

POLONICA

COLLANA DI LINGUA E LETTERATURA POLACCA

4

*Direttore*

**Krystyna JAWORSKA**  
Università di Torino

*Comitato scientifico*

**Marina CICCARINI**  
Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”

**Mikołaj SOKOŁOWSKI**  
Uniwersytet Warszawski

**Irena PUTKA**  
Università degli Studi di Milano

**Andrea CECCHERELLI**  
Alma Mater Studiorum — Università di Bologna

**Guido FRANZINETTI**  
Università degli Studi del Piemonte Orientale “Amedeo Avogadro”

**Paolo MORAWSKI**  
Rai Radio Televisione Italiana

POLONICA

COLLANA DI LINGUA E LETTERATURA POLACCA

**PLONICA**

*Vuoi incontrare te stesso? Vai in una città straniera.*

Stanisław Jerzy Lec

La collana intende presentare un'immagine della Polonia e della sua cultura al di là degli stereotipi, in grado di restituire la complessità e le sfaccettature di una realtà multiforme. Chiunque sia interessato alle scienze umanistiche troverà i risultati più proficui degli studi svolti da ricercatori delle ultime generazioni, in una prospettiva innovativa e rispondente alle realtà culturali, geopolitiche ed economiche contemporanee. Gli autori, che non saranno solo polonisti e slavisti, ma anche storici, critici d'arte, sociologi e filosofi, rispettando in questo la peculiare tradizione di studi sulla Polonia in Italia, proporranno prospettive libere da immagini precostituite e sempre attente ai nessi italo-polacchi. Fra i protagonisti dei libri si troveranno nomi noti accanto agli interpreti delle più interessanti tendenze in atto, come anche personaggi e argomenti significativi del passato, purtroppo dimenticati o ingiustamente esclusi, e infine tematiche, opere e autori raramente trattati. Un approccio multidisciplinare e multi-culturale ma anche, ove necessaria, una forte contestualizzazione storica caratterizzeranno i volumi della collana.



Alessandro Ajres

**L'autobiografia italiana nei racconti  
di Gustaw Herling-Grudziński**





Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

Copyright © MMXVIII  
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

[www.giacchinoonoratieditore.it](http://www.giacchinoonoratieditore.it)  
[info@giacchinoonoratieditore.it](mailto:info@giacchinoonoratieditore.it)

via Vittorio Veneto, 20  
00020 Canterano (RM)  
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-1246-5

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: ottobre 2018

- 9     Introduzione  
*L'autobiografia italiana nei racconti di Gustaw Herling-Grudziński*
- 25    Capitolo I  
*La torre, l'inizio della nuova strada creativa, Gustaw Herling-Grudziński e Aosta*  
1.1. Xavier de Maistre e Aosta, 30 – 1.2. Gustaw Herling-Grudziński e Xavier de Maistre, 34 – 1.3. *La torre e Il lebbroso della città di Aosta*, 40 – 1.4. Il viaggio e la scoperta del racconto di Xavier de Maistre, 42 – 1.5. Presentazione del racconto di Xavier de Maistre, 48 – 1.6. La costruzione del proprio racconto, 50 – 1.7. Inseguendo le domande del professore, 52 – 1.8. Scoprendo la condizione del lebbroso, 56 – 1.9. Gli ultimi istanti dell'umanità, 61 – 1.10. L'impossibilità della morte, 69
- 75    Capitolo II  
*Il miracolo e La peste a Napoli. Due racconti per congiungere le due patrie*  
2.1. *Il miracolo*, 88 – 2.2. *La peste a Napoli – Resoconto di uno stato d'assedio*, 107.
- 133   Capitolo III  
*Ritratto veneziano come autoritratto artistico di Gustaw Herling-Grudziński*  
3.1. Lo stile come sogno, 133 – 3.2. Dalla realtà all'irrealtà in *Ritratto veneziano*, 140 – 3.3. In viaggio verso se stesso, 154 – 3.4. La contessa alter ego dell'autore, 186 – 3.5. La presenza della pittura, 198
- 211   *Conclusioni*
- 215   *Bibliografia*



## Introduzione

### L'autobiografia italiana nei racconti di Gustaw Herling-Grudziński

I tre saggi raccolti in questo volume rappresentano il tentativo critico “italiano” di uno studio su alcuni aspetti particolarmente significativi dell’opera di Gustaw Herling-Grudziński<sup>1</sup>. Sono “italiani” in questo senso, dunque, perché italiano è l’autore che li ha redatti. Anzitutto sono “italiani”, tuttavia, poiché tali sono le ambientazioni, le suggestioni, le ispirazioni nei racconti che vengono messi sotto la lente d’ingrandimento: *Wieża (La torre)*, *Cud (Il miracolo)*, *Dżuma w Neapolu – Relacja o stanie wyjątkowym (La peste a Napoli – Resoconto di uno stato d’assedio)*, *Portret wenecki (Ritratto veneziano)*. Ambientazioni, suggestioni e ispirazioni che per Herling-Grudziński rappresentano «un tesoro inesauribile», come ha scritto giustamente Małgorzata Czermińska: «Per l’opera dello scrittore la zona di Napoli e alcune altre località specifiche italiane, il loro paesaggio, la loro storia, le loro usanze, il loro folklore e curiosità varie sono divenute un tesoro inesauribile di temi e di pensieri»<sup>2</sup>. La scelta operata tra i vari racconti di Herling ha peraltro

