

Polono - Italica

Fabrica Litterarum

2023, nr 2 (6)



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO



Polono - Italica

Fabrica Litterarum

2023, nr 2 (6)

Proza podróżna i literatura non-fiction
Prosa di viaggio e letteratura non-fiction
Travel writing and non-fiction literature

Rada Naukowa

Przewodniczący

Luigi Marinelli – Università degli Studi di Roma „La Sapienza” (Włochy)

Członkowie

Luca Bernardini – Università degli Studi di Milano (Włochy)

Marek Bieńczyk – Instytut Badań Literackich PAN w Warszawie (Polska)

Andrea Ceccherelli – Università di Bologna (Włochy)

Marina Ciccarini – Università degli Studi di Roma “Tor Vergata” (Włochy)

Grzegorz Franczak – Università degli Studi di Milano (Włochy)

Simone Guagnelli – Università degli Studi di Bari “Aldo Moro” (Włochy)

Marta Herling – Istituto Italiano per gli Studi Storici (Włochy)

Krystyna Róża Jaworska – Università di Torino (Włochy)

Joanna Kisiel – Uniwersytet Śląski w Katowicach (Polska)

Laura Quericioli Mincer – Università di Genova (Włochy)

Aleksander Nawarecki – Uniwersytet Śląski w Katowicach (Polska)

Francesco Saverio-Perillo – Università degli Studi di Bari “Aldo Moro” (Włochy)

Bożena Shallcross – University of Chicago (USA)

Tadeusz Sławek – Uniwersytet Śląski w Katowicach (Polska)

Mikołaj Sokołowski – Instytut Badań Literackich PAN w Warszawie (Polska)

Daniele Stasi – Università degli Studi di Foggia (Włochy)

Giovanna Tomasucci – Università di Pisa (Włochy)

Jan Zieliński – Universität Freiburg (Szwajcaria)

Redakcja

Janina Janas (Redaktor naczelny)

Mariusz Jochemczyk (Z-ca redaktora naczelnego)

Miłosz Piotrowiak (Z-ca redaktora naczelnego)

Ilona Chylińska (Sekretarz)

Alessandro Ajres

Agnieszka Bender

Tiziana D’Amico

Andrea F. De Carlo

Maciej Dziaczkowski

Giulia Kamińska Di Giannantonio

Anna Kisiel

Michał Kisiel

Rosalba Satalino

Redaktorzy tematyczni numeru

Mariusz Jochemczyk, Miłosz Piotrowiak

Informacje

Redakcja pisma nie zwraca i nie odsyła Autorom tekstów niezamówionych. Nie prowadzi także elektronicznej ani tradycyjnej korespondencji w kwestii oznaczonej w zdaniu poprzednim.

Teksty w postaci pliku prosimy przesyłać na elektroniczny adres redakcji.

Redakcja nie przyjmuje tekstów niespełniających wymogów formalnych.

Redakcja zastrzega sobie prawo do zmiany tytułów, skracania oraz redagowania tekstów, o ile nie wypacza to sensu oryginału.

Wersją referencyjną czasopisma jest wersja elektroniczna.

Kontakt

e-mail: fabricalitterarum@gmail.com

www.fabricalitterarum.com



Spis treści

Wprowadzenie (*Mariusz Jochemczyk, Miłosz Piotrowiak*)

Artykuły i rozprawy



Antonio Sciacovelli | Università di Turku

Due “M” al Nord: Montanelli e Malaparte in Finlandia [Dwa „M” na Północy: Montanelli i Malaparte w Finlandii]



Simone Guagnelli | Università degli Studi di Bari Aldo Moro

Le impressioni sulla Polonia del 1953 di Tommaso Fiore [Tommaso Fiore – wrażenia polskie z 1953 roku]



Iryna Shylnikova | Università del Salento

La prosa documentale di Svetlana Aleksievič. Tra reportage e memoir collettivo [Między reportażem a pamiętnikiem zbiorowym. Proza dokumentalna Swietłany Aleksijewicz]



Magdalena Horodecka | Uniwersytet Gdański

Transparentność, refleksyjność, dialog. Lampedusa wobec migracji w *Wielkim przypiływie* Jarosława Mikołajewskiego



Monika Wiszniowska | Uniwersytet Śląski w Katowicach
Etyka i polityka. O twórczości Pawła Smoleńskiego



Alessandro Ajres | Università degli Studi di Bari Aldo Moro
Reportage polacchi nel Sud Italia oggi: Dariusz Czaja, Jarosław Mikołajewski
e Paweł Smoleński [Współczesne reportaże z południa Włoch: Dariusz Czaja,
Jarosław Mikołajewski i Paweł Smoleński]



Aleksandra Łasińska | Uniwersytet Gdański
Podwójny portret Innej. Wizerunek kobiety w *Życie zaczyna się we Włoszech* Julii
Blackburn



Giulia Kamińska Di Giannantonio | Uniwersytet Śląski w Katowicach
Mapa i mafia. O *Drodze krajowej numer 106* Antonia Talii

Varia



Katarzyna Kwapisz-Osadnik | Uniwersytet Śląski w Katowicach
Tożsamość zawieszona, czyli językowe formy poszukiwania i wyrażania tożsamości
narodowej na przykładzie języka włoskiego

Prezentacje



Giulia Dell'Aquila | Università degli Studi di Bari Aldo Moro
«D'occulte terre altro emispero»: viaggio e conquista nell'epica secentesca
[„D'occulte terre altro emispero”: podróż i podbój w siedemnastowiecznej poezji
epickiej]

Dyskusje, omówienia, glosy



Anna Mezzina | Università degli Studi di Bari Aldo Moro
Ezio Mauro e il suo scrittore senza nome. Mauro Ezio, *Lo scrittore senza nome. Mosca 1966: processo alla letteratura*, Milano, Feltrinelli, 2021, 333 p. [Ezio Mauro i jego bezimienny pisarz. Mauro Ezio, *Lo scrittore senza nome. Mosca 1966: processo alla letteratura*, Milano, Feltrinelli, 2021, 333 p.]

Indice

Introduzione (*Mariusz Jochemczyk, Miłosz Piotrowiak*)

Articoli e dissertazioni



Antonio Sciacovelli | Università di Turku
Due “M” al Nord: Montanelli e Malaparte in Finlandia



Simone Guagnelli | Università degli Studi di Bari Aldo Moro
Le impressioni sulla Polonia del 1953 di Tommaso Fiore



Iryna Shylnikova | Università del Salento
La prosa documentale di Svetlana Aleksievič. Tra reportage e memoir collettivo



Magdalena Horodecka | Uniwersytet Gdański
Trasparenza, riflessione, dialogo Lampedusa e la migrazione in *Wielki przytyw*
di Jarosław Mikołajewski



Monika Wiszniowska | Uniwersytet Śląski w Katowicach
Etica e politica. Le opere di Paweł Smoleński



Alessandro Ajres | Università degli Studi di Bari Aldo Moro
Reportage polacchi nel Sud Italia oggi: Dariusz Czaja, Jarosław Mikołajewski
e Paweł Smoleński



Aleksandra Łasińska | Uniwersytet Gdański

La doppia faccia dell'Altra. Il ritratto della donna in *Życie zaczyna się we Włoszech* di Julia Blackburn



Giulia Kamińska Di Giannantonio | Uniwersytet Śląski w Katowicach

Mappa e mafia. *Statale 106. Viaggio sulle strade segrete della 'ndrangheta* di Antonio Talia

Varia



Katarzyna Kwapisz-Osadnik | Uniwersytet Śląski w Katowicach

Identità sospesa: forme linguistiche di ricerca e di espressione dell'identità nazionale sull'esempio della lingua italiana

Presentazioni



Giulia Dell'Aquila | Università degli Studi di Bari Aldo Moro

«D'occulte terre altro emispero»: viaggio e conquista nell'epica secentesca

Discussioni, commenti e glosse



Anna Mezzina | Università degli Studi di Bari Aldo Moro

Ezio Mauro e il suo scrittore senza nome. Mauro Ezio, *Lo scrittore senza nome. Mosca 1966: processo alla letteratura*, Milano, Feltrinelli, 2021, 333 p.

