTE CULTURALE TRA ROMANTICISMO E NOVECENTO

Marina Ciccarini

‘Redimere’, secondo il *Dizionario etimologico della lingua italiana*, deriva da *ēmere* ‘comperare’ «con il significato di “ricomprare, riscattare”, usato già dai pagani in senso religioso. [...] *Redenzione* richiamava il riscatto degli schiavi [...] e gli autori cristiani ne allargarono la sfera semantica per alludere al riscatto dell’uomo dalla schiavitù del peccato originale per opera di Cristo»¹.

Redenzione è dunque sinonimo di ‘liberazione, riscatto’.

Sono noti il significato del termine nella dottrina cristiana e le tappe diverse con cui esso si realizza: Gesù Cristo accetta di spargere il suo sangue ‘per la remissione dei peccati’, cioè per il riscatto dai peccati. L’esito del mondo, in questa prospettiva, non è più incerto, la speranza della salvezza eterna placa nell’uomo l’inquietudine del libero arbitrio e fornisce un mezzo per superare la situazione di infelicità che contraddistingue la sua esistenza.

È di grande attualità, oggi, il dibattito sulla storia, sui suoi passi di gambero o sul suo svolgersi guidato da un disegno intelligente; si fanno i conti con gli eventi traumatici che hanno caratterizzato la seconda metà del Novecento, alla ricerca di un senso che chiarisca le azioni, i fatti, il divenire, e che illumini sul futuro². Di pari passo procede l’appello, da parte di filosofi e teologi cattolici, ad un ritorno alla fede quale via in grado di condurre alla stabilità morale, di fronte ai rischi della libertà e della tecnicizzazione forzata, appello contro il quale si mobilitano quanti ritengono fondamentale rifondare un nuovo umanesimo laico, nel quale la letteratura e la scrittura superino il binomio ragio-

¹ M. CORTELLAZZO - P. ZOLLI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, IV, Bologna 1985, *sub voce*.

² Di particolare interesse, a questo proposito, la raccolta di articoli scritti da U. Eco tra il 2000 e il 2005, da lui raccolti nel volume *A passo di gambero. Guerre calde e populismo mediatico*, Milano 2006, e il dibattito al quale hanno partecipato vari storici italiani sulle pagine dei principali quotidiani nazionali.

ne/fede³. Si ricerca, in entrambi i casi, un'etica della responsabilità, di un agire e un fare consapevoli, non dettati da un'insufficiente capacità di giudizio, o giustificati da un puro fine strumentale, e una tale ricerca è inevitabilmente radicata in una tradizione che ne determina i valori fondanti. Ogni cultura, infatti, cerca nel proprio passato le tracce del proprio presente, soprattutto quando questo sia frutto di un riscatto, di una rinascita, preceduti da sangue e terrore.

Nel caso della cultura e della letteratura polacca degli ultimi decenni è forte la presenza di una sorta di 'fenomenologia' dell'esperienza, dell'agire, coniugata con una forte coscienza storica, di cui si può rintracciare una linea di sviluppo già nella tradizione romantica. Il tema è certamente di ampio respiro, ma si possono comunque cercare di stabilire alcune invarianti o motivi ricorrenti⁴.

Czesław Miłosz scriveva nel 2000, poco più di un decennio dopo la caduta del muro di Berlino, in onore dell'ottantesimo compleanno del papa polacco:

Noi, uomini di scarsa fede, veniamo a te
perché tu ci rinforzi, con l'esempio della tua vita,
e ci liberi dall'ansia dell'oggi e del domani.

[...]

Hai insegnato la speranza:
perché solo Cristo è signore della storia.
Gli stranieri non hanno compreso
da dove venisse la forza celata
nel novizio di Wadowice. Preghiere e Profezie
di poeti non toccati dal progresso e dal denaro,
per quanto simili a re, Ti aspettavano
perché tu proclamassi, per loro, urbi et orbi
che la storia non è caos, ma ordine vasto.

[...]

Il tuo ritratto, nelle nostre case, ogni giorno,
ci rammenterà cosa può un solo uomo, e
come agisce la santità⁵.

Miłosz, in questi versi, sembra accogliere ed esaltare il personalismo cristiano, la dottrina di Wojtyła, che è filosofia dell'uomo insieme fenomenologica e metafisica e che ha una lunga e variegata tradizione, anche laica, alle spalle.

³ Cfr. J. KRISTEVA, *Bisogno di credere. Un punto di vista laico*, Roma 2006; E. LECALDANO, *Un'etica senza Dio*, Bari 2006.

⁴ Il presente studio intende stabilire un punto di partenza per una ricerca più ampia sui temi in esso delineati.

⁵ *Oda na osiemdziesiątą urodziny Jana Pawła II*, in Cz. MIŁOSZ, *To*, Warszawa 2000, pp. 57-58 (le traduzioni dal polacco in italiano, dove non diversamente indicato, sono mie, M.C.).

Partendo dal principio di Tommaso d'Aquino «operare sequitur esse» Wojtyła, nel volume *Persona e Atto*, scrive:

L'atto costituisce il particolare momento in cui la persona si rivela. Esso ci permette nel modo più adeguato di analizzare l'essenza della persona e il comprenderla nel modo più compiuto. [...] C'è una relazione causale, chiaramente sperimentale, tra la persona e l'atto, per cui la persona, cioè ogni concreto 'io' umano, considera l'atto come effetto della sua operatività, e in questo senso come sua proprietà, e – dato soprattutto il carattere morale dell'atto – anche come dominio della sua responsabilità⁶.

L'agire svela la persona come quell'essere che, tramite la coscienza e la libertà, possiede interamente se stesso. L'autopossesso, l'autodeterminazione non chiudono la persona in sé. Al contrario, proprio nel dono di sé l'individuo ottiene il compimento della sua umanità e l'affermazione più alta della sua libertà. Ciò che si propone è uno

studio dell'atto che rivela la persona; studio della persona attraverso l'atto. Tale è infatti la natura della correlazione insita nell'esperienza, nel fatto che 'l'uomo agisce': l'atto costituisce il particolare momento in cui la persona si rivela. Esso ci permette nel modo più adeguato di analizzare l'essenza della persona e di comprenderla nel modo più compiuto. [...] Qui non ci interessano i valori morali in quanto tali – questo è appunto il campo dell'etica –; ci interessa, invece, soprattutto la loro partecipazione agli atti, il loro dinamico fieri⁷.

Wojtyła tratta inoltre diffusamente il tema dell'azione umana e della cultura, come entità inscindibili: il lavoro, come dimensione fondamentale dell'agire umano ha un significato oggettivo e soggettivo e la cultura, depositaria dei valori assoluti di verità, bellezza, bontà, è un frutto della maturazione dell'umanità della persona⁸.