<sup>1</sup> Per quanto concerne gli studi italiani sull’argomento va sottolineato come, di recente, critici e storici si siano riuniti intorno alla figura di Herling per un convegno che ha messo insieme spunti molto interessanti: HERLING M., MARINELLI L. (a cura di), *Dall’“Europa illegale” all’Europa unita. Gustaw Herling-Grudziński: l’uomo, lo scrittore, l’opera – Atti del convegno, Roma/Napoli, 1-2 dicembre 2014*, Roma, Accademia Polacca Roma 2015. L’attualità dell’opera di Herling viene ribadita in Polonia ogni anno di più, attraverso la pubblicazione di nuove riflessioni critiche. Per il 2019, onde omaggiare il centenario della nascita dell’autore, è previsto il completamento in tredici volumi di tutta l’opera di Herling pubblicata da Wydawnictwo Literackie a cura di un’*équipe* di studiosi coordinata da Włodzimierz Bolecki; mentre in Italia Mondadori, dopo la recente riedizione di *Un mondo a parte* (fine 2017) con introduzione di Francesco Cataluccio, pubblicherà un volume di racconti (2018) e uno di saggi e di testi dal *Diario scritto di notte* (2019).

<sup>2</sup> CZERMIŃSKA M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, in: «Teksty drugie», n. 5, 2011, p. 196. Laddove non specificato, le traduzioni s’intendono mie.

delle motivazioni paradigmatiche: essa rappresenta, e contiene in qualche modo, l'intera produzione narrativa dello scrittore polacco successiva a *Un mondo a parte*. Tra l'esordio avvenuto con *La torre* (siamo nel 1958) e la stesura di *Ritratto veneziano* (siamo nel 1993), il racconto che ospita la confessione della propria cifra stilistica, emergono dalle parole di Herling nuove inclinazioni ideali, nuovi sentimenti ispirati all'Italia. Su tutti, si staglia nitido il processo che lo avvicina ogni giorno di più a Napoli, fino all'identificazione con la propria patria. Tale percorso verrà ricostruito nello studio dedicato a *Cud (Il miracolo) e Dżuma w Neapolu – Relacja o stanie wyjątkowym (La peste a Napoli – Resoconto di uno stato d'assedio)*.

All'interno di quanto scritto da Herling, gli elementi autobiografici assumono una rilevanza fondamentale:

Nella maggior parte dei suoi racconti, Gustaw Herling-Grudziński utilizza una narrazione autoriale. Crea un narratore-protagonista che rappresenta il suo *porte-parole* e lo riformisce delle sue stesse caratteristiche e dei suoi stessi elementi biografici. Una costruzione siffatta del narratore, che al contempo rappresenta il protagonista e l'autore di un determinato racconto, e che dunque soddisfa le condizioni del patto autobiografico di Lejeune, è un tratto fondamentale che decide dell'autobiografismo dell'opera creativa di Herling.<sup>3</sup>

Basti pensare che fra tutti i suoi racconti, che superano la cinquantina, soltanto undici sono quelli redatti *non* in prima persona<sup>4</sup>. Aggiungendo ad essi opere come *Inny świat (Un*

<sup>3</sup> SZADKOWSKA E., *Literatura czy autobiografia? Autor a narrator w opowiadaniach Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, in: «Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica», t. 10, 2008, p. 118. Per quanto concerne il riferimento a Philippe Lejeune, il «patto autobiografico» (definizione che dà il titolo all'opera dello studioso francese pubblicata in Italia nel 1986 da Il Mulino) può considerarsi l'impegno preso dall'autore di raccontare direttamente la propria vita in uno spirito di verità. Il patto autobiografico si oppone al patto di finzione.