Contents

Introduction (*Mariusz Jochemczyk, Miłosz Piotrowiak*)

Articles and Studies



Antonio Sciacovelli | Università di Turku
Two “M”s in the North: Montanelli and Malaparte in Finland



Simone Guagnelli | Università degli Studi di Bari Aldo Moro
Impressions on Poland of 1953 by Tommaso Fiore



Iryna Shylnikova | Università del Salento
Svetlana Alexievich’s Documentary Prose. Between the Reportage and the Collective Memoir



Magdalena Horodecka | Uniwersytet Gdański
Transparency, Reflection, Dialogue. Lampedusa and Migration in Jarosław Mikołajewski’s *Wielki przyptyw*



Monika Wiszniowska | Uniwersytet Śląski w Katowicach
Ethics and Politics. On the Work of Paweł Smoleński

-  **Alessandro Ajres** | Università degli Studi di Bari Aldo Moro
Contemporary Polish Reportage Stories from the South of Italy: Dariusz Czaja, Jarosław Mikołajewski and Paweł Smoleński
-  **Aleksandra Łasińska** | Uniwersytet Gdański
A Double Portrait of the Other. Portraying the Female in Julia Blackburn's *Thin Paths. Journeys in and around an Italian Mountain Village*
-  **Giulia Kamińska Di Giannantonio** | Uniwersytet Śląski w Katowicach
Map and Mafia. About Antonio Tallia's *Droga krajowa numer 106*

Varia

-  **Katarzyna Kwapisz-Osadnik** | Uniwersytet Śląski w Katowicach
Suspended Identity; or, Linguistic Forms of Exploration and Expressing National Identity on the Example of the Italian Language

Presentations

-  **Giulia Dell'Aquila** | Università degli Studi di Bari Aldo Moro
«D'occulte terre altro emispero»: journey and conquest in Seventeenth-century epic poetry

Discussions, Overviews and Commentaries

-  **Anna Mezzina** | Università degli Studi di Bari Aldo Moro
Ezio Mauro and his nameless writer. Mauro Ezio, *Lo scrittore senza nome. Mosca 1966: processo alla letteratura*, Milano, Feltrinelli, 2021, 333 p.

Wprowadzenie

Zacznijmy od uwagi pomieszczonej w klasycznej książce Anny Wieczorkiewicz: „Apetyt na nowe doznania wydaje się jedną z ważniejszych cech współczesnego człowieka. W refleksji nad kulturą konsumencką pragnienie nowości stanowi problem centralny. Nie wynika [ono – M.J., M.P.] z naruszenia dobrostanu jednostki spowodowanego konkretnym brakiem. Wiąże się z określonymi wzorcami doznań zmysłowych, których dana osoba zdolna jest doświadczać, i ze zdolnością wyobrażenia sobie samej przyjemności”¹. Smak podróży „odbytej i przebytej” wydaje się dzisiaj odpowiedzią – także czytelniczą – na zmysłowe pragnienia i przyjemności, jakie współcześnie wciąż jeszcze zaoferować może literatura. Wyczerpana w swych postmodernistycznych zabawach, nastawiona na metaliterackie „fitness reading” zatracą coś, co stanowiło niezbywalny element lektury dawnej, nakierowanej na poznanie „geografii humanistycznej”, karmionej ciekawością otaczającego świata. Nieprzypadkowo – z głębokości owego kryzysu – woła dzisiejszy *homo viator*: „Podróżować znaczy żyć. A w każdym razie żyć podwójnie, potrójnie, wielokrotnie”². Głoszona przez Andrzeja Stasiuka skryptoralna (podróżować to także mapować literacko to, czego się doświadcza „w drodze”) obietnica pomnożonego istnienia w trybie „on the road” nie musi się ziścić. Warto jednak tropić ślady owej marszruty...

Oczywiście mamy pełną świadomość, iż pragnienia człowieka współczesnego, związane z niesłabnącym apetytem na „smakowitą opowieść”, coraz częściej zaspokajane są poza obrębem gmachu, któremu na imię: „literatura piękna”. Wizualnie

1 A. Wieczorkiewicz (2008): *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków, s. 295.

2 A. Stasiuk (2006): *Fado*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec, s. 39.

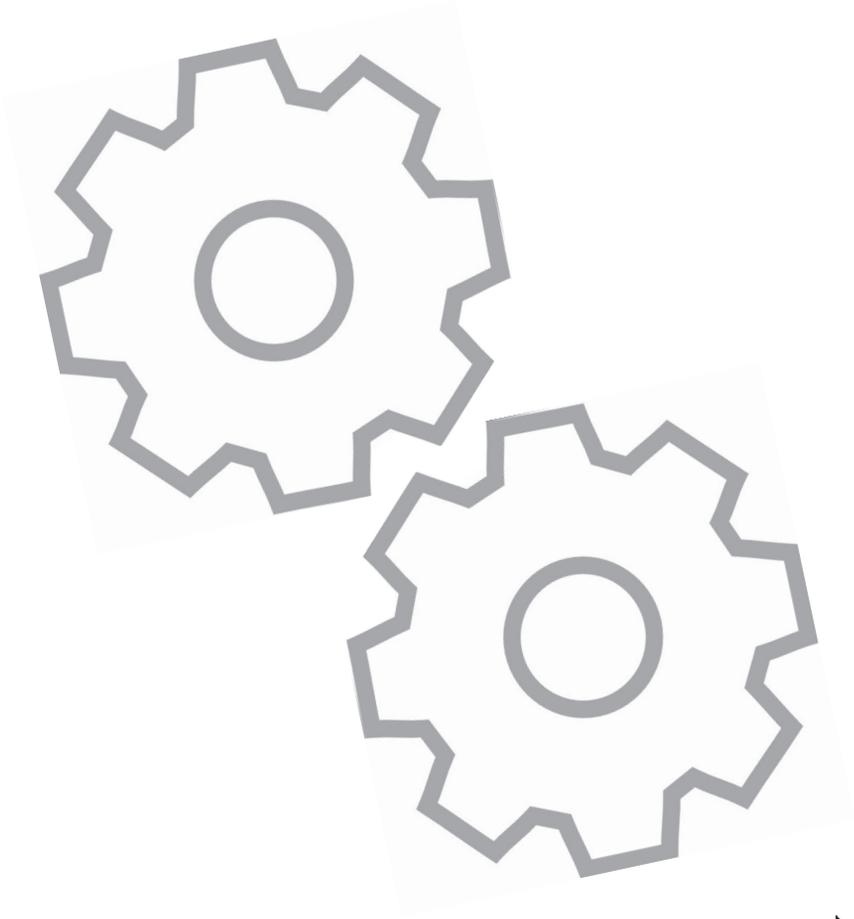
atrakcyjne, pobudzające aktywność wyobraźni „migotliwe i kolorowe” narracje, serwuje od lat: dobre kino, telewizyjny serial, immersyjna gra komputerowa. Przesycony digitalnym światłem, odurzony ofertą postępującego pochodzenia *simulacrum* dzisiejszy widz szuka w tradycyjnych formach pisanych odtrutki na toksyny wszechobecnego „fiction”. I znajduje ją – w trybie literackiego: „non-fiction”.

Aby więc rozpoznać główne wektory owego społecznego zainteresowania (trendu?), trzeba zjawisku bliżej się przyjrzeć, problem – precyzyjnie określić. Interesować nas zatem będzie maksymalnie szerokie spektrum tematów poruszanych w ramach konkretnych beletryzowanych „opowieści podróźnych” (od dawnych epickich „trawelogów przygody” – po współczesne „eskapady” pozwalające lepiej rozumieć siebie/innych) oraz niefikcyjnych, zbliżonych ku estetyce współczesnego reportażu realizacji, takich autorów jak np. Fiore, Mikołajewski, Smoleński, Czaja, Aleksijewicz czy Talia. Efektem badawczych „sprawdzeń” pierwszego ciągu tematycznego pozostają studia poświęcone: tekstualnym motywom „podróży i podboju w siedemnastowiecznej poezji epickiej” (Giulia Dell’Aquila) oraz wybranym aspektem prozy Julii Blackburn, gdzie przemieszczenie na linii Wielka Brytania (Suffolk) – Liguria (Włochy) pozwala na przeprowadzenie pogłębionej „refleksji Autorki nad własną Innością w stosunku do społeczności”, stanowiącej podróźny punkt dojścia (Aleksandra Łasińska).

Drugi wektor wyznaczają artykuły dedykowane: trudnym tematom migracji (Magdalena Horodecka), eksploracjom włoskiego „południa” (Alessandro Ajres), nieoczekiwanej („północnej”) obecności Montanelliego i Malapartego w Finlandii (Antonio Sciacovelli), kalabryjskim tajemnicom „topografii występnej” (Giulia Kamińska Di Giannantonio), wnikaniu w zakamarki totalitarnego państwa (Simone Guagnelli), technice reporterskiej zmarłego niedawno Pawła Smoleńskiego, pozwalającej zdobywać w odległych „fragmentach świata” wiedzę przydatną w świadomym, etycznym życiu – a także pomocną w animowaniu „politycznej czujności”, gwarantującej nieraz zwyczajne ocalenie człowieczeństwa (Monika Wiszniowska). Kwestię „narracji hybrydowej”, zawieszoną między „reportażem a pamiętnikiem zbiorowym” – w odniesieniu do Autorki *Czasów secondhandu* – tropi Iryna Shylnikova.

Całość projektu uzupełniają teksty – pomieszczone w *Variach* i *Dyskusjach, omówieniach, glosach* – poświęcone kwestiom „poszukiwania i wyrażania” włoskiej tożsamości narodowej (Katarzyna Kwapisz-Osadnik) oraz przybliżeniu literackiego śledztwa, jakiego w swej powieści dziennikarskiej dokonuje Ezio Mauro, analizując „okoliczności procesowe” ważnego rosyjskiego pisarza-dysydenta Julija Daniela (Anna Mezzina).