[...] quando i Polacchi furono privati del territorio e la Nazione fu smantellata, non venne meno il loro senso del patrimonio spirituale, della cultura ricevuta

⁶ K. WOJTYŁA, *Persona e atto (Osoba i czyn*, Kraków 1969), Milano 2001, pp. 53 e 185.

⁷ *Ivi*, pp. 53 e 55. Per la trattazione di questo nucleo della filosofia wojtyliana vedi la parte seconda del volume, intitolata *Trascendenza della persona nell'atto*, pp. 261-443.

⁸ «L'uomo vive una vita autenticamente umana grazie alla cultura [...]. La cultura è un modo specifico dell'essere dell'uomo [...]. La cultura è il mezzo per cui l'uomo diventa più uomo [...]. La nazione esiste 'mediante' la cultura e 'per' la cultura [...]. Io sono figlio di una nazione [...] che i suoi vicini hanno condannato a morte a più riprese, ma che è sopravvissuta [...] non appoggiandosi sulle risorse della forza fisica, ma unicamente sulla sua cultura», in GIOVANNI PAOLO II, *Memoria e identità*, Milano 2005, pp. 105-106.

dagli avi. Anzi, esso si sviluppò in modo straordinariamente dinamico. È risaputo che il XIX secolo ha segnato, in certa misura, l'apice della cultura polacca. In nessun altro periodo la nazione polacca aveva prodotto scrittori di genio come Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński, Cyprian Norwid. [...] Nel concetto stesso di patria è contenuto un profondo legame tra l'aspetto spirituale e quello materiale, tra la cultura e il territorio. Il territorio strappato con la forza ad una nazione diventa, in un certo senso, un'implorazione ed anzi un grido rivolto allo 'spirito' della nazione stessa. Lo spirito della nazione allora si desta [...]»⁹.

Nell'enciclica *Centesimus annus* Wojtyła parla della svolta verificatasi in Europa nel 1989, in seguito alla caduta del muro di Berlino, in termini molto espliciti e chiari:

[...] Un contributo importante, anzi decisivo, ha dato l'impegno della Chiesa per la difesa e la promozione dei diritti dell'uomo: in ambienti fortemente ideologizzati, in cui lo schieramento di parte offuscava la consapevolezza della comune dignità umana, la Chiesa ha affermato con semplicità ed energia che ogni uomo – quali che siano le sue convinzioni personali – porta in sé l'immagine di Dio e, quindi, merita rispetto. In tale affermazione si è spesso riconosciuta la grande maggioranza del popolo, e ciò ha portato alla ricerca di forme di lotta e di soluzioni politiche più rispettose della dignità della persona [...]»¹⁰.

La filosofia dell'atto di Wojtyła prende spunto, com'è noto, dalla fenomenologia realistica di Max Scheler e Roman Ingarden¹¹, ma evidentemente si riallaccia anche, in maniera indiretta, ad un'importante e originale tradizione speculativa che prende avvio in Polonia nel periodo romantico e che spiegherebbe il dichiarato amore e debito intellettuale di Wojtyła nei confronti dei poeti romantici polacchi, il suo attaccamento alla loro lezione, ribadito in più di un'occasione.

Il Romanticismo polacco, in ambito filosofico e letterario, e relativamente al tema della redenzione, del riscatto, elabora in maniera del tutto originale una sua filosofia della storia, nella quale si inserisce la corrente di pensiero denominata '*filozofia czynu*', filosofia dell'atto, costola, per così dire, del messianesimo filosofico¹².

⁹ *Ivi*, pp. 76 e 77-78.

¹⁰ Cfr. *Tutte le encicliche di Giovanni Paolo II*, Milano 2005, p. 851.

¹¹ Cfr. G. REALE, *Fondamenti e concetti-base di «Persona e atto» di Karol Wojtyła*, in WOJTYŁA, *Persona e atto...* cit., pp. 7-27.

¹² Traduciamo '*czyn*' con 'atto' per sottolineare la volontà e la consapevolezza che contraddistinguono questo sostantivo rispetto al termine 'azione' ('prassi', in questo contesto, è da escludere perché, a nostro avviso, troppo diversamente connotato). Al tempo stesso si in-

Sviluppata da filosofi di formazione anche molto diversa, essa si inserisce nell'alveo dell'idealismo tedesco (principalmente nella variante della filosofia della rivelazione di Friedrich W.J. Schelling) e del razionalismo francese, elaborandoli sincreticamente sulla base della propria storia nazionale e della propria filosofia della storia. Le due grandi direttrici della filosofia dell'atto, cioè l'interazione tra mondo naturale e sovrannaturale e l'esaltazione dell'agire umano, vengono sviluppate dalla cultura letteraria, secondo un modello simbiotico filosofia-letteratura di cui si può rintracciare l'esordio già nel periodo tardo barocco. Ricerca filosofica e religione devono interagire e attivare le masse. Devono risvegliare quanto c'è di Dio nell'uomo e indurlo all'azione rigeneratrice, capace di riscattare il popolo dalla sofferenza, attuando, con l'aiuto della Chiesa, la venuta dello Spirito Santo sulla terra. Tutto questo è reso possibile dal fatto che mondo invisibile e mondo visibile sono correlati, sono fusi in un unico 'contenitore': l'uomo. Questa storicizzazione dell'idea della salvezza – caratteristica di tutte le eterodossie di tipo messianico-millenarista, con radici nel chiliasmo – coniuga l'idea della salvezza individuale in cielo con l'idea della salvezza collettiva sulla terra e, nello specifico della Polonia, interpreta la resurrezione della Patria in maniera analoga alla resurrezione di Cristo, cioè come compimento della rivelazione, momento di salvezza totale dell'uomo¹³.

