

I

Gli anni Venti. La società polacca.  
Il futurismo. Hempel. Broniewski. Jasieński  
e il suo romanzo *Io brucio Parigi*

MIŁOSZ: Come forse puoi immaginare, i primi barlumi di una coscienza politica nacquero in me nel 1926, l'anno del *putsch* di Piłsudski. Per questo m'interessa particolarmente quel periodo – gli anni Venti – un momento decisamente importante per tutt'Europa, di poco successivo alla rivoluzione in Russia, quando molte e varie erano le propensioni a sinistra e finalmente la Polonia era tornata ad essere uno Stato indipendente, con quella sorta di euforia che rendeva tutto ambiguo. Come vedi ora te stesso in quegli anni? M'interessa in particolare l'impatto delle questioni politico-ideologiche sull'ambiente intellettuale e letterario, cioè i rapporti della politica, del marxismo (per come lo si intendeva allora in modo assai vago) o, se preferisci, del «campo rivoluzionario», con la vita letteraria degli anni Venti.

WAT: Io uso il termine «campo rivoluzionario», o anche «rivoluzionarismo», perché non si può certo parlare di marxismo nel mondo letterario fino almeno al 1926. I marxisti polacchi negli anni Venti erano una piccola setta, e non si trattava affatto di qualcosa di nuovo: erano resti – direi quasi superstiti – del vecchio socialismo ortodosso; e infatti su di essi l'influenza del corpus dottrinario era pressoché nulla. Cos'era successo? C'era stato quell'enorme rivolgimento in Russia, l'esempio contagioso di un paese che aveva intra-

preso una ricostruzione dalle fondamenta. Che questa ricostruzione fosse imperniata sul marxismo o su qualche altra ideologia non aveva alcuna importanza. Quello che importava, invece, era che fosse una ricostruzione totale, e fatta da plebei. Ma dato che si trattava di una ricostruzione plebea non solo per provenienza sociale, ma anche – per così dire – per *modus vivendi*, per lo stile da civiltà plebea, quello della Russia era un esempio destinato a rimanere estremamente circoscritto in Polonia, dove si limitò ad una funzione di catalizzatore. Certo, nel 1918 e nel 1919 c'erano stati degli scioperi contadini, i ceti bassi si ribellavano e ovviamente lì entrava in azione l'ideologia, o piuttosto la *praxis* comunista: venivano creati consigli operai sull'esempio russo, ma si trattava di un catalizzatore che, pur funzionando, non aveva a mio avviso nessuna possibilità di successo, perché la Polonia non era una nazione plebea e nessun ideale di vita di tal fatta poteva risultarvi attraente. Tanto più per quel vastissimo ceto da poco emerso e non necessariamente al servizio dello Stato, che sostanzialmente si era impossessato della Polonia, e cioè il ceto impiegatizio. La Polonia era infatti diventata in un tempo incredibilmente breve un paese di intelligenzia impiegatizia, e anche le professioni liberali si erano adeguate a quello stile con una mentalità connessa alla provenienza nobiliare, o forse non tanto alla provenienza quanto piuttosto a un certo ideale e stile di vita – quello della *szlachta*. *Pan Tadeusz* di Mickiewicz era una specie di Bibbia e al tempo stesso di Iliade polacca, quasi un libro sacro. Quale poteva dunque essere l'attrattiva di un ideale plebeo non solo per il ceto intellettuale, ma anche per quella piccola e media borghesia da cui proveniva la stessa intelligenzia, il gruppo sociale più attivo dell'epoca?

C'erano i contadini, sì. Ma i contadini polacchi erano molto presi dalla cultura della *szlachta*. Da sempre! E poi, cos'era il ceto contadino? Miseri coltivatori, poveracci. Gli operai agricoli si erano pure rivoltati, ma rispetto alla massa non avevano nessuna speranza di arrivare a possedere un terreno di proprietà perché, pur avendo un proprio posto di lavoro e propri sindacati, erano in realtà persone non legate alla terra (quasi nel senso medievale), e quindi esposte a tutti i possibili cambi di direzione del vento rivoluzionario. Fu così che le varie rivolte dei braccianti non trovarono nessun appoggio nelle campagne, né fra i contadini ricchi, i cosiddetti *kulaki*, né fra quelli più poveri. In fondo in Polonia per il contadino povero l'ideale era pur sempre il coltivatore benestante, e insomma *Pan Tadeusz*, cioè l'ideale della piccola nobiltà terriera. E del resto – così com'era anche dalle tue parti in Lituania – grandi o piccoli proprietari che fossero, la loro provenienza il più delle volte era proprio la stessa.