<sup>4</sup> Tra i racconti scritti in terza persona, con una narrazione impersonale, possiamo annoverare: *Pietà dell'isola (L'isola)*, *Drugie przyjście. Opowieść średniowieczna (Il secondo avvento. Racconto medievale)*, *Gasnący Antychryst (L'Anticristo agonizzante)*, *Piętno. Ostatnie opowiadanie kołymskie (Il marchio. L'ultimo racconto di Kolyma)*, *Labirynt Casanovy (Casanova e il labirinto)*, *Książę Mediolanu (Il duca di Milano)*, *Pożar w Kaplicy Sykstyńskiej A.D. 1998 (L'incendio nella Cappella Sistina. A.D.*

*mondo a parte*), *Podróż do Burmy. Dziennik* (Viaggio in Birmania. Diario) e il suo «romanzo teatrale» *Biała noc miłości* (*La notte bianca dell'amore*) si capisce come la scrittura condotta al di fuori della prima persona rappresenti quasi un doveroso tentativo. Per giunta, si tratta di una narrazione farcita di elementi autobiografici reali, o meglio: sempre presi tra realtà e finzione, onde creare l'impressione della verità<sup>5</sup>. Questa è la cifra della prosa di Herling: ricreare attraverso lo strumento della parola scritta l'alternanza reale-irreale come specchio di quella tra essere e non essere, vita e morte che pervade la nostra quotidianità. Impossibile non far cenno a questo tratto distintivo della sua arte quando si voglia approfondire specificamente il rapporto con l'Italia, proprio perché egli fa (anche) della propria biografia un mezzo per sottrarre una briciola al grande segreto dell'essere<sup>6</sup>.

1998), *Głęboki Cień* (Ombra profonda), *Jubileusz, Rok Święty* (Giubileo, Anno Santo), *Ofiarowanie. Opowieść biblijna* (Offertorio. Narrazione biblica), *Wariacje na temat Wielkiej Ucieczki* (Variazioni sul tema della Grande Fuga). Sei, invece, sono quelli che – pur redatti in prima persona – mettono in dubbio l'identificazione diretta tra autore e narratore: *Cud* (*Il miracolo*), *Krótką spowiedź egzorcysty* (*Breve confessione di un esorcista*), *Monolog o martwej mniszce* (Monologo sulla morte di una monaca), *Cmentarz Południa. Opowiadanie otwarte* (Cimitero del Sud. Un racconto aperto), *Rosyjski Niedźwiedź. Divertimento narracyjne* (L'orso russo. Divertimento narrativo). In *Z biografii Diego Baldassara* (Dalla biografia di Diego Baldassarre) e *Kamień filozoficzny* (Pietra filosofale) i due tipi di narrazione (in terza persona e in prima persona senza identificazione tra autore e narratore) si intersecano.

<sup>5</sup> BOLECKI W., (*Posłowie*, in: HERLING-GRUDZIŃSKI G., *Skrzydła ołtarza*, Kraków, Czytelnik 2001, p. 124) divide i racconti di Herling, a seconda della presenza di elementi autobiografici, in due gruppi: quelli fino al 1989, con una presenza limitata (soprattutto rispetto a quanto accadrà in seguito) di tali elementi, difficilmente districabili dalla finzione; quelli dal 1990 al 2000, in cui l'autobiografismo è più sfacciato ed è meno mescolato all'immaginario. Nei racconti scritti fino al 1989, Herling utilizza motivi riconoscibili dall'insieme dei propri lettori grazie alle note biografiche o ad alcune pubblicazioni critiche sulla sua scrittura, ufficiali diremmo; dopo, espone pubblicamente fatti e questioni che – in un primo tempo – erano appannaggio soltanto degli amici e dei parenti più stretti, assolutamente non ufficiali.

<sup>6</sup> Scrive Janusz Majcherek (*Obecność Herlinga-Grudzińskiego*, in: KUDELSKI Z. (a cura di), *Herling Grudziński i krytycy*, Lublin, UMCS 1997, p. 81): «Con la modulazione della voce, il ritmo della prosa, il tono narrativo, la distanza e l'ordine rispetto all'oggetto descritto si può ancora strappare al Grande Segreto una piccola briciola». Per una biografia accurata di Gustaw Herling Grudziński si veda: KUDELSKI Z., *Studia o Herlingu-Grudzińskim – twórczość, recepcja, biografia*, Lublin, KUL 1998. In italiano Krystyna Jaworska ha curato una presentazione delle sue opere: *Dalla*

La partenza per altre città, o per angoli pittoreschi della provincia italiana o – molto più raramente – fuori dai confini italiani, pone il narratore al centro degli eventi che saranno lo sfondo del suo racconto. Un viaggio così inteso ricorda il più da vicino possibile i viaggi di iniziazione, poiché inizia ai lati oscuri della natura umana. Attraversando strade successive, il narratore incontra figure ed eventi insoliti; incomincia a conoscere la verità su di essi. In questo modo il viaggio nel tempo e nello spazio diventa ricerca di una via per l'altro essere umano, tentativo di penetrare il suo Segreto. Paradossalmente, Herling non è interessato al *topos* del viaggio in Italia, alla riattualizzazione dei grandi miti culturali; l'Italia dei suoi racconti non ha molto in comune con gli stereotipi in circolazione o affermatasi nella tradizione. [...] I *realia* italiani, sebbene tratteggiati con insolita sensibilità per la bellezza del paesaggio e i tesori della cultura, sembrano anzitutto uno sfondo per i tragici destini dei protagonisti.<sup>7</sup>

La mescolanza tra uno strumento artistico scelto con lucidità e determinazione, quello della narrazione in prima persona che ricalchi la realtà, e la quotidianità spesa nel Belpaese fa sì che in molti dei suoi racconti, e certamente in quelli presi in esame in questo volume, si possa dunque riscontrare un marcato “autobiografismo italiano”. Oltre a far sì che Herling si senta talvolta un precursore<sup>8</sup>.