Redaktorzy tematyczni numeru
Mariusz Jochemczyk, Miłosz Piotrowiak



ARTYKUŁY I ROZPRAWY

Antonio Sciacovelli

UNIVERSITÀ DI TURKU
email: antonio.sciacovelli@utu.fi
 <https://orcid.org/0000-0001-6745-1381>

Due “M” al Nord: Montanelli e Malaparte in Finlandia

Abstract

Two “M”s in the North: Montanelli and Malaparte in Finland

Indro Montanelli (1909–2001) and Curzio Malaparte (1898–1957) were in Finland during World War II, the former as a witness (and envoy) of the “winter war” fought against the Soviet Union by Finland (which had won independence from Russia in 1917), the latter in the years of the “war of continuation”, when hostilities between the two countries continued in the more complex picture of the second phase of the conflict, that is, after Germany had attacked the Soviet Union. Most of their correspondence and annotations, collected in volume, immediately became, for many readers, the representation of an unequal clash between the small but well-prepared army of Finland (David) and the populous ranks of the Red Army (Goliath). In this article, Antonio Sciacovelli highlights, on the basis of his analysis of their writings, how their images of the Finns, the environment and the particular situation of those years were conveyed to Italian readers, in the “story” of the war events.

Key words: Indro Montanelli, Curzio Malaparte, Finland, travel literature, war reportage

Parole chiave: Indro Montanelli, Curzio Malaparte, Finlandia, letteratura di viaggio, reportage di guerra

La civiltà è una cosa bellissima, ma orribilmente monotona. La sua luce potente, ovunque arrivi a proiettarsi, rende tutte le cose del medesimo colore scialbo, come fa un raggio di luce elettrica. I paesi più lontani diventano eguali [...]; tutto quanto vi è di più incantevole, la varietà, si appiana, si dilegua, e il mondo finirà col non presentare più attrattiva di una immensa palla da biliardo. Allora il viaggiare per vedere diventerà una fatica inutile; anzi, è già sulla buona strada per essere inutile.

(Barzini 1915: 5)

Il reportage autentico non si accontenta della semplice esibizione dei fatti: i fatti che descrive risultano sempre inseriti in un contesto, ed il reportage deve anche scoprirne le cause e renderne esplicite le conseguenze.

(Lukács 1976: 70)

Il Nord

Chi, come me, è nato nel Meridione d'Italia, ha spesso incontrato – per lo più durante le vacanze estive – i “parenti del Nord”: alla complessa descrizione dell'emigrazione, più o meno recente, di singoli individui, famiglie, a volte intere comunità, verso un sovente non meglio identificato “Nord”, si approda però in genere con i racconti di chi da quei Paesi (misteriosi) è tornato definitivamente, portando con sé ricordi che con il tempo si trasformano, ingigantendo particolari un tempo insignificanti, dilatando periodi relativamente brevi fino a farli diventare ampi come ere geologiche, mettendo l'accento sui rigori di inverni lunghissimi, su privazioni morali e materiali, su differenze caratteriali, fisiche e culturali insormontabili, ma anche sull'orgoglio di aver contribuito, con il proprio lavoro, allo sviluppo economico di Paesi che, altrimenti, difficilmente sarebbero riusciti ad andare avanti con le poche risorse umane a loro disposizione. Spremendo il succo di queste narrazioni, aggiungendovi l'estratto di quel che si legge sui giornali, nelle opere di letteratura straniera, nei libri di geografia, di quel che il cinema e la televisione riescono a far filtrare, si ottiene quel fluido necessario alla continuazione della fortuna del “mito del Nord” che, come ben sappiamo, emerge già nel periodo classico, segnatamente con l'opera di Erodoto e quindi, da 25 secoli, è ben presente nella cultura europea meridionale o, se vogliamo, mediterranea. Anche se nel nostro spazio di origine non mancano deserti o, quantomeno, zone scarsamente popolate, uno dei caratteri specifici del

"Nord" è il contrasto quantitativo tra elemento umano e territorio: alla Scizia (fattori antropologici) di Erodoto si affianca la Thule (fattori geoclimatici) di Pitea, formando così, nell'immaginario del mondo antico, una regione che man mano i Romani cercheranno di scoprire, comprendere e conquistare, fino alla descrizione pliniana della Scandinavia, che fino all'età moderna resterà per noi "meridionali" un'isola (de Anna 1988: 18–33).

Nelle lande del Nord sono sconvolte alcune leggi naturali, d'estate il sole non tramonta, d'inverno dominano le tenebre, le acque sono immobili, serrate dal gelo: queste condizioni rendono la vita difficile agli indigeni, che devono necessariamente abituarsi a sopportarle, attenendosi a uno stile di vita ben descritto da Tacito (cfr. de Anna 1988: 37–45). I contatti tra Sud e Nord non mancheranno nel corso dei secoli, come testimoniano più sostanziosamente gli scavi archeologici che le fonti dei primi viaggiatori, poiché fino all'età moderna sarà normale, per gli scrittori di geografia e "divisamento" del mondo, riutilizzare informazioni già presenti in opere anteriori, rimaneggiando, collazionando, riassumendo. Emergono, dagli scritti di mercanti, uomini di chiesa, scienziati e "avventurieri", quelle immagini dell'altro da sé che si diffondono e generano stereotipi, che non sempre vengono smentiti da chi, più tardi, del Nord fa esperienza diretta (cfr. Nencioni 2014: 19–43). In epoca moderna fondamentali sono l'esperienza e l'opera di Giuseppe Acerbi, protagonista – alla fine del secolo XVIII – di un viaggio che "concettualmente non si discosta dall'idea del *Grand Tour* "alla rovescia", e cioè dal centro verso la periferia d'Europa, che nel Settecento porta inglesi, francesi e tedeschi a scoprire quel Nord ancora poco noto" (de Anna 2020: 33). Anche per Acerbi la curiosità proviene dalla scarsità di notizie sul Nord dell'Europa, e possiamo dire che i suoi scritti, che riguardano Lapponia, Finlandia, Svezia e Norvegia¹, rappresentino ancora oggi uno dei quadri più esaustivi di quella che potremmo definire la "conoscenza del Nord" anche dal punto di vista culturale. È importante qui ricordare che nei primi decenni del Novecento aumentano le pubblicazioni relative al Nord e alla Finlandia in particolare, sia per il nuovo status del Granducato che nel 1917 acquista l'indipendenza dalla Russia, sia per l'interesse dimostrato da viaggiatori e viaggiatrici che contribuiscono a informare i lettori italiani sulla complessa realtà del Nord dell'Europa (Perugi 2019).

Un capitolo a parte è quello che riguarda il reportage di guerra: come ben sappiamo, nell'ultimo quarto del XIX secolo la diffusione delle comunicazioni telegrafiche influenzò fortemente la circolazione delle notizie, e proprio la descrizione degli eventi bellici divenne un punto di interesse per i lettori di molte pubblicazioni periodiche.

¹ Per la pubblicazione recente e commentata degli scritti in questione si v. il progetto *Giuseppe Acerbi sul cammino di Capo Nord*, in 4 volumi: I. *Il viaggio in Svezia e in Finlandia (1798–1799)*; II. *Il viaggio in Lapponia (1799)*; III. *Il viaggio in Svezia e in Norvegia (1799–1800)*; IV. *Giuseppe Acerbi e la Finlandia*. I volumi sono editi dall'Università di Turku.

I giornali italiani iniziarono a muoversi alla fine dell'Ottocento, con i primi inviati mandati a raccogliere notizie relative alla "questione d'Oriente", come fu il caso di Canini e Minelli, inviati dal *Corriere della sera* in Russia e Turchia, e in seguito ad accompagnare le spedizioni militari italiane impegnate nelle prime imprese coloniali in Africa (Santini 2017: 16–17). Diventa subito fondamentale la questione della censura, particolarmente importante nei periodi di belligeranza (fronte interno), nonché per l'attenzione alle relazioni diplomatiche: se in principio le notizie dai fronti di guerra sono per lo più erogate dai comandi militari, e man mano le figure degli inviati tentano di rendersi indipendenti da questo controllo, nelle redazioni dei giornali si deve seguire una linea dettata dalle direttive degli uffici ministeriali preposti alla censura e in generale alla diffusione di informazioni sensibili, per non parlare delle esigenze di "stilizzazione" volute dagli apparati di propaganda. I due autori che qui vengono trattati sono degli inviati dalle caratteristiche assai particolari: ambedue esperti di relazioni internazionali e giornalisti "purosangue", ma non perfettamente in linea con le direttive dell'ortodossia giornalistica e propagandistica italiana, sono anche dei militari (o almeno in alcuni casi vengono visti come tali dalle autorità del Paese in cui soggiornano), che quindi corrispondono alla complessa figura del "giornalista soldato", nonostante, in realtà, nessuno dei due abbia combattuto, almeno in Finlandia.