L'idea filosofico-messianica della redenzione, del riscatto della patria e del popolo è stata elaborata, com'è noto, in modo molto originale anche in ambi-

tende differenziare questo orientamento filosofico da quella 'filosofia dell'azione' che si sviluppa subito dopo il periodo qui trattato, e cioè a cavallo tra Ottocento e Novecento il cui maggiore rappresentante è M. Blondel. Cfr. a questo proposito quanto definito da uno dei massimi esponenti del movimento in questione, A. Cieszkowski, che differenzia i 'fatti' (*Thatsachen*) dagli 'atti' (*Thaten*): «Chiamiamo quindi 'fatti' (*facta*) quegli eventi passivi che, per così dire, troviamo davanti a noi e nei confronti dei quali ci rapportiamo con totale indifferenza: qualcosa che esiste senza il nostro contributo e la nostra coscienza. La coscienza deve però sopraggiungere per appropriarsene e per ricercare in questa esistenza esteriore un'essenza interna. L'atto' (*actum*) è invece qualcosa di completamente diverso; non è più questo evento immediato che dovevamo meramente percepire e riflettere in noi, ma è già riflesso, già mediato, già pensato, progettato e quindi effettuato; è un evento attivo, totalmente nostro, – non più estraneo ma già cosciente ancor prima di essere realizzato» (cfr. A. VON CIESZKOWSKI, *Prolegomeni alla storiosofia*, M. TOMBA [a cura di], Milano 1997, p. 75).

¹³ Per una riflessione su filosofia, Messianesimo e Romanticismo in Polonia e territori slavi si vedano i fondamentali studi di A. WALICKI, in particolare *Filozofia a mesjanizm. Studia z dziejów filozofii i myśli społeczno-religijnej romantyzmu polskiego*, Warszawa 1970; *Między filozofią, religią i polityką. Studia o myśli polskiej epoki romantyzmu*, Warszawa 1983 e, anche se di argomento meno inerente, *Rosja, katolicyzm i sprawa polska*, Warszawa 2002.

to letterario, generando una molteplicità di voci e di elaborazioni poetiche in parte debitrice proprio alla 'filosofia dell'atto' e di cui, vista l'ampiezza della tematica, analizzeremo solo alcuni dettagli, in un breve *excursus*.

Il Romanticismo letterario – in tutte le sue numerose varianti – è stato oggetto, negli ultimi decenni, di molteplici accurati e penetranti studi: tra questi svettano le riflessioni di Miłosz, il quale, ne *La terra di Ulro*, dedica alcune pagine al tema dell'individuo di fronte all'infelicità, privata e pubblica. Analizza i personaggi di Dostoevskij, l'Onegin di Puškin, il Pečorin di Lermontov, cioè quegli abitanti della Città infernale, che si trasformano pian piano in fantasmi di un intelletto divenuto troppo astratto, ma si sofferma anche su una delle opere più complesse e discusse del romanticismo polacco, *Dziady* di Mickiewicz¹⁴.

Dziady in polacco significa 'avi', 'antenati', ma sta anche ad indicare il rito popolare della festa dei morti, che fa da cornice all'azione, popolata da eroi romantici, spiriti, presenze del mondo immateriale. Miłosz, nelle sue pagine, cerca di comporre il sincretismo mickiewicziano, la sua fede nelle profezie, nella metempsicosi, nel mondo degli spiriti. Analizza i possibili filoni speculativi che hanno modellato la cultura del poeta; tra gli altri, il messianismo frankista, la gnosi, il folklore lituano, e abbozza una trama di interpretazione dell'opera:

Il sistema è ternario: il Cielo, la Chiesa trionfante, il Bene; l'Inferno, i dannati, il Male. Nel mezzo, in stretta alleanza tra loro, il Purgatorio, la Chiesa sofferente e la Terra, la Chiesa combattente, il Bene e il Male. La lotta tra il Bene e il Male è impari e, benché talvolta con l'aiuto delle anime buone l'uomo si salvi dalla perdizione, il Male è forte, il Bene è debole, anche se alla fine trionfa [...]¹⁵.

Gustaw-Konrad, eroe di *Dziady*, nella sua rivolta contro Dio non arriva ad insultarlo appellandolo 'zar', perché

avrebbe dovuto ammettere che il mondo segue il suo corso senza nessuna protezione divina, ossia avrebbe ripetuto il ragionamento che doveva diventare in seguito quello di Ivan Karamazov. La posta in gioco è dunque la scelta tra l'universo come assurdo e l'universo come armonia¹⁶.

A questa considerazione si potrebbe aggiungere che, per l'eroe di *Dziady*, il contrasto non è quello di Ivan Karamazov che pone in una posizione di reciproca negazione la libertà – che obbliga l'uomo alla scelta – e la felicità del-

¹⁴ Cz. MIŁOSZ, *La terra di Ulro*, Milano 2000.

¹⁵ A. MICKIEWICZ, *Gli Dziady, Il Corrado Wallenrod e poesie varie*. Traduzione dal polacco di A. Ungherini, Torino 1898, p. 154.

¹⁶ *Ivi*, p. 157.

l'affidarsi con 'fede' alla scelta di qualcun altro. Il contrasto è consumato tutto all'interno del sé perché il mondo esterno è comprensibile, spiegabile. Serve però un forte atto di superamento di sé per comprendere e accettare lo sforzo di ristabilire ogni cosa nell'ordine voluto da Dio, quello sforzo che – a partire dalla dottrina filosofica di Origene – è definito di 'apocatástasi', cioè appunto di ristabilimento, di restaurazione. Nella parte quarta di *Dziady* il protagonista, Gustaw, dice al prete che lo ascolta:

Questo mondo è senz'anima! Vive, ma vive soltanto come un nudo scheletro che il dottore fa muovere per mezzo di una molla segreta? O è qualche cosa come un vecchio orologio che va per azione di pesi: solamente voi non sapete chi attaccò quei pesi! [...] L'intelletto vi insegna circa le ruote, le molle, ma non vedete la mano e la chiave! Se il velo terreno cadesse dagli occhi tuoi scorgeresti intorno a te più d'una vita che spinge al moto l'inerte massa dell'universo [...] ¹⁷.

Il risveglio della coscienza morale non mette in dubbio, nell'eroe mickiewicziano, l'agire e lo scopo per il quale agire: essi sono già ben definiti e certi, sembrano attuare l'appello di Cristo risorto in *Matteo* 28, 19: «Andate e ammaestrate tutte le genti», ma prima bisogna far propria la parabola del Vangelo in cui Cristo guarisce il sordomuto ponendogli le dita negli orecchi e toccandogli la lingua con la saliva: «“Apriti!” – disse Cristo. – E subito le sue orecchie si aprirono [...]» (*Marco* 7, 34-35).

Anche Konrad 'guarisce' dalla sua sordità interiore¹⁸, in una moltitudine di spiriti buoni e cattivi che, come uno sciame di api intorno ad un alveare, interagiscono con il suo procedere. Uno degli spiriti che aprono la parte terza dell'opera, nella quale Konrad è esorcizzato e nel quale padre Piotr ha la visione della salvezza, della redenzione esclama:

Uomo, se tu sapessi qual è la tua potenza! Quando il pensiero entro il tuo capo, come la scintilla tra le nubi, brilla invisibile, raccoglie i vapori e crea una pioggia fecondatrice o tempeste e uragani! [...] Uomini! Ognuno di voi potrebbe, solitario, prigioniero, col pensiero e con la fede rovesciare o rialzare i troni!¹⁹

¹⁷ *Ivi*, p. 85.