Gustaw Herling-Grudziński è considerato uno dei più grandi rappresentanti della letteratura polacca contemporanea. Nasce il 20 maggio del 1919 a Suchedniów<sup>9</sup>, il paese che rivedrà set-

*memoria del gulag ai racconti metafisici italiani. Profilo dell'opera di Gustaw Herling Grudziński*, in: «Annali del Centro Pannunzio», XXXII, 2001, pp. 25-34.

<sup>7</sup> REMBOWSKA M., *Wybrane zagadnienia kompozycji opowiadań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, in: «Acta Universitatis Lodzianis - Folia Litteraria Polonica», n. 4, 2001, pp. 199-200.

<sup>8</sup> In proposito, confessa a Kudelski (HERLING-GRUDZIŃSKI G., KUDELSKI Z., *Dawni mistrzowie. Rozmowa z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim*, in: «Tygodnik Literacki», n. 10, 1990, p. 11): «Mi baso sulle cronache, su certe analogie; conduco alcuni paragoni in maniera consapevole dal punto di vista letterario. Mi sembra di aver creato una nuova forma di scrittura.[...] Allontanandomi da alcune cronache, non le mantengo in forma originaria; spesso vado oltre di loro. Mi piace molto. Non ripeterò le solite banalità sulla “morte del romanzo”.[...] Indubbiamente la prosa, in quanto tale, attraversa un momento di crisi; si trova ad un bivio. Per questo ritengo di fare qualcosa che – in futuro – anche altri faranno e in tal senso mi sento un precursore».

<sup>9</sup> Si tratta di un paese che conta attualmente circa 9000 abitanti, non lontano da Kielce, nella Piccola Polonia.

tant'anni dopo soltanto<sup>10</sup>, il posto di cui sentirà sempre un'ancestrale mancanza. Se ne fa menzione anche ne *La torre*, in riferimento alla statua del pellegrino di Santa Croce che sorge «nei pressi della città dove sono nato»<sup>11</sup>. Herling frequenta il Liceo a Kielce; nel 1937 s'iscrive all'Università di Varsavia. Lo scoppio della guerra interrompe bruscamente i suoi studi di polonistica: nel marzo del 1940 viene arrestato dai sovietici per attività cospirativa, dal novembre 1940 al novembre 1941 è costretto ai lavori forzati in un *gulag*. Egli non scrive molto del periodo che precede la guerra. Nel racconto *Godzina cieni* (*L'ora d'ombra*), scritto a Napoli nel 1963, la narrazione si conclude un attimo prima della sua cattura e descrive gli spostamenti di Herling in quei giorni di inizio guerra; mentre ne *Le esperienze che ho vissuto in Polonia e Russia*<sup>12</sup>, testo inedito di una conferenza tenuta in Birmania nel 1952, si racconta dell'imprigionamento e delle esperienze di Herling nelle carceri e nei campi di lavoro dell'ex Urss prima di *Un mondo a parte*. Trascorre 8 mesi in carcere e poi viene trasferito nei campi di lavoro di Kargopol' ed Ercevo, dal quale viene liberato nel gennaio 1942 in seguito all'accordo Sikorski-Majskij (l'accordo è del luglio 1941 ed Herling, per reclamarne diritto, deve portare avanti un drammatico sciopero della fame). Le esperienze della prigionia nei campi l'autore le descrive in *Un mondo a parte*, che oggi è testo obbligatorio nelle scuole superiori polac-

<sup>10</sup> Herling ha potuto rientrare in Polonia, per via delle proprie posizioni anti-regime, soltanto dopo la caduta del Muro. Nel maggio del 1991, al suo primo ritorno in patria, è stato insignito della laurea *honoris causa* dall'Università di Poznań. In tale circostanza egli ha potuto riabbracciare i luoghi della sua infanzia, oltreché rivedere Varsavia, Cracovia, Lublino.

<sup>11</sup> HERLING-GRUDZIŃSKI G., *La torre*, trad. di Donatella Tozzetti, in: Id., *Ritratto veneziano*, trad. di Mauro Martini e Donatella Tozzetti, Milano, Feltrinelli 1995, p. 120.