Il Nord in guerra: la Finlandia

Indro Montanelli (1909–2001) e Curzio Malaparte (1898–1957) furono in Finlandia negli anni della seconda guerra mondiale, il primo come testimone (e inviato) della "guerra d'inverno" combattuta contro l'Unione Sovietica dalla Finlandia che aveva conquistato l'indipendenza dalla Russia nel 1917, il secondo negli anni della "guerra di continuazione", quando le ostilità tra i due Paesi continuarono nel quadro più complesso della seconda fase del conflitto, ovvero dopo che la Germania ebbe attaccato l'Unione Sovietica². Gran parte delle loro corrispondenze e annotazioni, raccolte in volume, divennero nell'immediato, per numerosi lettori, la rappresentazione di un Nord in cui si era svolto l'impari scontro fra il piccolo ma ben preparato esercito della Finlandia (David) e le popolosissime schiere dell'Armata Rossa (Golia): cercherò dunque di evidenziare, dall'analisi dei loro scritti, come vennero consegnate ai lettori italiani le loro immagini dei finlandesi, dell'ambiente e della situazione particolare di quegli anni, nel "racconto" degli eventi bellici.

² Sull'effettiva permanenza di Malaparte in Finlandia e sull'attendibilità delle sue dichiarazioni si vedano le riflessioni di Ahvonen (2005: 9–18), Saarenheimo (2005: 6–8) e Serra (2012: capitolo 3).

Montanelli: dall'Africa al Baltico, passando per la Spagna

Dopo la prima esperienza all'*Universale* (chiuso nel 1935, cfr. Granzotto 2004: 30) e le collaborazioni in Francia e negli Stati Uniti (a proposito di Nord, Montanelli fu anche corrispondente in Norvegia e Canada per *Paris-soir*), il giovane reporter italiano si vide negata la possibilità di andare come inviato in zona di guerra per la United Press in occasione dell'invasione dell'Etiopia da parte dell'Italia (Granzotto 2004: 34–36): per questo si arruolò volontario e, dopo un periodo di ospedalizzazione a causa di una ferita, riuscì – anche grazie all'intercessione del padre presso Leonardo Gana, direttore del quotidiano di Asmara *La Nuova Eritrea* –, a entrare nell'Ufficio Stampa e Propaganda. Nel 1937 Montanelli andò in Spagna, a seguire gli eventi bellici per conto del *Messaggero*, ma i suoi articoli, che non erano in linea con la politica di propaganda ufficiale, divennero un capo d'accusa nei suoi confronti (Granzotto 2004: 46–48; Vicini 2013: 80). Fu probabilmente il ministro Giuseppe Bottai (cfr. Granzotto 2004: 52) a evitare che il processo a Montanelli per vilipendio dell'esercito italiano si trasformasse in un "caso" nazionale (o internazionale), procurandogli un incarico di lettore di italiano a Tallinn, dove Montanelli diresse anche l'Istituto Italiano di Cultura nel 1937–38. Dopo una breve parentesi albanese, venne inviato in Germania a seguire una spedizione di 200 giovani fascisti partiti in bicicletta per "rafforzare" l'amicizia dei giovani dell'Asse: Montanelli seppe cogliere, in parte con geniale intuito, in parte per la sua preparazione nelle scienze politiche e la sua conoscenza dello scacchiere internazionale del tempo, quel che si preparava intorno al patto germanico-sovietico di non aggressione. Contemporaneamente all'invasione della Polonia da parte dell'esercito tedesco, il reporter seguì le vicende che portarono alla rapida avanzata dei sovietici nelle repubbliche baltiche, per poi trovarsi a Helsinki proprio nei giorni in cui scoppiò la cosiddetta "guerra d'inverno" (cfr. de Anna 2005: 3–7). Il racconto di questi eventi è nel volume *I cento giorni della Finlandia*.

Pubblicati da Garzanti con un minimo (ma utilissimo) corredo di due carte geografiche ("prima della guerra" e "dopo la guerra") che aprono e chiudono la trattazione e di una nel mezzo del volume ("fronte nord", "fronte centrale" e "fronte sud"), i *Cento giorni* sono definiti dall'autore stesso "un libro di articoli" (Montanelli 1940: vii): le annotazioni iniziate quando "la guerra di Finlandia finì" sarebbero state "qualcosa che con gli articoli non aveva nulla a che fare", ma finirono, chiuse in una valigia, a Oslo, mai più ritrovate, mentre il volume era stato composto in Italia "con l'amorosa cura di Giuseppe Terzi".

Divisa in sei capitoli, che seguono il calendario dei sei mesi (ottobre 1939–marzo 1940) degli accadimenti bellici, la raccolta delle corrispondenze montanelliane tenta di dare, ai lettori italiani, un quadro del complesso quadro delle alleanze e inimicizie in seno agli Stati baltici, sotto la minaccia del potente vicino sovietico,

prefigurandone l'espansione verso occidente, e concludendo che dei "quattro Stati il più duro a cedere sembra essere quello finlandese che, pur accedendo in linea di massima all'invito di trattare rivoltogli dalla U.R.S.S., frappone indugi, parzialmente mobilita e stamane [08.10.1939] ha diramato l'ordine a tutti i suoi trasporti di non abbandonare i porti nei quali si trovano ancorati" (Montanelli 1940: 13).

La "narrazione" della Finlandia e dei suoi abitanti inizia poche righe più avanti, quando

all'aerodromo di Helsinki una ragazza dagli occhi color acqua di scoglio³ fa con impareggiabile grazia gli onori di casa [...]. Cortese, oggettiva, diligente, col petto decorato del distintivo della «Lotta Svärd», essa è venuta a occupare il posto del fratello richiamato alle armi, uno dei 350.000 soldati che la Finlandia può allineare contro una eventuale invasione russa (Montanelli 1940: 13–14).

La lode delle qualità positive della *lotta* si estende poi alla reazione, altrettanto ordinata e serena, con cui "questi Scandinavi" (*sic*) hanno seguito i provvedimenti messi in essere dalle autorità civili e militari. L'immagine che Montanelli offre della popolazione finlandese, dei suoi dirigenti così come di ogni singolo cittadino, contrasta volutamente con quella che, in modo stereotipato, si avrebbe degli europei meridionali: silenzio e riservatezza sono doti apprezzabili, che però costituiscono anche un ostacolo al lavoro del giornalista, poiché i finlandesi "non sono loquaci per natura, ma quando poi alla natura aggiungono un giuramento, ottenere qualche indiscrezione diventa una impresa disperata" (Montanelli 1940: 17); l'instabilità della situazione creatasi con l'interruzione (a metà ottobre) dei colloqui di Mosca, porta a un clima di generale pessimismo, ma "i più calmi sono proprio i Finlandesi. Marciano verso l'eventualità di una guerra fissandola in viso, senza restarne pietrificati" (Montanelli 1940: 18–19). Né manca un pizzico di umorismo, quando si riporta la conversazione tra Molotov e Paasikivi, poiché

[s]i dice che Molotov abbia chiesto a Paasikivi di quanti soldati disponga la Finlandia. «Trecentomila» avrebbe risposto il delegato finlandese. «E noi tre milioni» avrebbe detto Molotov. «Troppi – avrebbe ribadito Paasikivi – troppi per seppellirli tutti nel nostro territorio.» (Montanelli 1940: 21–22).

Le corrispondenze di Montanelli, dunque, mirano a descrivere con dovizia di particolari la situazione prebellica, gli eventi in altre regioni (l'Estonia soprattutto) che prefigurano un prossimo attacco dell'esercito sovietico, mentre la diplomazia staliniana continua a fare "melina" per non scoprire i suoi piani: una puntata nei luoghi

3 Tutte le sottolineature sono di chi scrive.

più a sud della frontiera finno-sovietica offre all'inviato la possibilità di fornire al suo pubblico alcune informazioni storiche, anche per chiarire quali potrebbero essere i punti forti della difesa finlandese, in caso di attacco. Non manca una prima descrizione "da vicino" dei soldati finlandesi, di cui probabilmente i lettori italiani non sanno nulla:

Ho avuto occasione di vivere un paio di giorni coi soldati finlandesi a bivacco in Carelia e ne sono rimasto ottimamente impressionato. Sono ragazzi solidi e senza iattanza, bene equipaggiati e armati e soprattutto benissimo nutriti. Vestiti con uniformi color nocciola, di un panno più spesso dell'orbace, con berretto dai bordi di pelliccia e stivaloni imbottiti, vivono nei boschi, sotto le tende occultate da frasche di abete [...]. Dato il clima, il nutrimento è molto curato. Il rancio viene distribuito tre volte. Non vengono distribuite bevande alcoliche: i soldati bevono latte, un litro al giorno (Montanelli 1940: 28).