Che dire poi degli operai? In Polonia erano una formazione molto recente. Penso a quello che viene chiamato il proletariato, il ceto attorniato dall'aura romantica della rivoluzione: forse ricordi una vignetta molto *fin de siècle* in cui si ammirava il profilo greco antico di un operaio a petto nudo, splendidi bicipiti, con in mano un martello e sullo sfondo un mezzo sole raggiante che sorge all'orizzonte. Quell'immagine la diceva lunga su tutta la mitologia del proletariato vittorioso, la mitologia della canzone *Bandiera rossa*. Si trattava del resto della sfera di influenza del PPS, il partito socialista polacco, cioè degli operai con le paghe migliori e dei lavoratori qualificati da almeno due generazioni. Mentre invece tutto il resto della classe lavoratrice dipendeva dal proletariato contadino delle campagne [...].

E infine gli ebrei. Già, il proletariato ebraico. Ma si può poi dire così, visto che di proletari ebrei ce n'erano davvero pochissimi? Perfino i grandi industriali ebrei si rifiutavano di assumerli nelle loro fabbriche. Si trattava semmai di lavoratori a domicilio, piccoli artigiani, sarti, qualche cucitrice. Ad esempio uno dei sindacati rivoluzionari più attivi era proprio quello delle cucitrici. Molte di loro che, dopo la seconda guerra mondiale, sarebbero divenute mogli di ministri, egerie di poeti comunisti, dignitarie dell'UB, appartenevano a quel sindacato oppure a quello delle infermiere ebrei, e ne rappresentavano la parte più attiva, più rivoluzionaria ed eroica. Le donne comuniste che erano state in prigione e che raccoglievano fondi per il Soccorso Rosso in Polonia erano per lo più cucitrici e infermiere. Si deve infatti ammettere che, anche se le comuniste non erano molto numerose, il loro dinamismo era enorme. Le fonti comuniste successive esagerano di gran lunga l'influenza del partito comunista nella Polonia di allora, ma bisogna anche dire che, benché numericamente si trattasse di un piccolo partito, un comunista valeva da solo più persone, tanto più che le donne di quei sindacati erano un elemento di grande intelligenza, molto desiderose di istruzione. [...]

Ma torniamo alla tua domanda. Nei primi anni Venti è difficile parlare di una diffusione dell'ideologia al di fuori delle cerchie che ho appena nominato. Tu dicevi di un incrocio fra ideologia e letteratura, ma in realtà non c'era nessun incrocio, almeno fin quando non vi fu una svolta, peraltro destinata a risolversi in un fiasco totale. Quando infatti intorno al 1924 il nostro gruppo dei futuristi, o dei dadaisti ai quali il futurismo era venuto a noia, si rese conto che non si poteva continuare a ripetere le stesse cose, fu allora che il critico Ste-

fan Kordian Gacki fondò la rivista «F24», assieme alla prima casa editrice d'avanguardia, che tra l'altro pubblicò la raccolta poetica *Semafory* di Adam Ważyk, versi di Brucz, e pochi altri titoli per mancanza di fondi. Tutti noi di quel piccolo gruppetto di intellettuali eravamo senza dubbio influenzati dal futurismo e dalla rivoluzione russa. Jasiołowski era tornato dalla Russia nel '19 o nel '20: aveva visto tutto, ed esordì proprio scimmiettando i futuristi e tutto il resto, così come iniziò anche il gruppo della rivista «Skamander», scimmiettando; e penso ai cabaret futuristi russi. [...] Ad ogni buon conto il nostro gruppo non arrivò ad avere né l'influenza né la bravura dei poeti di «Skamander», goffi come eravamo e ben lungi dalle loro fantastiche abilità formali; non eravamo radicati nelle tradizioni della poesia polacca, leggevamo ed eravamo influenzati soprattutto dalla poesia straniera. Questo ci metteva indubbiamente in minoranza rispetto ai poeti di «Skamander», al cui confronto avevamo meno brio e meno talento. Quei giovani avevano messo in piedi un gruppo che brillava per la quantità eccezionale di talenti che lo componeva. Loro si collocavano perfettamente nel contesto dell'intelligenza impiegatizia, borghese, polacca – a volerla dir tutta, del provincialismo polacco –; mentre noi altri giovani dei gruppi irrequieti ai margini di «Skamander» rispetto a loro avevamo – non so se dire il vantaggio o lo svantaggio – comunque la consapevolezza che il vecchio mondo era finito, era avvenuto un mutamento assoluto e bisognava cambiare, non importava come, cosa, dove – ma rompere, cambiare. [...]