<sup>12</sup> I due testi, *L'ora d'ombra* e *Le esperienze che ho vissuto in Polonia e Russia*, sono stati raccolti da Marta Herling in: Id., *Il pellegrino della libertà*, trad. di V. Verdiani, Napoli, l'ancora del mediterraneo 2006. In particolare, *Le esperienze che ho vissuto in Polonia e Russia* è una traduzione dall'originale inglese di Milena Zemira Ciccimarra. Il testo della conferenza è contenuto in: Id., *Podróż do Burmy. Dziennik*, London, Puls 1983.

che. A causa (soprattutto) di questo libro, Herling non ha potuto rientrare in Polonia fin dopo la caduta del Muro<sup>13</sup>.

Liberato dal campo di prigionia, Herling si arruola immediatamente unendosi all'esercito polacco ricostituito dal generale Anders sotto comando inglese<sup>14</sup>. Verso la fine del 1943 sbarca a Taranto da Alessandria d'Egitto, preludio alla battaglia di Montecassino. La breve parentesi del soggiorno a Sorrento dove Herling, che nel dicembre 1943 era stato ricoverato per tifo all'ospedale militare inglese di Nocera, trascorre il periodo di convalescenza prima della battaglia, viene rievocato nel racconto *Willa Tritone. Interludium wojenne we Włoszech (Villa Tritone. Interludio bellico in Italia)* del 1951 con un ricordo di Benedetto Croce<sup>15</sup>. Croce diventa un punto di riferimento per Herling, con la sua «religione della libertà» e la vanità di ogni tentativo di estirparla. Dopo Montecassino e le altre battaglie combattute dal 2° Corpo sull'Adriatico, pubblica a Roma il suo primo libro: *Żywi i umarli. Szkice literackie (I vivi e i morti. Schizzi letterari, 1945, nell'ambito della collana editoriale del 2° Corpo «Orzeł Biały»)* e fonda con Jerzy Giedroyc la rivista «Kultura». Con lo spostamento dell'Instytut Literacki a Parigi, nel 1947, anche Herling si trasferisce prima a Londra, con la moglie pittrice Krystyna Stojanowska-Domańska, e poi nel

<sup>13</sup> *Un mondo a parte* viene pubblicato per la prima volta in traduzione inglese col titolo *A World Apart*, presso il prestigioso editore londinese Heinemann nel 1951; nello stesso anno, a New York, per Roy Publishers. La prima edizione in lingua originale polacca di *Inny Świat* è del 1953. Esso compare una seconda volta a Parigi nel 1965, nell'eccellente collana «Biblioteka Kultury» dell'Instytut Literacki, la più importante casa editrice dell'emigrazione polacca. In Italia il testo viene edito da Laterza nel 1957, Rizzoli nel 1965 e nel 1994 da Feltrinelli. Recentissimo, come già scritto, è l'inserimento del testo tra gli Oscar Mondadori.

<sup>14</sup> Dopo l'improvviso attacco della Germania di Hitler alla Russia di Stalin, Mosca acconsente alla formazione di un esercito polacco sotto il comando del generale Anders, che prende a reclutare soldati tra gli ex prigionieri. La crescente tensione con le autorità sovietiche spinge l'esercito polacco a lasciare la Russia nel 1942: dopo un periodo di addestramento in Iran, Iraq e Palestina e l'inserimento della Brigata Carpazia esso si unirà alle forze alleate che risaliranno l'Italia per liberarla.

<sup>15</sup> Anche questo testo si può reperire in: Id., *Il pellegrino della libertà*, cit., pp. 39-53. Originariamente, il testo comparve su «Wiadomości», n. 7-8, 1951, e poi raccolto in: Id., *Drugie Przyjście oraz inne opowiadania i szkice (Il secondo avvento e altri racconti e saggi)*, Paris, Instytut Literacki 1963.

1952 a Monaco di Baviera dopo il suicidio di lei. Ma L'Italia gli ha lasciato l'incanto per l'arte. Nelle *Rozmowy w Dragoniei* (Conversazioni a Dragonea) risponde così a Włodzimierz Bolecki, che domanda:

- Quando, in quali circostanze è comparso il tuo incanto per l'arte?
- Subito dopo l'arrivo in Italia. Il mio interesse per l'arte è conseguenza del mio incontro con l'Italia. Ho illustrato l'episodio piuttosto chiaramente nel primo capitolo del *Ritratto veneziano*, raccontando del mio viaggio da soldato. Effettivamente quello fu l'inizio. Senza dubbio l'Italia mi fece una colossale impressione: la vista delle chiese, delle gallerie d'arte, dell'architettura delle città italiane – tutto ciò destò qualcosa dentro di me. Un ruolo importante lo giocò anche il matrimonio con Krystyna, che era pittrice e si dedicava alla pittura. L'accompagnavo, mentre dipingeva. Ma più importante fu che semplicemente mi trovai nell'epicentro del patrimonio pittorico e architettonico dell'arte europea e semplicemente mi muovevo in esso con enorme godimento, a volte persino con voluttà. Semplicemente mi innamorai dell'arte.[...] In Italia, dove semplicemente uscivo di casa e subito precipitavo nelle braccia dell'arte.<sup>16</sup>

Nel 1955 Herling torna in Italia insieme alla nuova moglie Lidia Croce, figlia di Benedetto, che ha sposato intanto a Monaco di Baviera. La figura del filosofo napoletano lo affascina talmente che nel primo racconto che Herling scrive in Italia (aprile-maggio 1956) ve lo raffigura, al pari di Salvemini, Silone e Malaparte, nel *Książę Niezłomny (Il Principe costante)*. Il racconto si apre con una descrizione di Napoli, in particolare di Posillipo e poi di Capri.