¹⁸ È esemplare, in questo senso, il *coup de scène* realizzato dal regista teatrale K. Swinarski in una celebre messa in scena di *Dziady* del 1973, il quale risolve il momento del travaglio e della metamorfosi di Konrad rendendolo come se questi fosse preda di un attacco epilettico, utilizzando proprio una delle battute di uno dei personaggi (un prigioniero): «[...] egli è svenuto, guardate, si dimena, trema... questa è epilessia; guardate, si morde le labbra [...]» (*ivi*, parte terza, atto terzo, p. 124).

¹⁹ *Ivi*, p. 96.

È proprio padre Piotr ad accompagnare e in un certo senso ad aiutare il risveglio morale di Konrad, salvandolo 'dall'abisso' e indicandogli la via da seguire²⁰ e, al tempo stesso, è aiutato alla comprensione della verità superiore dalla preghiera e da una visione, accompagnata dal «canto della Resurrezione»²¹.

C'è, in entrambi questi momenti topici dell'azione drammatica, l'intercessione concreta di qualcuno o qualcosa che sancisce il momento del passaggio, della consapevolezza. L'individuo non è relegato alla sua solitudine, può, deve contare su altro o su altri. La comunione spirituale o reale dell'Uno con gli altri, con la moltitudine delle generazioni passate e presenti è alla base della redenzione, della liberazione, del riscatto. L'evoluzione è del singolo, non della collettività, ma non avrebbe significato se non avvenisse attraverso l'aggregazione dell'individuo alla società²².

Al momento stesso il tempo è quello virtuale del passaggio del reale verso l'irreale, del terreno verso l'ultraterreno, del sensoriale verso l'extrasensoriale. Del resto anche nell'immaginario cristiano, tra l'inferno e il paradiso c'è un terzo luogo, il purgatorio, luogo di sospensione, paradigma di morte e rinascita, momento di giudizio, ma non definitivo, delle anime che, con l'aiuto di intermediari, della preghiera di altri, raggiungeranno la luce.

È certamente del tutto originale la convergenza di elementi ideologici diversi, a prima vista inconciliabili, che Mickiewicz riesce a fondere e attuare in un'unica forma artistica definita e armonica. Del resto il poeta stesso è conscio della singolarità di *Dziady*, del suo essere di difficile comprensione per 'gli stranieri'; commenta infatti nell'introduzione alla traduzione francese dell'opera:

Il compito del traduttore è stato incredibilmente laborioso. [...] Questa azione che si innalza ogni momento in una sfera ideale, per calarsi poi inaspettatamente nelle minuzie della vita di ogni giorno, questo continuo passare dal mondo del sogno a quello della realtà, gli esorcismi, le espressioni rituali, come prese da cronache medievali, intrecciate di allusioni sia a luoghi reali che a fatti della vita sociale o politica, tutto ciò, insieme, investe i nostri costumi drammaturgici e letterari. Un'opera siffatta può essere compresa solo dai Polacchi, popolo capace di fede inflessibile, come quella degli antichi martiri [...]²³.

²⁰ *Ivi*, p. 184.

²¹ *Ivi*, p. 133.

²² A questo proposito, di grande valore sono gli studi sulla simbologia rituale di *Dziady* sviluppati da studiosi di teatro quali Z. Osiński e L. Kolankiewicz. Traduzioni parziali delle loro opere sono presenti nel volume *Teatro e storia*, 22, XV/2000, Roma 2001, nella sezione *Teatro in Polonia e festa dei morti*, curata da M. FABBRI, rispettivamente pp. 40-51 e 52-95; Z. OSIŃSKI, *Jerzy Grotowski źródła, inspiracje, konteksty*, Gdańsk 1998, pp. 217-232; L. KOLANKIEWICZ, *Dziady. Teatr święta zmarłych*, Gdańsk 1999, pp. 209-260.

²³ Cit. da E. BALCERZAN, *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440-1974. Antologia*, Poznań 1977, p. 157.

Di fede inflessibile, di martirio e di azione redentrice è intrisa un'altra opera simbolo del romanticismo polacco: *Książę niezłomny* (Il Principe costante), tradotto in ottonari nel 1844 da Juliusz Słowacki. L'opera originale è il dramma spagnolo di Calderón de la Barca, *El príncipe constante*, scritto in versi liberi nel 1629 per rievocare la storia di don Fernando, infante di Portogallo, morto per impedire che la città di Ceuta fosse ceduta ai mori²⁴. È un inno al 'Principe costante nella fede', che sopporta la schiavitù e la morte perché una città cristiana non cada nelle mani dei nemici del Cristianesimo e perché altri cristiani non debbano sopportare per sua causa schiavitù e forse morte.

Il procedimento drammatico di Calderón segue un procedimento del tutto canonico e corrente nella drammaturgia del *Siglo de Oro*: la rappresentazione di uno scontro fra uomini e volontà diverse, sulla base delle categorie di 'amor, honor y poder', secondo lo spirito della *desnudación* barocca: quello della riflessione etica sull'autorità, sul potere e l'istinto, della tragedia di una società che, per salvare l'onore, asfissia l'individuo.

L'enorme successo dell'opera nell'Europa di inizio Ottocento è testimoniata dalle traduzioni in francese, tedesco, danese, ungherese, ceco, svedese, olandese. Tra tutte, per unanime riconoscimento della critica, si staglia la traduzione polacca. Questa si incastona esemplarmente in un momento particolare del pensiero slowackiano, quello dell'elaborazione creativa dei motivi mistici che, espressi nelle opere fino al 1843, si trasformano ora in principi costitutivi della cosiddetta 'teoria genesiaca' in cui il sacrificio, l'offerta di sé, viene reso come momento paradigmatico, cinghia di trasmissione che rende possibile l'evoluzione della macchina dell'universo e dell'esistenza dell'individuo. Lo spirito, secondo questa teoria, si sviluppa incessantemente fino alla meta finale, la manifestazione nella luce. La poesia, contenitore di questo contenuto è, 'universale e progressiva', come lo spirito dell'artista che la esprime²⁵.