Ci proponevamo di creare una sorta di contatti o corrispondenze tra le tendenze letterarie dell'avanguardia rivoluzionaria e la sinistra politica. [...] Naturalmente non è che esistessimo nel vuoto. Per quanto mi riguar-

da e io mi ricordi, ad esempio, le questioni sociali mi interessavano ben poco. Ero esaltato da letture di tutt'altro tipo, a partire da Nietzsche, Kierkegaard, Stirner e Dio sa cosa, insomma autori che sembravano piuttosto allontanarmi da qualsiasi comunismo o socialismo. E tuttavia c'era un certo *feeling*, una propensione e un bisogno intellettuale non meno che emotivo di un rinnovamento totale, cioè – come dicevo – la sensazione che fosse accaduto un terremoto, assoluto, una sensazione che tutta l'*élite* di «Skamander» non pareva avere. Nel mio caso almeno, questo non aveva niente a che vedere con la rivoluzione russa. Si trattava piuttosto dell'influenza di letture catastrofiste che prevedevano la fine, la decadenza dell'Europa, dello spenglerismo e, ancor prima di Spengler, di un clima che in quegli anni in Europa era assai corrente: la stessa temperie del dadaismo, che in altri termini possiamo chiamare anche nichilismo, la perdita della fede, anzi la messa in questione della possibilità di una futura civiltà europea. Tanto che, benché fossimo ancora dei mocciosi, la ricostituzione della Polonia era per noi un fatto incidentale di assai minor peso che non la generale catastrofe dell'epoca, la grande incognita di fronte a noi. Eravamo giovani e spavaldi, e quella stessa incognita era per noi estremamente promettente. Ho l'impressione che in questo stia la differenza tra il catastrofismo della mia generazione e quello della tua. Voi infatti agivate ormai nel contesto da una parte dello stalinismo e dall'altra del nazismo. Eravate stretti, soprattutto in Polonia, in quella tenaglia. Avevate forse un sentimento persino più intimo del fatto che un'epoca fosse finita, che il mondo fosse finito, che la civiltà fosse impossibile, e allo stesso tempo eravate schiacciati fra quei due mostri di forza e dinamicità smisurate. La situazione polacca ai vostri tempi era ef-

fettivamente tale da far apparire l'adagio comunista del tutto credibile: o fascismo o comunismo. Suonava ammissibile nella situazione polacca degli anni Trenta. La mia generazione, o meglio quelli come me, possedevano ugualmente un sentimento catastrofista. Ma di fronte a noi non c'erano quei mostri, al contrario: c'era distruzione, c'erano le rovine, *à la longue* allegre rovine – capisci – un motivo di gioia spirituale, perché su questo si poteva costruire qualcosa di nuovo, ed ecco la grande incognita, il viaggio nell'ignoto, la grande speranza che da tutto ciò, proprio da quelle rovine...

MIŁOSZ: Una gioia – mi permetto di farti notare – che è visibile anche fra i poeti di «Skamander», più o meno fino al 1930.