Non dimenticherò mai quel giorno dell'aprile 1947. Due anni dopo che erano cessati gli ultimi spari della guerra, Napoli stava rapidamente tornando alla vita. Non c'è niente di meglio del sole del Meridione per rimarginare le ferite della guerra: basta alzare gli occhi, fissarli nell'ardente lastra del cielo, lasciar scivolare pigramente lo sguardo sullo scudo increspato del mare fino a smarrire improvvisamente l'orizzonte, e ci si ritrova in un mondo che non conosce le leggi della distruzione e della morte. Una città che s'aggrappa alle colline con le

<sup>16</sup> BOLECKI W., HERLING-GRUDZIŃSKI G., *Rozmowy w Dragoniei*, Warszawa, Szpak 1997, pp. 363-364.

conchiglie variopinte delle sue case, bruciata dal sole, rigurgitante di folla e che, di tanto in tanto, ondeggia irrealmente nel suono cristallino delle campane: dove mai può trovarvi posto il ricordo della guerra?<sup>17</sup>

Tra le altre cose, Herling fa notare come sia «strano» collegare natura e inclinazione spirituale, come un anticipo di quello che accadrà nel racconto *La torre*. Tuttavia, lo sfondo è ancora poco funzionale al racconto; lo accompagna ma non lo esalta. Le descrizioni non sono ancora *scintilla narrationis*, ma piuttosto *ancilla narrationis*<sup>18</sup>. Ne *Il Principe costante*, sotto alcuni pseudonimi l'autore cela appunto Croce, Salvemini, Silone, Malaparte; il titolo, tratto da un'opera di Pedro Calderon de la Barca, è riferito a Benedetto Croce e alla sua tenacia al cospetto del regime fascista.

Benché *Il principe costante* sia il suo primo racconto, Herling non lo include nella prima raccolta letteraria del 1960, *Skrzydła Oltarza* (Pale d'altare, in cui si trovano invece: *La torre*, *L'isola*). In particolare, Herling considera *La torre* come inizio della propria «nuova strada creativa»<sup>19</sup> parlando con Bolecki, ovvero «la sua originaria prova narrativa»<sup>20</sup>. Il motivo risiede, tra l'altro, nel modo in cui il paesaggio viene inserito nelle vicende narrative, non più semplice osservatore o osservato ma specchio di ciò che accade, anticipatore o accompagnatore. *La torre* è racconto che mira a sviscerare la condizione della solitudine umana approfondendo le vicissitudini del lebbroso della città di Aosta. L'autore lo affronta con quello che diverrà la sua cifra artistica precipua, ovvero la riproduzione dell'alternanza vero-falso come strumento di riproduzione della

<sup>17</sup> HERLING-GRUDZIŃSKI G., *Il principe costante*, in: Id., *Il pellegrino della libertà*, cit., p. 61.

<sup>18</sup> NICZ R. ("Zamknięty odprysk świata" - O pisarstwie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, in: «Teksty Drugie», n. 1-2 (7-8), 1991, p. 35) scrive in proposito: «Le descrizioni – peculiarità della scrittura diaristica di Herling – sono non tanto (o non soltanto) *ancilla narrationis*, e dunque "servitrici" della narrazione, quanto piuttosto *scintilla narrationis*, "scintille" o legami della narrazione.[...] Sono, o lo divengono, schizzi, consolidazioni, cristallizzazioni di motivi chiave dei racconti, in seguito spesso autonomi...»

<sup>19</sup> V. BOLECKI W., HERLING-GRUDZIŃSKI G., *op. cit.*, p. 152.

<sup>20</sup> V. *Ibidem*, p. 154.

realtà. Herling scarta in certi punti rispetto al racconto di Xavier de Maistre, creando delle “sacche” in cui il dubbio su quale sia l’originale versione dei fatti ci avvicina alla condizione della quotidianità. Il movimento all’interno del racconto è dunque circolare come la prosa dell’autore, che ricostruisce con la sua arte i meccanismi della realtà per strappare il segreto dell’essere in questa dimensione restando fedele al proprio metodo<sup>21</sup>. Pur rappresentando l’inizio di una nuova strada artistica, ne *La torre* sono già contenuti tutti gli elementi che costantemente ritorneranno nei successivi racconti di Herling.