²⁴ Le edizioni alle quali si farà qui riferimento sono: J. SŁOWACKI, *Książę niezłomny*, in ID., *Dramaty*, E. SAWRYMOWICZ (oprac.), Wrocław 1949, pp. 275-401; P. CALDERÓN DE LA BARCA, *El príncipe constante y esclavo por su patria*, F. CANTALAPIEDRA - A.R. LÓPEZ-VAZQUEZ (ed.), Madrid 1996; P. CALDERÓN DE LA BARCA, *Teatro. La vita è sogno - Il principe costante - Il mago prodigioso - La dama folletto*, Torino 1981.

²⁵ «[...] Cominciarono quindi gli spiriti a morire e a risorgere [...] e benché io sappia, o Signore, che il mio spirito depresso nella prima scintilla nella pietra già viveva integralmente, tuttavia per le mie povere pupille, solamente da quella morte [...] lo spirito comincia a vivere [...]. Dunque un solo sacrificarsi dello spirito alla morte, un sacrificio compiuto con tutta la potenza dell'amore e della volontà generò una posterità infinita di forme [...]», citato da *La genesi dello spirito*, in J. SŁOWACKI, *Scritti scelti*, B. MERIGGI (a cura di), Firenze 1959, pp. 143-144. La teoria generale dello spirito costruita da Słowacki come vero e proprio sistema filosofico-escatologico è stata classificata come 'messianesimo poetico o dell'ispirazione'. Su Słowacki e il misticismo cfr. M. JANION - M. ŻMIGRODZKA (red.), *Słowacki mistyczny*, Warszawa 1981.

Slowacki condivide con Schlegel la concezione dell'arte come rappresentazione dell'universale, ma non nel senso dell'estetica classica, dell'essenza di Aristotele o dell'idea di Platone: universale qui è il principio di tutto ciò che è, universale sempre in divenire, e l'arte deve essere in grado di rappresentarlo nella sua costante progressione, nel suo divenire incessante. Così come l'universale non è ma diviene, allo stesso modo la poesia che lo rappresenta non è mai conclusa, ma è essa stessa in progressione²⁶.

La dottrina schlegeliana della storia intesa come processo necessario, ma solo in vista e in conseguenza del libero peccato dell'uomo, e la dottrina della redenzione come libera opera di Dio posta in atto attraverso il Figlio, vengono da Slowacki originalmente 'integrate' con l'idea del raggiungimento di uno stato di consapevolezza quale manifestazione della perfezione divina, infinita pienezza includente in sé tutte le sue emanazioni.

Scriva alla madre e alla famiglia nel 1843, cioè un anno prima di mettere mano alla traduzione dell'opera di Calderón che aveva letto durante il suo soggiorno a Firenze di qualche anno prima:

Vi ho pregata, implorata di accogliere le mie parole con il cuore, non con la mente [...]. Come mi addolora il vostro dolore e la vostra diffidenza circa la santità delle mie iniziative protette dal Signore. [...] Vi scriverò forse che il mondo sta cambiando, che un pugno di uomini, con animo puro e devoto, inizia a realizzare, a preparare la volontà di Dio e che questo non è un sogno, né stregoneria, né magnetismo ma, da parte di un uomo buono e devoto, il risvegliare quanto di divino c'è nei cuori [...]. Credete davvero che sognando e scherzando si possa divenire grandi uomini al cospetto di Dio [...] grandi, dico, cioè degni della Sua protezione [...]. Suoi strumenti, con i quali Egli realizza i suoi desideri?²⁷

Dopo aver creato fino a quel momento una serie di opere i cui eroi, anime integre, rispondono per il loro popolo, ma a cui manca la capacità di azione, Slowacki trova nel personaggio di don Fernando quella possibilità di riscatto, di elevazione e di azione che deve dare voce e corpo a tutti gli oppressi, alla

²⁶ «La poesia romantica è una poesia universale progressiva [...]. Il genere poetico romantico è ancora in divenire; anzi questa è la sua essenza peculiare, che può soltanto eternamente divenire e mai essere compiuto. Esso non può essere esaurito da alcuna teoria, e solo una critica divinatória potrà osare di volere caratterizzare il suo ideale. Esso solo è infinito [...]. Il genere poetico romantico è l'unico a essere più di un genere e, per così dire, a essere la poesia stessa: poiché in un certo senso tutta la poesia è o deve essere romantica». Cfr. F. SCHLEGEL, *Frammenti dall'«Athenaeum»*, in ID., *Frammenti critici e poetici*, M. COMETA (a cura di), Torino 1998, pp. 43-44.

²⁷ Cfr. M. DERNAŁOWICZ, *Juliusz Słowacki*, Warszawa 1985, p. 112.

sua nazione. Scrive nella lirica *Tak mi Boże dopomóż* (Che Dio mi aiuti), precedente la pubblicazione de *Il Principe costante*²⁸:

L'idea di una nuove fede è giunta in me a maturazione,
in un lampo di luce è resuscitata in me,
compatta, pronta all'azione e santa [...].
Con umiltà cado ora in ginocchio,
per rialzarmi forte operaio del Signore.
Quando mi leverò la mia voce sarà quella del Signore,
il mio grido sarà il grido della Patria intera,
il mio spirito un Angelo, che tutto vince.
Che Dio mi aiuti.

Il lavoro traduttorio sul testo calderoniano è, per il poeta romantico, un vero e proprio momento di crescita interiore, punto focale nell'evoluzione della sua stessa poetica.

È lo stesso Słowacki a riferire:

Durante la traduzione del Principe costante mi sono rotolato in terra, ho immaginato di essere il principe di Portogallo che offre la sua vita per la patria e sopporta le catene dei mori, mi sono dilaniato il petto, ho inghiottito la polvere del pavimento, e ho invocato Dio perché attraverso queste sofferenze mi aprisse gli occhi e la mente, e risvegliasse il ricordo degli antenati²⁹.

La morte 'al mondo' ma 'per il mondo', combattendo per il compimento del proprio destino – come il tema degli antenati, degli avi – appare uno dei temi di maggiore 'accrescimento semantico' che differenzia il testo di Słowacki da quello di Calderón³⁰.

²⁸ J. SŁOWACKI, *Krag pism mistycznych*, A. KOWALCZYKOWA (oprac.), Wrocław 1982, pp. 3-4. Questa lirica fu scritta dopo l'incontro con Towiański del luglio 1842, molto significativo per la formazione del poeta. L'espressione 'Tak mi Boże dopomóż' è utilizzata ancora oggi in polacco quale formula che chiude i giuramenti.

²⁹ Cfr. M. BUDZYŃSKI, *Wspomnienia z mojego życia* (1860), in Z. OSIŃSKI, *Pamięć Reduty*, Gdańsk 2003, p. 506.