Alcuni tratti derivano chiaramente dalla descrizione dei popoli settentrionali che si trova già in Tacito (che parla di *magna corpora et tantum ad impetum valida* nella sua *Germania*), ma il balzo dall'antichità al XX secolo è ben descritto dall'equipaggiamento ideale per sopportare lunghi periodi di "vita silvestre" nei mesi più freddi: non passano inosservati il confronto con l'orbace, tessuto che richiamava immediatamente la divisa del Partito Nazionale Fascista, né la mancanza di bevande alcoliche nella dieta dei soldati, che sono "benissimo nutriti" e probabilmente mancano di "iattanza" anche per l'assenza di sostanze inebrianti. Al quadro delle caratteristiche fisiche dei militari, del loro equipaggiamento e del forte grado di cameratismo in cui essi vivono in condizioni proibitive (per un meridionale), si aggiunge la menzione della discrezione con cui gli ufficiali evitano di far pesare la loro superiorità gerarchica: "in complesso un piccolo esercito, ma molto serio e molto seriamente comandato e preparato" (Montanelli 1940: 28). Nel 1939, a causa del patto Ribbentrop-Molotov, a cui sarebbe seguita velocemente l'invasione della Polonia a opera della Germania, non doveva essere semplice, per un giornalista italiano, comprendere come descrivere l'esercito, la diplomazia e la stampa dell'URSS, che aveva stretto accordi (in parte – e che parte! – segreti) con la potenza a cui l'Italia mussoliniana aveva permesso l'*Anschluss*: partendo dalla sua intuizione e dalla conoscenza delle armi a disposizione del giornalismo "diretto" dalla politica, Montanelli rende palesi le mosse della provocazione che preparano l'invasione, tanto che a metà novembre parla di "fregola di polemica della stampa russa alla ricerca affannosa di pretesti" (Montanelli 1940: 49), descrivendo dettagliatamente gli attacchi della *Pravda* e le dichiarazioni pubblicate dalla *Tass* («I reazionari finlandesi sognano di conquistare l'U.R.S.S. fino agli Urali», Montanelli 1940: 52) e concludendo che "[d]ivisesi così le zone di assoluto dominio e monopolio, la flotta germanica

a Ovest e quella russa a Est sono signore assolute ciascuna nel rispettivo settore” (Montanelli 1940: 55).

Le primissime fasi della guerra, ovvero l’incidente di Mainila del 26 novembre 1939 e le sue conseguenze in rapida successione, vengono descritti da Montanelli con la sua peculiare dovizia di particolari, cercando ogni volta di rappresentare ai lettori il punto di vista della Finlandia e dell’Unione Sovietica, con un non troppo celato atteggiamento di simpatia nei confronti dei finlandesi:

la popolazione è calmissima, e la stampa, pur respingendo l’accusa della responsabilità finlandese dell’accaduto, mantiene un tono pacato e riservato senza mancare di mettere in rilievo che la nota di Molotov [...] non chiude ma apre la porta a una liquidazione pacifica, non solo dell’incidente, ma anche di tutte le altre questioni in pendenza tra i due Paesi (Montanelli 1940: 61).

Speranze vane, poiché “nello spazio di dodici ore, Mosca ha ritirato i suoi rappresentanti diplomatici e li ha sostituiti con le bombe” (Montanelli 1940: 68).

Pur di fronte agli effetti devastanti dei primi bombardamenti, l’atteggiamento della popolazione che Montanelli registra è ben diverso da quello che ci si aspetterebbe:

la gente, poco guardava gli effetti del disastro. Donne si affrettavano, tenendo per mano bambini da mettere in salvo. Nessun terrore, nessun orgasmo. Nel cielo già adombrato dal crepuscolo rossegiavano gli incendi. [...] Colti di sorpresa, questi Finlandesi dai riflessi lenti vi reagiscono con ammirevole freddezza. Qualunque possa essere la sorte di questo popolo [...] non si può che guardarlo con reverenza e ammirazione (Montanelli 1940: 71).

Di sicuro effetto è l’immagine della folla che lascia la città, per dirigersi verso regioni più sicure:

Abbiamo tallonato per miglia e miglia nelle strade che menano al Nord, una interminabile filastrocca di popolo in marcia a piedi, sotto la gelida sferza del vento. Uno spettacolo triste, scorante, ma interpretato da personaggi che parevano al disopra della pugna, chiusi in una maschera di indifferenza (Montanelli 1940: 72).

Il 3 dicembre, quando anche gli italiani residenti nella capitale finlandese (o in altre città finlandesi, ma lì raccolti per la bisogna) lasciano Helsinki a bordo di un piroscalo diretto a Tallinn, il reporter si lascia andare a considerazioni che sembrano intrise di forte invidia, assai più forte della propaganda che è invece manifesta:

Fra la piccola folla muta e accappottata mi aggiravo in cerca di qualcosa da dire. Ma non c'era nulla da dire, se non che l'Italia ove tornavano era bella e grande, che c'era il sole e che laggiù gli apparecchi russi non ci venivano di certo. Tutte cose che gli esuli sapevano già (Montanelli 1940: 86).

È solo una breve parentesi, che serve a descrivere l'aspetto desolante della capitale:

Helsinki deserta ha un'aria spettrale. Le larghe strade sembrano più larghe. I grandi edifici sembrano immensi. Tutta nuova, costruita con slancio, secondo uno stile razionale accettato senza eccezioni, questa città testimonia delle capacità pratiche di un piccolo popolo di costruttori. [...] Helsinki è il dramma della Finlandia. Il problema della sua difesa è quasi insolubile. [...] Perciò è stato ordinato lo sgombero in massa. [...] Helsinki aspetta da un momento all'altro l'ora suprema. Questa attesa vi crea una strana atmosfera pesante e drogata, un che di allucinato. Vi si beve molto, vi si fuma moltissimo (Montanelli 1940: 87).

Echi delle descrizioni letterarie della peste (Boccaccio, Manzoni) si affacciano da queste righe che preludono alla descrizione del "fronte delle informazioni", poiché adesso in città si notano soprattutto ufficiali e giornalisti, insieme ad altri personaggi "da romanzo di appendice, internazionali e pittoreschi", in un'atmosfera di confusione e sregolatezza del tutto estranea al clima reale, alla "calma dell'impassibile Finlandia che prepara la sua guerra come una compagnia commerciale prepara un affare da cui dipenda la vita o la morte della società" (Montanelli 1940: 88). L'azione bellica che i sovietici avrebbero voluto fosse veloce ed efficace, in realtà per lo più ristagna, e Montanelli illustra con maestria e buona imparzialità gli eventi bellici e le conseguenze dell'avventatezza dell'Armata Rossa, a cui i finlandesi rispondono con una tattica oculata e sfruttando le caratteristiche naturali del territorio, che ben conoscono. Impietoso è il confronto tra le dotazioni dei militari finlandesi e quelle dei russi, quando (l'8 dicembre) Montanelli può osservarle di persona:

Ho visto tre prigionieri russi, internati qui e offerti alla curiosità di qualche giornalista. [...] [E]ssi non mi hanno ispirato ottimistiche opinioni sull'Armata russa. Fisicamente tutti e tre bene attrezzati, indifferenti a ciò che avveniva loro intorno, il loro equipaggiamento era pessimo. Di scadente e rude stoffa erano le divise, sporche e lacere. Orribili scarpe, slabbrate, le cui suole somigliavano stranamente al cartone (Montanelli 1940: 104).⁴

4 Non sono poche le interviste ai prigionieri di guerra russi, che appaiono nel seguito del volume.

A questa descrizione segue il giudizio altrettanto negativo sull'artiglieria e l'aviazione dei russi, per poi giungere, un giorno più tardi, in vista del campo in cui vengono addestrate le reclute finlandesi: ancora una volta, le note di Montanelli sono piene di ammirazione, per la resistenza dei giovani uomini, per la forza interiore con cui affrontano le prove legate al combattimento in condizioni proibitive (gelo, buio, fitto dei boschi), per la volontà di non arrendersi a un nemico in numero preponderante, sebbene in affanno rispetto ai piani militari di partenza.

Non manca un ritratto del comandante delle forze armate finlandesi, il Maresciallo Mannerheim, tre pagine di profilo biografico che si concludono con la descrizione di una perfetta sincronia tra le forze ai suoi ordini ("Tutto dipende da lui: esercito marina aviazione") e le sue doti spirituali ("E tutto a lui rassomiglia nell'azione: equilibrato calmo tenace", Montanelli 1950: 150).

Dopo un periodo in cui le sorti della guerra sembrano irridere soltanto ai finlandesi, verso la fine del mese di gennaio Montanelli cita una "vecchia leggenda finlandese" che parla di una renna e di un mammut, che combatterono a lungo nella tormenta, per restare seppelliti dalla neve e dal ghiaccio: le sorti di quel combattimento si conobbero soltanto allo scioglimento dei ghiacci, e "non è inutile sottolineare che anche quella volta, per sapere come andò a finire, si dovette aspettare la primavera" (Montanelli 1940: 198). L'azione dei sovietici, pur con perdite gravosissime, si fa sempre più incisiva, man mano che si avvicina la primavera, e ormai è palese che nei combattimenti sono coinvolti anche sami e finlandesi di Lapponia,

un popolo autarchico, questo, una specie di grande tribù di pionieri dell'Estremo Nord, venuta a colonizzare la più difficile delle terre. L'autarchia deriva loro, più che dalla ricchezza delle risorse, dalla povertà dei bisogni. Vivono di latte, di carne di renna, di pesce. Di altro non si curano (Montanelli 1940: 266–267).