Il finale de *La Torre* ricorda da vicino quello dell’ultimo racconto pubblicato con Herling ancora in vita tra il novembre 1999 e il gennaio del 2000, *Podzwonne dla dzwonnika (Requiem per il campanaro)*. Il protagonista è Fra’ Isacco, un piccolo ebreo tedesco sopravvissuto alla violenza nazista della notte dei cristalli, da allora rinchiuso in una condizione di muta e ferita presenza nel mondo. La sua unica maniera di comunicare, per lui che non è mai cresciuto e si rifiuta di parlare, è quello di suonare le campane di Santa Chiara a Napoli. Anche per lui Herling non riesce ad “inquadrare” il momento della morte, ma si limita a render nota la notizia e l’iscrizione sulla piccola lapide. In essa: «Ci ha lasciato fino alla fine del mondo il suono francescano delle campane»<sup>22</sup>. Se in *La Torre* viene ribadito, con la fine del mondo che attende il lebbroso alla fine della sofferenza, l’alternanza tutta terrena di vita e morte massimamente percepibile nella condizione della solitudine, nel *Requiem* viene ribadita sino alla fine del mondo la compenetrazione tutta terrena di bene e male, altro grande tema di Herling manicheista<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> In proposito, sulla quarta di copertina de *Il pellegrino della libertà* si legge un’opinione del premio Nobel Czesław Miłosz del giugno 2002: «Come prigioniero del *gulag*, Gustaw Herling non è mai venuto meno al codice di solidarietà vigente tra i prigionieri. Come soldato dell’esercito polacco in Italia fu decorato per la battaglia di Montecassino. Come scrittore non ha voluto inchinarsi alla moda della sperimentazione stilistica. Era severo nei giudizi poiché era innanzitutto severo con se stesso».

<sup>22</sup> HERLING-GRUDZINSKI G., *Requiem per il campanaro*, trad. di Vera Verdiani, Napoli, l’ancora del mediterraneo 2003, p. 90.

<sup>23</sup> «Herling è uno scrittore metafisico nel profondo.[...] La predisposizione di Herling è manicheista, e lo è pure la metafisica nascosta della sua opera.

Per fra' Isacco la risposta al male è la religione; per Herling non importa quale sia, ma conta che la battaglia venga giocata in questa dimensione, senza fughe nell'al di là. «L'arma principale per sottrarsi al Male è la solitudine»<sup>24</sup>, si legge in *Variazioni sulle tenebre. Conversazione sul male*.

Napoli è dunque presente all'inizio dei racconti di Herling (*Il principe costante*), e lo è anche alla fine (*Requiem per il campanaro*). Nel *Principe* Napoli fa da sfondo impersonale, mentre nel *Requiem* accompagna le vicende del campanaro; in particolare, ancora una volta Herling si sofferma sull'anima popolare di Napoli, sulle sue credenze, i suoi riti: fa notare come per l'avvicinarsi del 2000 molti percepiscano come l'avvicinarsi della fine:

A Napoli (città famosa per i suoi botti di Capodanno) la nascita del 1998 e quella del 1999 erano state celebrate in modo sorprendentemente dimesso e frettoloso, quasi si fossero volute riservare tutte le risorse disponibili ai festeggiamenti dell'Anno Santo. Per essi si cercava già da tempo una formula nuova, diversa da quella consueta. Poiché le profezie apocalittiche raggiungevano i vicoli con la stessa facilità dei mercati, la tendenza a controbilanciare la minacciosa Apocalisse con dei giochi fragorosi prendeva sempre più piede. Fu in questo spirito che numerose fabbriche clandestine di fuochi d'artificio si misero al lavoro per tempo. I fuochi artificiali (così si diceva e si credeva) avrebbero tentato di soffocare sul nascere i fuochi del mondo in via di estinzione.<sup>25</sup>

La cittadina lo combatte con un'esplosione mai vista prima di fuochi artificiali, ma la mattina dopo – seppur sonnecchiante – è ancora in vita: vita e morte confinano continuamente nel grande ciclo della quotidianità, così come male e bene. Lo dimostrano

Manichieismo non significa, tuttavia, culto del Male. Presuppone l'esistenza di due principi decisamente separati, il cui scontro riempie la storia del mondo: bene e male, luce ed ombra», scrive Krzysztof Pomian nel suo *Manicheizm na użytek naszych czasów*, in: HERLING-GRUDZIŃSKI G., *Dziennik pisany nocą 1971-1972*, Warszawa, Czytelnik 1995, pp. 10-13.

<sup>24</sup> Id., *Variazioni sulle tenebre. Conversazione sul male*, Napoli, l'ancora del mediterraneo 2000, p. 49. Il testo scaturisce da una conversazione tra Herling medesimo e la scrittrice francese Edith de la Héronnière.