³⁰ «Morir es perder el SER; jo lo perdí en una guerra; perdí el ser, luego morí? Morí!» («morire è perdere il proprio essere: io l'ho perduto in una guerra; ho perduto il mio essere, dunque son morto. Son morto...»); a questa asserzione di don Fernando corrisponde in Słowacki «...Perché colui che perde la sua libertà, costui, affermo, muore per gli uomini. Dunque io da lungo tempo son morto...»; oppure, più avanti, sempre per bocca di don Fernando: «Rey, yo soy tu esclavo, dispón, ordena, de mi libertad no quiero ni es posible que la tenga quien ha perdido el honor y en el mundo no aprovecha» («Re, sono il tuo schiavo, ordina, disponi della mia libertà, ch'io non la voglio né mi è possibile averla...»), parafrasato da Słowacki «Resterò qui come prigioniero [...] ordina che le catene mi leghino e stringano a sangue i miei polsi [...]». Cfr. CALDERÓN DE LA BARCA, *El príncipe constante...* cit., rispettivamente pp. 140 e 141-142; Id., *Teatro...* cit., p. 97; SŁOWACKI, *Książę niezłomny...* cit., p. 333.

Prendiamo, ad esempio, il punto nel quale don Fernando, dopo aver sentito il fratello, don Enrico, riportare il volere del morente re Alfonso di Portogallo che intende cedere Ceuta per liberarlo, strappa la pergamena che contiene quest'ordine, la fa a pezzi e la mangia, distruggendo simbolicamente il suo essere infante e riducendosi a prigioniero-schiavo. Alla minaccia del re dei mori di punire questo atto di disobbedienza all'ordine regio con pene severe, don Fernando, nel testo spagnolo, risponde:

Con ciò poco ti vendichi, chè se per una giornata l'uomo uscì dalla terra, è per ritornarvi alla fine dei suoi vari cammini. Ti devo più ringraziare che incolpare, perché m'insegni la via più breve per giungere all'albergo più vicino³¹.

Slowacki parafrasa:

Ben poco potere ti darà governare sulle mie ossa, perché questa terra è un ostello nel nostro grande viaggio. L'uomo è uscito dalla terra per combattere con il destino, e alla fine di ogni tempesta deve di nuovo far ritorno ad essa. Tu mi hai ordinato di prostrarmi, la testa china, là dove sta la polvere, e io te ne sono grato, perché mi abitui alla tomba³².

Oppure subito dopo, quando il re dei mori ricorda a don Fernando che è dovere di ogni schiavo obbedire al suo padrone, nel testo polacco si legge l'aggiunta:

Uno schiavo deve obbedire al suo padrone, ma non contro le leggi dello spirito. Egli non è un cane affamato, tentato dal cibo, ma la sua natura è pregna di Cristo, e possiede una sua volontà, efficace [...] benché contaminata dal peccato³³.

C'è inoltre un momento, nel testo, nel quale Slowacki si consente una lunga, significativa aggiunta rispetto al testo originale. È il famoso secondo monologo di don Fernando, quello nel quale, prostrato ai piedi del re dei mori, gli chiede di porre fine alle sue pene. Qui Slowacki si lascia andare ad una riflessione sulla natura e le leggi che la governano, introducendo nel dramma un elemento assente nel testo di Calderón, e che altera in modo significativo il contesto.

Nel testo spagnolo la clemenza e il rigore di chi regna – sia esso re degli uomini, degli animali, delle pietre, delle piante – si fonda su un'idea 'naturale' della regalità, dalla quale questi attributi discendono. Il re di Fez è re, e alla sua funzione di sovrano la natura attribuisce speciali poteri (comuni anche ad al-

³¹ Cfr. CALDERÓN DE LA BARCA, *El príncipe constante...* cit., p. 145; ID., *Teatro...* cit., p. 98.

³² SŁOWACKI, *Dramaty...* cit., pp. 335-336.

³³ *Ibidem*.

tri 'sovrani' della natura, come il delfino, il leone o l'aquila); la regalità di Calderón dunque si fonda su una forza 'naturale' che implica la generosità o la severità verso i sudditi.

Słowacki invece pone il 're' su un gradino più elevato.

Dignità di re in te riconosco
 e in ogni azione vedo la conferma
 di questa legge che racchiude
 un ordine divino: che il re
 regge uno scettro datogli sul popolo
 e deve avere dal prigioniero
 sottomissione; dunque
 con le membra spezzate
 mi raddrizzo al tuo cospetto,
 prima di comparire davanti al Signore.
 Sappi che un re, lo voglia o no,
 ha in sé tale autorità, tale forza divina,
 in tal misura le forze lo rendono illustre,
 che il sangue che gli scorre nel corpo
 deve innalzarsi sulla pochezza
 del corpo stesso e testimoniare la regalità
 fino a penetrare le virtù regali.

[...]

E questa legge informa la natura
 secondo i modelli divini
 e a tal punto la sconvolge,
 che il cammino dritto delle leggi,
 cozzando contro l'operato del re,
 si volge indietro
 e compie un miracolo inaudito,
 come fecero, per volere di Dio,
 le acque del Giordano³⁴.

Il sovrano, dunque, non solo rappresenta, ma incarna un 'ordine divino' e nelle sue vene scorre il sangue della autorità divina.

È noto che l'origine della successione del figlio di re al padre è giustificata nel medioevo cristiano da Dio stesso che ha deciso, nella sua misericordia e provvidenza, che un certo figlio nascesse da un certo padre, come erede di un'autorità da Lui voluta³⁵. Ma sappiamo anche che a partire dal XVII secolo

³⁴ *Ivi*, pp. 380-381.

³⁵ Paolo, *Romani* 13, 1: «Ciascuno stia sottomesso alle autorità costituite; poiché non c'è autorità se non da Dio e quelle che esistono sono stabilite da Dio [...] se fai il male, allora temi, perché non invano essa porta la spada».

la 'divinità' della persona del re diventa addirittura elemento di credenza magico-popolare³⁶.

Nel testo di Słowacki, invece, l'antico significato della regalità risorge e la divinità del re è attestata dal suo sangue che, forza vitale, deve condurre il corpo (fatto di materia inferiore) alle virtù regali. Questo sangue è proprio ciò che, da padre in figlio, permette la trasmissione legittima dell'autorità regale.