WAT: Fino a un certo punto, sì. Ma era una gioia diversa. Era gioia patriottica, per il fatto che era rinata una società normale – la Polonia intesa come una normale collettività – dove ci potevano essere poeti che scrivevano normalmente e assolvevano alle normali funzioni della poesia. [...] Da parte nostra la gioia era invece per il fatto che qualcosa si stava sfasciando in modo così sostanziale da far spazio a tutto e da rendere tutto lecito. Quella era la gioia del «tutto può essere». E in questa accezione credo che anche la parola «futurismo» avesse un senso [...]. Quando infatti iniziammo col nostro futurismo, a dire il vero non conoscevamo neanche un'opera futurista. Ci bastò uno slogan, una piccola scoperta, una sola frase composta da tre lemmi: «parole in libertà». Capisci, quello slogan secondo cui le parole erano libere, ed erano delle cose e che con esse si poteva fare proprio quel che a ciascuno pareva, tutto ciò era un'enorme rivoluzione in letteratura, paragonabile – diciamo – al «Dio è morto» di Nietzsche. Se anche non ci fosse stato un Marinetti, o

neppure un Joyce, per non dire di Chlebnikov e Majakovskij, tuttavia uno di loro, fosse stato Joyce o Chlebnikov o Majakovskij, avrebbe dovuto creare il marinettismo. Perché da lì si doveva cominciare: dalla libertà delle parole. [...]

Dal punto di vista sociale e politico noi futuristi polacchi eravamo del resto alquanto cinici. In fin dei conti ci figuravamo il socialismo come una dottrina e un ideale. E ci immaginavamo nemici del collettivismo, sì, proprio del collettivismo. Perché lì c'erano regolamenti, norme. E a noi interessava l'anarchia. Così pure, per analogia, vedevamo la rivoluzione russa: centocinquanta milioni di persone sparse su un territorio immenso che stavano distruggendo assolutamente tutto ciò che c'era stato fino a quel momento, come aveva scritto Majakovskij anche prima della rivoluzione; giacché lì si poteva rifare tutto daccapo, come si voleva. Una cosa davvero affascinante – per la fantasia degli intellettuali, è ovvio! [...] E ancora un'analogia: per noi la rivoluzione in letteratura era propriamente una rivoluzione sociale. Nessuno poteva ancora sapere cosa sarebbe stato il comunismo. Al momento ci appariva come una grande forma di nichilismo, un'enorme convulsione delle masse, sanguinosa, è vero, ma – come ha fatto ben vedere Pil'njak – le energie primitive e selvagge, legate alla terra, che erano scoppiate, non erano certo il *Demos* ma gli strati più arcaici della popolazione. Oscuri strati settari, la Russia inondata dalle sette: tutto ciò – visto sempre dal lato della nostra rivoluzione estetica e letteraria – era molto attraente. E a questo punto facemmo il passo: entrammo nella redazione del mensile «Nowa Kultura» di Jan Hempel.

Ricordo che gli detti un racconto un po' folle su Azef, un agente segreto doppiogiochista. Poi una poesia,

assolutamente atea, su Dio-poliziotto. Eravamo io, Stern, Jasiński, Brucz, ma c'era anche Broniewski. Com'era capitato là in mezzo Broniewski? L'avevo conosciuto all'università, alla facoltà di filosofia. Era un ufficiale in smobilitazione dopo sette anni di combattimenti, cercava Dio, stava soffrendo delle crisi molto profonde nella sua visione del mondo. Abitava ancora con la madre e con le sorelle in via Danilewiczowska, suo zio o prozio era il generale Konarzewski. Aveva una stanza in stile a dir poco aristocratico, con tanto di tappeto persiano, sciabole incrociate e stilette degli antenati alla parete. C'era anche un pianoforte e con quello ci torturava: suonava Chopin in modo orribile, davvero orribile, ma bisognava star lì ad ascoltarlo perché in questo era sempre stato assai dispotico. [...] Non si poteva certo dire che fosse un intellettuale, e però non esageriamo, perché anche lui fra il terzo e il quinto bicchierino recuperava a volte uno spirito eccellente e molto sottile, ma solo in quella speciale situazione. Del resto a volte capitava anche fra il secondo e il quarto, a seconda del tasso alcolico generale. Broniewski, quanto alla forma poetica, apparteneva senza dubbio alla sfera di «Skamander». Lechoń lo apprezzava molto, lo considerava un cretino ma ne aveva in stima il grande talento. Era la tradizione poetica a far sì che lui ci rifiutasse: ci considerava dei barbari e, giustamente, degli anti-polacchi, giacché la nostra poesia era assolutamente non-polacca. Ma d'altro canto quel Lenin e quel Majakovskij (che pure Broniewski formalmente aborruiva), il Majakovskij e il Lenin bardi della rivoluzione, lo spingevano di nuovo verso di noi in quanto futuristi, cioè quelli che volevano portare la rivoluzione nella letteratura. Oltretutto eravamo influenzati da Majakovskij, e ciò faceva sì che spiritualmente e ideologicamente fossimo i più vicini a Bro-