Nonostante episodi clamorosi (Tolvajärvi, Suomussalmi) che sembrerebbero avvicinare ad una sbaragliante vittoria l'esercito comandato da Mannerheim, l'attacco dirompente del generale Timošenko causerà, a partire dal febbraio del 1940, un arretramento delle truppe finlandesi, che durante un ripiegamento ordinato lanceranno anche delle azioni di contrattacco, ma dovranno arrendersi alla mancanza di riserve e munizioni, secondo il bilancio che inevitabilmente Mannerheim dovrà fare il 5 marzo. Montanelli sposta la prospettiva "antropocentrica" della sua corrispondenza e il 6 marzo parla dei "cani di Akka", ovvero degli allievi di una particolare "scuola militare" che visita "per ingannare l'attesa dei grandi eventi" (Montanelli 1940: 275):

I cani di Akka sono tutti lupi, tutti giovani e tutti maschi. Comanda la scuola un maggiore misantropo che accetta i contatti con i suoi simili solo per il piacere

di spiegargli come essi siano gli infimi degli animali inferiori. [...] I cani da tiro sono malinconici, divisi in squadre, a ognuna delle quali è preposto l'elemento più forte e meglio dotato di certe qualità che si potrebbero definire morali, come, per così dire, il senso di giustizia e l'attaccamento al dovere (Montanelli 1940: 276–278).

Dopo aver dunque consegnato alla cronaca (e alla storia) la descrizione delle qualità morali dei cani (lupi) che aiutano l'esercito finlandese in una guerra che sta terminando, Montanelli segue le trattative che porteranno alla stipula della pace con cui la Finlandia rinuncerà a gran parte della Carelia:

Oltre la finestra della sala del Kämp non si vedeva per la strada anima viva. Gli altoparlanti avevano risucchiato nelle case la gente della capitale. Pareva che vi fosse un allarme aereo. Immobili, coi volti chiusi, tutti in piedi, ascoltavano. Non si guardavano l'un l'altro, non guardavano gli stranieri. C'erano donne vestite a lutto, soldati con le stampelle, persone ospiti di albergo perché le loro case erano state distrutte. [...] Le note ieratiche, tristissime dell'inno nazionale risuonarono. Curva la testa, con le guance rigate di lacrime, questi Finni che non vidi commossi il primo giorno di guerra ascoltarono sull'attenti l'inno della Patria mutilata. È questo l'animo con cui la Finlandia ha accolto la pace, dopo cento giorni di lotta terminata senza nessuna Waterloo, contro un nemico quarantacinque volte più forte (Montanelli 1940: 290–291).

Sarebbe una magnifica conclusione, questa, per la narrazione dei *Cento giorni della Finlandia*, ma il cronista deve spiegare come le ragioni della diplomazia si siano imposte su quelle del comando militare, come la mestizia che si prova per una pace sentita da tutti come ingiusta ("ho trascorso molti tristi momenti in tre mesi di guerra ma nessuno era più triste di questo momento di pace", Montanelli 1940: 292) sia il prezzo da pagare per evitare una distruzione lenta e immane, a cui si aggiunge la situazione di estrema precarietà dei careliani ("un colpo di penna su un protocollo ha privato circa mezzo milione di Finlandesi della loro terra e della loro casa", Montanelli 1940: 298), ma non è così che si concludono i *Cento giorni*.

Le ultime pagine del volume sono dedicate a personaggi eccezionali: Juhani, che Montanelli crede sia "l'unico lappone morto in questa guerra" e che gli consente di parlare delle credenze e della vita arcaica del popolo sami (Montanelli 1940: 302–307); gli ultimi centro difensori di Koivisto ("tra cui una donna", Montanelli 1940: 311); i frati del monastero di Valamo e il loro archimandrita, Hariton, che decide che "ormai è impossibile restar qui" dopo aver visto la distruzione della guerra in quell'asi che era stata Valamo:

[n]ella Valamo sovietica di oggi [21.03.1940, *N.d.A.*] non ci sono più monaci, non ci sono più chiese, non c'è più Dio. Ma «tale è stata la sua volontà» dice alla fine questa strana corrispondenza di guerra di padre Hariton, che è anche, per stavolta, la mia ultima corrispondenza di guerra (Montanelli 1940: 318).

Malaparte e l'Europa di *Kaputt*

L'attività di corrispondente di Curzio Malaparte iniziò nel 1922, per il periodico polacco *Kurjer Polski*, ma il giovane pratese scrisse anche per *La Ronda* e per vari quotidiani (*Il Mattino*, *Il Tempo*, *La Nazione*, *Il Mondo*), mostrando un singolare impegno nel rispondere alla vocazione giornalistica, tanto che nel 1924 fondò e diresse la rivista quindicinale *La conquista dello Stato* la cui linea editoriale, insieme alla pubblicazione della *Tecniche du coup d'état* (Parigi 1931), gli resero invise le autorità fasciste e gli valsero la detenzione e poi il confino, in varie sedi, fino al 1935 (cfr. Serra 2012: capitolo 2). Fu grazie all'interesse dimostrato dal direttore del *Corriere della Sera* Aldo Borelli, che Malaparte poté pubblicare in quegli anni, senza firma o con lo pseudonimo di Candido, per tornare poi a collaborare con alcune testate, fino al 1937, quando fondò l'ambiziosa *Prospettive* (di cui fu anche direttore), una delle riviste più vivaci e interessanti dell'epoca. Quando, nel giugno del 1940, l'Italia entrò in guerra, lo scrittore venne richiamato con il grado di capitano, ma in effetti partecipò alla seconda guerra mondiale in veste di inviato. Articoli e appunti costituiscono il materiale di partenza per diversi volumi, ma il testo qui centrale è *Kaputt*, che dal *Volga nasce in Europa* prende numerosi spunti, sviluppandone alcune pagine in seno al nuovo impianto di questo "racconto di racconti" (Baglivo 2021: 146).

Kaputt viene pubblicato a pochissimi anni di distanza dai *Cento giorni* di Montanelli: il "racconto" della guerra, un reportage che l'autore toscano dichiara di aver iniziato a scrivere nel 1941, in coincidenza con l'inizio dell'attacco tedesco alla Russia, per terminarlo nel settembre del 1943 sull'isola di Capri, è un testo diviso in sei parti, ognuna "dedicata" a un animale (*I cavalli*, *I topi*, *I cani*, *Gli uccelli*, *Le renne*, *Le mosche*) su cui incombe la presenza di un "mostro allegro e crudele", *Kaputt*, sia nella morte-passione di questi esseri, che nella coscienza di ciò che "ormai è l'Europa: un mucchio di rottami" (Malaparte 1979: 22).

Ne *I cavalli di ghiaccio* si narrano gli avvenimenti legati alla foresta di Rääkkölä⁵ e ai cavalli del lago Ladoga, uno dei protagonisti della natura careliana ("da quando

⁵ Toponimi e altri nomi propri finlandesi qui vengono indicati nella grafia corretta, indipendentemente da come resi nelle edizioni italiane di *Kaputt* (per la questione cfr. Pinotti 2009: 466).

era cominciato il disgelo, la superficie ghiacciata del lago Ladoga scricchiolava, gemeva, mandava ogni tanto un acuto grido di dolore", Malaparte 1979: 66): dal folto della foresta giunge il verso del cuculo ("uccello sacro della Carelia"), mentre un piccolo gruppo di uomini, guidato dal tenente Svartström, si reca a "liberare i cavalli imprigionati nel ghiaccio". E subito lo sguardo del reporter ci offre un quadro dei finlandesi, cominciando dalla "ragazza in uniforme di *lotta*", la figlia di un colonnello, che "accudiva alla mensa del Comando, serviva a tavola, sotto gli occhi del padre, a poche centinaia di metri dai fucili russi" (Malaparte 1979: 67), per arrivare all'immagine dei soldati:

L'inverno era stato terribile: il freddo spaventoso, la fame, gli stenti, le fatiche, avevano scarnito il viso del popolo finlandese. I lineamenti duri, ossuti, degli eroi del *Kalevala*, quali li ha dipinti Gallen Kallela, erano riapparsi nei volti pallidi e magri. I soldati, i bambini, le donne, i vecchi, gli animali, tutti avevano fame. (Malaparte 1979: 67)

Gli uomini ben nutriti incontrati da Montanelli al principio della guerra d'inverno, sono adesso provati dagli stenti, pur senza perdere i loro caratteri arcaici: assomigliano alle figure dipinte dal grande artista Akseli Gallen-Kallela, autore del meraviglioso ciclo che illustra il poema nazionale finlandese, tradotto – tra gli altri – da Paolo Emilio Pavolini (padre di Alessandro), una delle personalità accademiche che maggiormente si impegnò tra le due guerre nella promozione dei rapporti culturali italo-finlandesi: della stessa lingua finlandese, di cui Malaparte riporta alcune parole e brevi frasi, si ricorda la "lenta e dolce cadenza" (Malaparte 1979: 68, cfr. a proposito Bugiani 1995).