Anche la distruzione (mediante ingestione) della pergamena inviata dal re di Portogallo con il quale si cede Ceuta per riscattare Fernando – a cui si è accennato nella pagina precedente – acquista significati del tutto diversi nei due testi: in quello spagnolo la distruzione implica l'impossibilità dello scambio: Fernando ha perduto il suo 'essere', 'el ser', e con esso l'onore di infante di Portogallo e dunque non può né vuole essere l'oggetto dello scambio, si annulla e annulla se stesso per impedire lo scambio ordinato dal re del Portogallo e mangia la pergamena perché non resti traccia della debolezza del suo re:

Morire è perdere il proprio essere: io l'ho perduto in una guerra; ho perduto il mio essere, dunque son morto. Son morto e non è cosa saggia che per un morto oggi periscano tanti vivi. Così queste vane credenziali, fatte in pezzi, diverranno ora atomi del sole, scintille del fuoco. Ma no, le inghiottirò perché non ne resti una lettera ad informare il mondo, che la virtù lusitana abbia potuto concepire simil disegno³⁷.

Nel testo di Słowacki, invece, l'ingestione della pergamena simboleggia l'incorporazione delle qualità regali nel corpo di Fernando: una 'transustanziazione' *sui generis*: egli si fa re sia per opporsi da pari al suo sovrano, che ordina lo scambio, sia per opporsi al re di Fez, cioè a colui che lo ha richiesto.

Ma c'è di più: dall'atto di ingestione, che è anche atto di conoscenza, egli deriva quelle virtù divine che accendono in lui la possibilità di redenzione, fanno scattare quella scintilla di divino che, perduta nel corpo, si esprime attraverso la liberazione dal corpo e lo rende soggetto salvifico, simbolo esso stesso di redenzione per tutti:

Dammi questa pergamena! Che io la strappi! Che la riduca in mille pezzi e, dopo averla strappata, la mangi anche, perché non ne resti alcuna traccia. [...] E tutto questo perché questi Mori e questo re, questo infante e i confini della terra, i cristiani e la luna e il sole, gli animali, i mari e le montagne e il cielo, la ter-

³⁶ Vedi, per esempio, la cerimonia del tocco regale come miracolo della guarigione dalla scrofola che accomuna i re di Francia e d'Inghilterra (E.H. KANTOROWICZ, *I due corpi del Re*, Milano 1989).

³⁷ CALDERÓN DE LA BARCA, *Teatro...* cit., p. 97. Per l'originale spagnolo cfr. ID., *El príncipe constante...* cit., pp. 140-141.

ra e le nubi, e chiunque altro sia presente nell'universo e sia segnato dal sigillo della vita, perché tutti vedano un Principe inflessibile³⁸.

La metamorfosi e il sacrificio di don Fernando sono un atto totale, rappresentano cioè il processo spirituale di estremizzazione e svelamento della propria intimità, non egotisticamente, secondo il principio del godimento delle proprie emozioni, ma attraverso l'atto del donarsi.

È il compimento di un rituale tramite il quale si liberano forme e energie nascoste, arrivando alla verità. La follia chiaroveggente di don Fernando, come quella di Gustaw-Konrad in *Dziady*, tradiscono insomma una 'ricerca del destino' dell'individuo che procede per 'sottrazione', per gradi diversi di tacitamento della ragione e del corpo.

Il messianismo ottocentesco, e non solo quello polacco, è – com'è noto – il canto del cigno di un processo destinato a secolarizzarsi, a laicizzarsi, nei movimenti storici dell'Occidente moderno, dal nazismo al marxismo che trasformano la libera determinazione dell'uomo, il suo agire, nel mito di Prometeo. Del resto anche la teoria dell'opera d'arte totale, la sintesi di 'parola-suonumistica' che Mickiewicz, con Wagner, condividerà, addirittura forse anticipandola, non è che 'un vaso dal suono incrinato' che preannuncia la 'deflagrazione dell'essere'³⁹, cioè la consapevolezza dell'impossibilità, per l'individuo, di conoscere o rappresentare la verità.

Tuttavia questo rituale dell'atto totale, liberatorio, questa antropologia della trasformazione che spinge l'individuo alla metamorfosi di sé, saranno esaltati e elaborati in maniera esemplare, in pieno Novecento, dal cosiddetto 'teatro povero' di Jerzy Grotowski, basato su 'ciò che accade tra l'attore e lo spettatore', sulla partitura degli impulsi e delle reazioni umane, sulla metamorfosi dell'individuo, sulla cosiddetta 'santità laica'.

Nel 1965 Grotowski mette in scena il *Principe costante* di Calderón-Słowacki, e questo spettacolo rappresenta un punto di svolta per il teatro eu-

³⁸ SŁOWACKI, *Dramaty...* cit., pp. 333-334. Nel monologo successivo Don Fernando chiosa: «Non che io fugga davanti alla vita, che tema di soffrire [...] ma io signore amo questa morte da martire che dischiude il corpo insanguinato e consegna l'anima a Dio, dandole vita eterna» (*ivi*, p. 385). Sul significato rituale dell'ingestione, sull'introiezione identificativa con la parola, che coinvolge tutti i sensi e che può avvenire solo se chi la compie è sottomesso o santo, mentre se è orgoglioso viene punito, cfr. A. NAUMOW, *Idea – Immagine – Testo. Studi sulla letteratura slavo-ecclesiastica*, K. STANTCHEV (a cura di), Alessandria 2004.

³⁹ Sulla crisi dei linguaggi artistici tra fine Ottocento e inizi del Novecento cfr. E. LISCIANI-PETRINI, *Il suono incrinato. Musica e filosofia nel primo Novecento*, Torino 2001.

ropeo, una vera e propria rivelazione. Grotowski non modifica il testo dell'opera, ma ne riduce di un terzo le battute, sottrae tutti gli elementi ridondanti e si affida a poche frasi, magari ripetute ossessivamente, per caratterizzare i personaggi⁴⁰, sulla scorta di quella che è la sua teoria, già elaborata nel 1962:

[...] Il compito (nel lavoro su un testo concreto): distillare dal testo drammatico o plasmare sulla sua base l'archetipo, cioè il simbolo, il mito, il motivo, l'immagine radicata nella tradizione di una data comunità nazionale, culturale e simili, che abbia mantenuto valore come una specie di metafora, di modello del destino umano, della situazione dell'uomo. Per esempio l'archetipo dell'auto-sacrificio, dell'olocausto dell'individuo per la collettività. [...] Traiamo l'archetipo dall'"inconscio collettivo" alla "coscienza collettiva", lo rendiamo laico, lo utilizziamo come modello-metafora della situazione dell'uomo. Gli attribuiamo una funzione cognitiva, o persino – forse – una funzione del libero pensiero [...]⁴¹.