niewski. Fu così che stava lì a ciondolare con noi e, non potendo risolversi a un avvicinamento a «Skamander», alla fine si ritrovò dalle parti di Hempel. Anzi, se la memoria non m'inganna, fu proprio Broniewski l'iniziatore di quel patto, di quell'accordo fra noi e Hempel. L'arca dell'alleanza!

Hempel stava già dalla parte dei comunisti. Anche lui un fenomeno polacco molto interessante. Nella sua famiglia c'era anche un nipote ambasciatore in Giappone e lui stesso da giovanissimo era stato legato ai piłsudskiani. Cercatore di Dio, teosofo, aveva cominciato a scrivere delle poesie in tale spirito, e aveva fondato la Società Teosofica – un circolo di persone abitanti a Zakopane che tutte le mattine all'alba sceglievano una montagna per andare a rivolgere preghiere al sole nascente. Non mancavano neanche i cenacoli del genere nella Polonia di allora, anzi, non ci si immagina nemmeno quanti potessero essere tali gruppetti eccentrici all'inizio del ventennio fra le due guerre. E per l'appunto senza questo non si può capire bene la genealogia di Witkacy, visto che anche lui proveniva da uno di quei clan un po' politici, un po' religiosi e un po' letterari. [...]

Al tempo di cui parlo, Hempel era già un comunista impegnato fino al midollo. Si era sposato con una semplice operaia, aveva frequentato dei corsi in Russia ed era già stipendiato in quanto funzionario di partito. La categoria esisteva già, erano pagati malissimo, al limite della povertà, ma erano già funzionari e quadri di partito. Hempel fu il primo *apparatchik* che conobbi in vita mia, e lo conobbi per l'appunto in tale veste. Era un uomo estremamente nobile e buono, dagli intenti elevati, ma quando lo conobbi era intimidito, se non atterrito, da ciò che avrebbero detto i suoi capi; un quadro di partito, sì, ma un galoppino affaccendato,

con mani e piedi legati. A quei tempi alla rivista «Nowa Kultura» ancora poteva sembrare il padrone, il direttore, l'ideologo. Mi sembrava un ideologo, benché già non lo fosse affatto.

È vero che allora – era il 1923-24 – la vita organizzativa del partito era abbastanza sciolta, non monolitica, e fu così che dopo il terzo numero in cui avevamo pubblicato le nostre poesie futuriste, scoppiò una rissa terribile all'interno del partito. Contro Hempel vennero scagliate ingiurie incredibili, e ne conseguirono le nostre dimissioni, o più semplicemente ci cacciò, ci dette il benservito. Tuttavia mantenne Broniewski alla segreteria di «Nowa Kultura». Broniewski a quel tempo era in miseria e quello era in pratica il suo lavoro. Tale insomma fu il primo contatto degli innovatori della letteratura col partito: fondato su reciproci fraintendimenti, laddove ben presto le illusioni degli uni e degli altri vennero dissolte.

MIŁOSZ: Scusa, ma ora un po' di cronologia. Non ricordo bene come andarono le cose con Bruno Jasioński e le sue poesie. Lui pubblicò *La scarpa all'occhiello* nel 1921, e poi, ad esempio, quando scrisse *Il canto di Jakub Szela*?