L'episodio al centro della narrazione è fortemente condizionato dal lezzo di decomposizione delle carogne dei cavalli, stretti nella morsa del ghiaccio che si va sciogliendo, con cui contrasta l'effetto dell'arrivo della primavera sull'animo dei finlandesi:

Da qualche giorno i soldati erano meno tristi, più vivi, la loro voce era più forte, e in certe ore del giorno una singolare inquietudine serpeggiava lungo le linee [...]. Per festeggiare il ritorno della primavera, che è per loro la stagione sacra dell'anno, gli uomini del Nord accendono grandi fuochi sui monti, cantano, bevono e danzano tutta la notte (Malaparte 1979: 69).

Questa nuova euforia che ogni anno ritorna a infondere vita nell'animo e nel corpo dei popoli del Nord, insieme con la speranza di una stagione in cui l'esistenza è meno stentata, la terra meno ingrata, la luce più intensa e presente, non riesce a cancellare l'amarezza che viene dalla coscienza di un cambiamento radicale, perché:

la primavera è il morbo insidioso del Nord, corrompe e dissolve la vita che l'inverno ha custodito e protetto gelosamente nella sua prigione di ghiaccio, e reca i suoi doni funesti, l'amore, la gioia di vivere, l'abbandono ai lievi pensieri e ai sentimenti lieti, il piacere dell'ozio, della rissa, del sonno, la febbre dei sensi, le illuse nozze con la natura. È la stagione che nell'occhio dell'uomo del Nord accende una torbida fiamma: sulla sua fronte, che l'inverno faceva pura e deserta, scende l'ombra orgogliosa della morte (Malaparte 1979: 69).

Nella descrizione della battaglia durante la quale i cavalli erano finiti nel lago, domina una figura di soldato-guerrigliero più volte ricordata da Malaparte, il *sissit*, che accompagna i reparti regolari e spesso diventa un personaggio dai tratti inquietanti, addirittura diabolici, forse il più audace foriero della "torbida fiamma":

I *sissit* assediavano l'incendio, sparavano contro il muro di fiamme e fumo, chiudendo ogni via di scampo. [...] Il giorno dopo, quando le prime pattuglie di *sissit*, dai capelli bruciacchiati, dal viso nero di fumo, camminando cauti sulla cenere ancora calda attraverso il bosco carbonizzato, giunsero sulla riva del lago, un orrendo e meraviglioso spettacolo apparve ai loro occhi (Malaparte 1979: 71).

La visione di memoria dantesca del Cocito, il lago infernale ("Per ch'io mi volsi, e vidi davanti / e sotto i piedi un lago che per gelo / avea di vetro e non d'acqua semiante", *Inferno* XXXII, vv. 22–24) da cui spuntano "l'ombre dolenti ne la ghiaccia" (v. 35), diviene "come un'immensa lastra di marmo bianco, sulla quale erano posate centinaia e centinaia di teste di cavallo" (Malaparte 1979: 71). La stessa immagine dantesca Malaparte aveva utilizzato ne *Il Volga nasce in Europa*: camminando sulla superficie ghiacciata di un fiumicello che sbocca dalla foresta di Rääkkölä, l'autore ha l'impressione di "camminare sopra una lastra di vetro", sotto la quale appaiono "stampati nel trasparente cristallo [...] volti umani, bellissimi. Una fila di maschere di vetro" (Malaparte 1965: 308–309). L'indecifrabile mistero dell'ambiente in cui adesso Malaparte si muove, rispetto alle terre note ai suoi lettori, era del resto stato reso in precedenza con l'immagine del labirinto (per cui v. anche Baglivo 2020: 178–180 e Pizzimento 2017: 182–183):

Chi non è nato in queste selve finlandesi, vi si smarrisce «mentalmente» come in un labirinto. Non già, voglio dire, come in un labirinto di rami e di tronchi, ma come in un labirinto mentale, in un astratto deserto, in un irreale paese, dove lo spirito perde ogni contatto con la realtà e tutto, intorno, si trasforma, muta aspetto, in una continua, allucinante metamorfosi (Malaparte 1965: 195–196).

I *sissi*, "lupi della guerra nella foresta", sono tutt'uno con questa natura misteriosa e labirintica, la vivono, la comprendono e le danno voce:

Scendevano al lago, andavano a sedersi sulle teste dei cavalli. Il suonatore di fisarmonica intonava un *laulu*, era il *Vartiassa*, il canto della vedetta. Avvolti nei loro cappotti di vello di pecora, la fronte coperta dall'alto berretto di pelo, i *sissit* cantavano in coro il *laulu* triste. Poi il suonatore, seduto sulla criniera ghiacciata, faceva scorrer le dita sui tasti dello strumento, e i *sissit* intonavano il *Reppurin laulu*, il canto careliano del cuculo, l'uccello sacro della Carelia (Malaparte 1979: 72).

Malaparte non si limita però alla narrazione di quanto accadde al fronte. La descrizione di Helsinki apre la terza parte (*I cani*): una passeggiata in compagnia del Ministro di Spagna nella capitale finlandese, durante la quale passiamo dalla vetrina del pellicciaio che espone una "pelliccia di setter inglese, di razza pura, marchi finlandesi 600" (Malaparte 1979: 193), alla veloce istantanea del centro cittadino ("imboccata l'Esplanade presso il Savoy scendevamo verso la Piazza del Mercato che è davanti al porto, dove sorgono, l'uno accanto all'altro, il palazzo neoclassico della Legazione di Svezia e quello, nello stile di Engel, del Presidente della Repubblica di Finlandia", Malaparte 1979: 193), battuto dal freddo vento che viene dal mare, così che "le case, gli alberi, le statue e le panchine del giardino dell'Esplanade, sembravano oscillare nella gelida luce spettrale che il riflesso della neve spande nelle sere del Nord" (Malaparte 1979: 195). Il passaggio davanti a un cartello che annuncia "Linguaphone institute" evoca quella che per Malaparte sarà la *madeleine* del suo invernale soggiorno in Finlandia, che gli farà tornare in mente i tratti dell'"amico Jaakko Leppo, tozzo e grasso, stretto nella sua uniforme di capitano finlandese, la sua tonda faccia pallida dagli zigomi sporgenti, i suoi piccoli occhi sospettosi, quei suoi occhi obliqui pieni di una fredda luce grigia" (Malaparte 1979: 196). Pienamente fedele alla rappresentazione stereotipica delle abitudini "potatorie" dei popoli del Nord, qui Malaparte indulge nella descrizione di lunghe sessioni di brindisi, come quelle che accompagnano un suo spostamento dal fronte di Leningrado:

Ogni tanto Jaakko Leppo alzava il bicchiere colmo di cognac, dicendo «Malianne.» Ero appena tornato dal fronte di Leningrado, per quindici giorni non avevo fatto altro che dire «Malianne» dappertutto, nel fondo delle foreste della Carelia, nei *korsu* scavati nel ghiaccio, nelle trincee, nelle *lottala*, sulle piste del Kannas ogni volta che la mia slitta incrociava un'altra slitta, dappertutto, per quindici giorni, non avevo fatto altro che alzare il bicchiere e dire «Malianne» (Malaparte 1979: 196).

Lo stesso accade in un vagone ferroviario, in tutti i luoghi possibili, persino nella sauna:

avevo detto «Malianne» nel *tepidarium* della *sauna*, il bagno nazionale finlandese, dopo essere uscito di corsa dal *calidarium*, dove la temperatura raggiungeva i 60 gradi sopra zero, ed essermi voltolato nudo nella neve, sul margine della foresta, con un freddo di 42 gradi sotto zero (Malaparte 1979: 196).

L'ingerimento di bevande alcoliche scatena una reazione dell'animo dei finlandesi, che Malaparte descrive con un ritmo ieratico, scandito da "ore" particolarmente intense:

Finché giunse l'ora delicata nella quale i finlandesi diventano tristi: si fissano in volto l'un l'altro con un'espressione di sfida, mordendosi il labbro inferiore, e bevono in silenzio, senza dire «Malianne», come se si facessero forza per reprimere in petto un'ira profonda. [...] Poi suonò l'ora pericolosa nella quale i finni stan seduti torvi a capo chino, bevendo ciascuno per conto proprio, senza dire «Malianne» come se fossero soli, o come se bevessero soli, o come se bevessero di nascosto e si mettono ogni tanto a parlare a voce alta in finnico, quasi parlando a se stessi (Malaparte 1979: 198–199).