<sup>25</sup> Id., *Requiem per il campanaro*, cit., p. 88.

le campane di fra' Isacco in risposta a un nuovo millennio che sta iniziando e chissà quali altre disgrazie porterà.

Napoli fa da cornice anche al racconto *La peste a Napoli – resoconto di uno stato d'assedio* del 1990. Il tema muove da quello del racconto *Il miracolo* del 1983, metafora dello stato di guerra imposto in Polonia alle sollevazioni di *Solidarność*. I due racconti sono strettamente legati alla crescita e caduta – forzata – di *Solidarność*. La diffusione della peste viene inquadrata come estinzione della vita sociale. La peste è innanzitutto una malattia della socialità, come la lebbra è la malattia di un individuo maledetto. Ovvero: la peste è sinonimo di sparizione dei legami interpersonali, la lebbra è sinonimo di sconfinata solitudine. Il richiamo alla lebbra, peraltro, fa emergere immediatamente il confronto con *La torre* e dimostra una volta di più come l'opera di Herling sia un *continuum* assolutamente da non districarsi. Il potere spagnolo impedisce e rende addirittura perseguibile l'impiego della parola “peste”, dopo averne facilitato l'introduzione. E il popolo finisce per pensare che la peste sia la vendetta degli spagnoli per la settimana di trionfo di Masaniello, tanto più che essa miete le vittime più copiose nei quartieri popolari. Dal canto suo, l'autore non esita ad affermare che il viceré avesse fatto entrare deliberatamente la peste a Napoli per mettere parte della popolazione nella fossa e un'altra parte in ginocchio. Le persone vengono doppiamente colpite, nel fisico e nello spirito. Malgrado arrivi la pioggia, una sorta di diluvio universale, all'inizio del settembre 1656 – dopo un agosto mai così torrido – della peste e dei suoi otto mesi restano profonde tracce a Napoli.

Il racconto, del 1990, si allarga quindi dallo stato di guerra polacco, alla metafora sul comunismo in generale e alle sue conseguenze il giorno dopo la caduta: qualcuno ne è morto, ma, quel che più conta, la vita sociale ed associata è stata spezzata. Il fatto che Herling ambienta un racconto circa la situazione contemporanea della Polonia nella cornice di Napoli la dice lunga su quanto, ormai, si sentisse parte integrante della città partenopea, fino a costruirne una metafora sulla patria

d'origine. Dal punto di vista della tecnica prosastica, l'approccio critico a *Il miracolo* e – congiuntamente – a *La peste a Napoli* permette di confrontare (per una volta!) due tipi di narrazione diversa utilizzati da Herling sulla stessa tematica: nel primo caso l'uso di una prima persona che retrocede al cospetto degli eventi; nel secondo caso, invece, un autobiografismo (apparentemente) sfacciato che induce il lettore a sovrapporre chi racconta e chi firma il racconto. Inoltre, i due testi “napoletani” sono stretti in una presa dialogica forte più che mai. Le opere di Herling spesso si richiamano l'una all'altra, ma qui il tratto di “interdiscorsività” raggiunge il culmine:

*La peste a Napoli* rappresenta la continuazione de *Il miracolo* e, secondo questa premessa, in primo luogo riprende i *realia* de *Il miracolo*. Tra l'altro, così si manifesta la caratteristica dialogicità della scrittura di Herling, che, in questo caso, inserisce due proprie opere in una logica interdiscorsiva. Un chiaro sintomo ne è lo spostamento della sequenza degli eventi, in forma di riassunto, da un testo all'altro, il che crea un dialogo ininterrotto tra le due opere, rendendole un'unica dilogia correlata.<sup>26</sup>

C'è una città in Italia di cui Herling approfondisce la natura ritrovandola quanto mai simile alla propria e funzionale alla propria arte. Non si tratta di sviscerare, in questo caso, l'anima degli abitanti che vi risiedono, ma di utilizzare l'anima della città stessa. Venezia. Nell'intervista con Bolecki, si è già visto come Venezia getti definitivamente Herling nelle braccia dell'arte e nel racconto *Ritratto veneziano* tale processo è ricostruito passo dopo passo. Il racconto è, a mio avviso, quanto di più autobiografico l'autore abbia dato alle stampe, non tanto dal punto di vista degli eventi narrati, ma dal punto di vista dello stile. Si tratta di una vera e propria confessione stilistica.

Il suo tipico “scarto” rispetto a una fonte originaria non avviene su altre opere, malgrado la presenza in sottofondo di *The Aspern papers (Il carteggio Aspern)* di Henry James, ma rispetto alla propria storia personale. Di essa, per la prima volta Her-

<sup>26</sup> OSTASZEWSKA D., *Adekwatne dać rzeczy słowo, czyli o stylu opowiadań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, in: «Język artystyczny», t. 11, 2001, p. 26.