Sulla base di questa ricerca testuale e spirituale Grotowski affronta dunque don Fernando:

Mi sono messo faccia a faccia con Słowacki e Calderón ed è stata una specie di lotta di Giacobbe con l'Angelo «Svelami il tuo segreto!» [...]. Se comprenderò il tuo segreto, Calderón, comprenderò anche il mio. Discorro con te non come con un autore che devo mettere in scena; discorro con te come con un mio antenato. Ovverossia discuto con gli antenati. Ma è ovvio che non sono d'accordo

⁴⁰ Grotowski, secondo una prassi da lui utilizzata tutte le volte che mette in scena classici, utilizza il testo di Słowacki senza alcuna modifica. Interviene però riducendo il numero delle battute o la loro sequenzialità, oppure reiterandole o scambiando i ruoli dei vari personaggi. Un solo esempio: don Fernando esordisce in scena con tre sole battute che sono però sufficienti a definire il suo personaggio di cavaliere prigioniero, uomo inflessibile che accetta con consapevolezza il suo destino, e che vuole cedere la spada – simbolo del suo potere – solo al re: «[...] Al re, a lui solo, affido quest'arma santa. Non voglio morire come un disperato [...]. Enrico, resto qui, pieno di serenità, nel bene e nel male [...]. Persevererò da uomo inflessibile [...]. Colui che nacque infante, e oggi è schiavo di un padrone straniero, deve sapere che il destino colpisce spesso, che ha già colpito una volta e colpirà ancora [...]». Per la traduzione in italiano della partitura grotowskiana de *Il Principe costante*, rimando alla mia revisione dei sottotitoli in italiano della ricostruzione in digitale (a cura di F. MAROTTI) dell'originale polacco della messa in scena di Grotowski del 1965, presentata ufficialmente il 25-26 novembre 2006, in occasione del Convegno internazionale di studi su *Il Principe costante di Jerzy Grotowski*, F. MAROTTI - L. TINTI (a cura di), svoltosi presso il Teatro Ateneo di Roma.

⁴¹ Cit. da *Il Teatr Laboratorium di Jerzy Grotowski. 1959-1969*, L. FLASZEN - C. POLLASTRELLI (a cura di), con la collaborazione di C. MOLINARI, Pontedera 2001, pp. 52-53. Sull'importanza di *Książę niezłomny* per lo sviluppo della teoria sul teatro di Grotowski cfr. OSIŃSKI, *Jerzy Grotowski źródła, inspiracje, konteksty...* cit., p. 83.

con i miei antenati. Ma allo stesso tempo non posso rinnegarli. Essi sono il mio fondamento, la mia origine. È un affare personale tra me e loro⁴².

Nel lavoro sul testo è dunque fondamentale il rapporto di identificazione che chi mette in scena deve affrontare con il testo prescelto; non esiste un lavoro oggettivo di interpretazione perché le opere della grande tradizione, con il loro effetto catalitico, riescono a innescare, nell'attore come nel regista, quel processo di denudamento di sé, di incontro con se stessi e con l'altro, assolvendo alla stessa funzione del mito per il poeta antico⁴³.

A Grotowski interessa lo spettatore che «nutre autentiche esigenze spirituali [...] che subisce un processo evolutivo senza fine, la cui inquietudine non è generica, ma indirizzata verso la ricerca della verità su se stesso e sulla sua missione nella vita [...]»⁴⁴.

In questo processo è fondamentale il lavoro dell'attore, la capacità che egli sperimenta di 'fare dono di sé' di essere 'santo':

Non mi fraintendete. Io parlo di santità da miscredente: mi riferisco ad una 'santità laica'. Se l'attore provoca gli altri provocando se stesso pubblicamente, se con un eccesso, una profanazione, un sacrilegio inammissibile scopre se stesso gettando via la maschera di tutti i giorni, egli permette anche allo spettatore di intraprendere un simile processo di auto-penetrazione. Se egli non esibisce il suo corpo ma lo annulla, lo brucia, lo libera da ogni resistenza agli impulsi psichici, allora, egli non vende il suo corpo ma lo offre in sacrificio; ripete l'atto della Redenzione, si avvicina alla santità [...]⁴⁵.

Essere un uomo totale è la formula che lo stesso Grotowski utilizza e spiega, rifacendosi proprio a Mickiewicz:

[...] Un uomo intero, un uomo concepito come totalità, cioè un uomo che prenda parte alla storia come un guerriero e insieme partecipi alla vita della propria essenza, in breve si conceda totalmente a ciò che fa [...]; e ancora: [...]. Bisogna darsi totalmente perché l'atto sia totale. E l'atto totale è necessario perché l'uomo sia totale, così come aveva intuito Mickiewicz [...]⁴⁶.

⁴² Cfr. OSIŃSKI, *Pamięć Reduty...* cit., p. 512 (cfr. in particolare il capitolo *Jeszcze raz o Księciu niezłomnym w Reducie i w Teatrze Laboratorium*, pp. 479-517). Per un'analisi dei motivi gnostici nell'opera di Grotowski cfr. *Grotowski wobec gnozy*, in OSIŃSKI, *Jerzy Grotowski źródła, inspiracje, konteksty...* cit., pp. 169-214. Grotowski tornerà spesso sul motivo degli antenati, dei progenitori come momento primario di confronto e autoanalisi.

⁴³ J. GROTOWSKI, *Per un teatro povero*, Roma 1970, pp. 51 e 67.

⁴⁴ *Ivi*, p. 49.

⁴⁵ *Ivi*, p. 42.

⁴⁶ Cit. da J. DEGLER e G. ZIÓLKOWSKI (a cura di), *Essere un uomo totale. Autori polacchi su Grotowski. L'ultimo decennio*, Pisa 2005, pp. 15 e 188.

L'atto totale è privo di ogni menzogna, è atto di denudamento, è dono di sé, è esperienza limite che produce un processo di trasformazione-rivelazione comprensibile e attuabile solo se condiviso con gli altri uomini, a partire dalla consapevolezza di sé come luogo d'incontro di mondi visibili e invisibili, appartenuti al passato. Nella letteratura polacca questo non è un semplice *leitmotiv*, fatto di archetipi alla maniera junghiana se laico, di antropologia individualista se religioso: è pietra angolare di un sentire diverso, fatto di esuli, di mancate rivoluzioni e di speranze di riscatto mai sopite, di utopia di azione redentrice. Percorre, pur se con accenti diversi, le pagine di Mickiewicz e di Słowacki, germoglia in vari modi, si rende attuale nelle *performances* di uno dei più grandi riformatori laici del teatro moderno in Europa, approda infine al soglio di Pietro, è fatto proprio da poeti contemporanei, scrive, insomma, pagine di storia, forse ancora, in gran parte, da leggere.