WAT: Oh, quello molto, molto dopo. Nel 1926. È già un poema della sua fase comunista. [...] Quando era iniziata? Nel 1925 Jasioński era partito con la moglie per Parigi. Il suocero era un ricco commerciante di Leopoli e gli aveva dato un po' di soldi. Ma in quella Parigi dovevano patire molta povertà. [...] Io ci andai alla fine di maggio del 1926. [...] Jasioński si trovava in uno stato di grande miseria e siccome c'incontravamo quotidianamente, potei osservare come quella povertà lo stesse sempre più spingendo verso il comunismo. Va detto che aveva subito una certa evoluzione anche in precedenza: rimaneva ben poco dello snob di un tem-

po col monocolo, il tirabaci in fronte, l'erre moscia, sempre attorniato da fanciulle come lo si vedeva a Varsavia o a Cracovia. A Leopoli nel 1924 si era avvicinato a una compagnia teatrale comunisteggiante, e già lì si era trasformato, potevi già vedere quello che i russi chiamano *zakalka* – la temprà – cioè i primi segni di quel fermento ideologico. Così almeno fu quando lo rividi poi a Parigi. Ma ciò che non è stato ancora notato è che la sua fede comunista era divenuta così assoluta proprio in seguito al suo romanzo *Io brucio Parigi* e alle risse che aveva suscitato quando, per via di questo romanzo, le autorità lo bandirono dalla Francia e tutta la faccenda fece molto scalpore. Pensa che *Io brucio Parigi* era nato in mia presenza, e proprio dalla sua scarsa conoscenza del francese. Andò per l'appunto così, che un giorno che ero a pranzo da loro Jasieński fece ritorno a casa e, nel pieno della rabbia, raccontò che nella vetrina di una libreria aveva scorto il nuovo libro di Paul Morand *Je brûle Moscou*. E si appassionava, andava su e giù a grandi passi per l'appartamento, e impreca e non riusciva a calmarsi pensando a quella Mosca che lui... quel farabutto, quel fascista!...

MILOSZ: Quindi non sapeva che *brûler* può avere anche il significato di attraversare velocemente un posto?

WAT: Fu così che solo tre o quattro giorni dopo mi avrebbe raccontato la trama del romanzo che aveva intenzione di scrivere: *Je brûle Paris*. A volte i capolavori della letteratura nascono così. Per quel suo *Je brûle Paris*, Jasieński sarebbe stato esiliato dalla Francia nel 1929. Da Parigi, si sarebbe diretto subito in nave a Leningrado. Vidi una fotografia: una sorta di arco trionfale a Leningrado e una folla enorme ad accoglierlo. [...]

Il suo poema *Il canto della fame* era stato scritto assai prima, ancora in Polonia, nel 1922. Da giovane era tor-

nato dalla Russia, molto pieno di sé e allo stesso tempo pieno di cinismo: e questo non si può certo chiamare comunismo. Era semmai bolscevismo, ma sicuramente non marxismo. Non aveva legami con nessuna organizzazione. [...] Li ebbe soltanto dopo il suo arrivo in Unione Sovietica, e lì, da comunista, fece immediatamente un'enorme carriera. Purtroppo però non si comportò molto bene.

Fu molto attivo nell'organizzazione del Congresso Internazionale degli Scrittori, e fu nel comitato organizzativo di quella sorta di Internazionale dei Letterati. Nel 1934 vi fu quel grande congresso al quale andò anche Malraux. Jasieński era fra gli organizzatori e fu lui a iniziare gli attacchi contro Babel', proprio lui, uno dei più accesi aggressori di Babel'. Allora era attivissimo, e terribilmente settario, fra i più accaniti e fanatici, perfino contro Majakovskij. Inoltre faceva parte della corte di quel – come si chiamava? – Jagoda. Era il pezzo da esposizione del suo salotto. E così, mentre altri scrittori – quali Stande, Hempel, Wandurski – morirono in quanto polacchi, durante le purghe dei comunisti polacchi, correva voce che Jasieński fosse invece stato fatto fuori assieme a Jagoda. Dopo tutto era diventato un delegato del Soviet Supremo, cittadino onorario, nonché una specie di vice-primoministro onorario del Tagikistan. Lì possedeva un palazzo e due cavalli arabi. Ci andava per un mese o due, in villeggiatura. Insomma, a quanto pare una carriera davvero tempestosa.... E poi venne la fine, morì – come sai – nei pressi di Vladivostok, sulla strada della sua destinazione a un lager di Kolyma.