La quinta parte di *Kaputt* è intitolata a un animale che indubbiamente simboleggia il Nord, la renna, e il racconto di Malaparte porta il lettore in Lapponia, soprattutto a Rovaniemi, "la capitale della Lapponia costruita sul circolo polare artico" (Malaparte 1979: 329):

Attraverso i vetri delle grandi finestre io miravo il triste, deserto, disperato paesaggio delle valli del Kemi e dell'Ounas, quelle prospettive, meravigliosamente trasparenti e profonde, di foreste, di acque, di cieli. Un orizzonte immenso, calcinato nella candida luce del Nord, violenta e pura, si apriva in fondo al remoto ondeggiare dei *tunturit*, le selvose alture che fra le molli pieghe nascondono paludi, laghi, foreste, e il corso dei grandi fiumi artici. Io miravo quel cielo vuoto, altissimo, quello squallido abisso di luce sospeso sul freddo bagliore delle foglie e delle acque. Tutto il senso segreto, misterioso, di quello spettrale paesaggio era nel cielo, nel colore del cielo in quell'eccelso, algido deserto bruciato da una luce meravigliosamente bianca, di un gelido e morto splendore di gesso. Sotto quel cielo (dove il pallido disco del sole notturno pareva dipinto in un liscio muro bianco), gli alberi; le pietre, le erbe, le acque, grondavano di una strana sostanza, molle e viscida, ed era quella luce di gesso, la spettrale, abbagliante luce del Nord. Il volto umano, in quello splendore fermo e puro, sembra una maschera di gesso, muta e cieca. Un volto senza occhi, senza labbra, senza

naso, un'informe e liscia maschera di gesso, simile alla testa d'uovo di certi eroi di De Chirico (Malaparte 1979: 334–335).

Con il passare del tempo e la rarefazione dell'elemento umano, si affaccia la sensazione di essere fuori dal mondo, fuori dalla guerra, in una dimensione che cambia gli uomini, anche i tedeschi ormai pienamente assoggettati alla generale metamorfosi causata dalla natura lappone:

La guerra era lontana da noi. Eravamo fuor della guerra in un continente remoto, in un tempo astratto, fuor dell'umanità. Da più di un mese percorrevo le foreste della Lapponia, la tundra lungo la Liza, le deserte, algide, nude petraie del fiordo di Petsamo, sull'Oceano glaciale, le rosse foreste di pini e i bianchi boschi di betulla sulle rive del lago di Inari, i *tunturit* della regione di Ivalo, da più di un mese vivevo in mezzo a quello strano popolo di giovani Alpenjäger bavaresi e tirolesi, sdentati, calvi, dal viso giallo e rugoso, dagli occhi umili e disperati di bestia selvatica. [...] Parlavano della guerra come di un fatto antico, remoto: con un segreto disprezzo, e un rancore, per le violenze, la fame, le distruzioni, i massacri. Parevano paghi della crudeltà della natura, come se la vita solitaria di quelle sterminate foreste, la lontananza dalla civiltà, il tedio dell'eterna notte invernale, dei lunghi mesi di tenebre, squarciate di quando in quando dall'incendio delle aurore boreali, il supplizio dell'interminabile giorno estivo, del sole affacciato giorno e notte al davanzale dell'orizzonte, li avesse spinti a rifiutare la crudeltà propria dell'uomo. Avevano acquistato la disperata umiltà delle bestie selvatiche, il loro misterioso senso della morte. Avevano l'occhio della renna, quell'occhio oscuro, lucente, profondo: quel misterioso sguardo di bestia che hanno gli occhi dei morti (Malaparte 1979: 354–355).

Conclusioni

L'immagine che Montanelli e Malaparte ci offrono della Finlandia e dei finlandesi, dipende anche dalla loro prospettiva peculiare e dalle caratteristiche della loro scrittura: se il testo di Montanelli vuole essere oggettivo e realistico, *Kaputt* si stacca notevolmente dal registro realistico, ovvero unisce al realismo altre componenti tipicamente proprie del fantastico; mentre la narrazione del primo è ben ancorata alla descrizione di fatti che sono verificabili e resi "autentici" dai riferimenti agli attori del contesto politico, diplomatico, militare, ben delimitata dalle date e dalla narrazione lineare degli eventi bellici, Malaparte usa volentieri una tecnica di inanellamento del

narrabile e inserisce tematicamente episodi di cui si dice protagonista, o quantomeno (a volte unico) testimone oculare, in una narrazione dei “fatti di guerra”, rafforzando l’immagine di colui che “vive con il suo modo di pensare al di fuori del pensiero comune, con il suo modo di vivere come “combattente individuale”, al di fuori di ogni convenzione e, con la sua letteratura, al di fuori di ogni tendenza corrente” (Witt 2011: 91). Il misurato entusiasmo con cui Montanelli dipinge i finlandesi nel lungo periodo della resistenza all’invasione sovietica, cede il passo, in Malaparte, a una policroma visione di uomini (e talvolta donne) che di volta in volta sono estrapolati da una rappresentazione pittorica (gli eroi dipinti da Gallen-Kallela), assimilati a non troppo umane creature della foresta (i *sisst*), oppure completamente assorbiti dalla natura e dalla materia spirituale che su di essa, dentro essa aleggia, continuamente in bilico tra un’esistenza umana, un’aspirazione eroica e una inevitabile metamorfosi animale che, più che disumanizzare, trasumana (Pizzimento 2017: 190).

Bibliografia

- Ahvonen Jonne (2005): *Malaparte in Finlandia – Quando e dove?*. “Settentrione”, a. XVII, pp. 9–18.
- de Anna Luigi (1988): *Conoscenza e immagine della Finlandia e del Settentrione nella cultura classico-medievale*. Università di Turku, Turku.
- de Anna Luigi (2005): *La memoria perduta. Montanelli e la Finlandia*. Edizioni all’insegna del Veltro, Rimini.
- de Anna Luigi (2020): *Giuseppe Acerbi e la Finlandia*. Edizioni Solfanelli, Chieti.
- Baglivo Beatrice (2020): *Verso una riflessione di natura etica: Malaparte giornalista e l’esperienza dell’Europa (1928–1943)*. In: *Curzio Malaparte e la ricerca dell’identità europea*. A cura di Beatrice Baglivo et Alii. Presses Universitaires Savoie Mont Blanc, Chambéry, pp. 163–190.
- Baglivo Beatrice (2021): *Una poetica dell’immaginazione: il realismo magico di Curzio Malaparte*. In: *ANTI-MIMESIS. Le poetiche antimimetiche in Italia (1930–1980)*. A cura di A. Gialloreti e S. Jurišić. Prospero Editore, Novate Milanese, pp. 135–157.
- Barzini Luigi (1915): *Nell’Estremo Oriente*. Madella, Sesto S. Giovanni.
- Bugiani Piero (1995): *Sotto gli occhi di Kurt Malaparte giornalista in Finlandia, 1942–1943*. “Settentrione”, a. VII, pp. 12–26.
- Granzotto Paolo (2004): *Montanelli*. Il Mulino, Bologna.
- Lukács György (1976): *Reportage o rappresentazione?*. In: Idem: *Scritti di sociologia della letteratura*. Trad. di G. Piana. Sugar, Milano, pp. 66–84.
- Malaparte Curzio (1965): *Il Volga nasce in Europa*. Bompiani, Firenze.

- Malaparte Curzio (1979): *Kaputt*. Mondadori, Milano.
- Malaparte Curzio (2020): *Kaputt*. A cura di G. Pinotti. Adelphi, Milano.
- Montanelli Indro (1940): *I cento giorni della Finlandia*. Garzanti, Milano.
- Nencioni Giuseppe (2014): *Gli italiani nel Grande Nord scandinavo: racconti di viaggio dal Quattrocento ad oggi*. CIRVI, Moncalieri.
- Perugi Rosella (2019): *Altrove. Viaggiatrici italiane nell'Europa del Nord*. Università di Turku, Turku.
- Pinotti Giorgio (2009): *Nota al testo*. In: Curzio Malaparte, *Kaputt*. Adelphi, Milano, pp. 449–476.
- Pizzimento Paolo (2017): *Curzio Malaparte, scrittore in guerra. "Le Forme e la Storia"*, vol. X, n. 2, pp. 175–196.
- Saarenheimo Eero (2005): *Kaputt di Curzio Malaparte letto da un finlandese. "Settentrione"*, a. XVII, pp. 6–8.
- Santini Silvia (2017): *Il prezzo della verità. Professione inviato di guerra*. Tralerighe libri, Lucca.
- Serra Maurizio (2012): *Malaparte. Vite e leggende*. Trad. di A. Folin. Marsilio, Venezia (edizione digitale).
- Vicini Antonella (2013): *La penna e le armi: quando il giornalista diventa "soldato"*. "Informazioni della difesa", n. 3, pp. 74–81.
- Witt Sabine (2011): *Curzio Malaparte e la Scandinavia. L'immagine del lontano Nord in Kaputt e in alcuni suoi articoli per la stampa. "Carte di viaggio"*, n. 4, pp. 85–93.

Abstrakt

Dwa "M" na Północy: Montanelli i Malaparte w Finlandii

Indro Montanelli (1909–2001) i Curzio Malaparte (1898–1957) przebywali w Finlandii w okresie drugiej wojny światowej, jako pierwsi świadkowie „wojny zimowej” toczzonej przez Finlandię ze Związkiem Radzieckim, przy czym drugi reporter stacjonował tam w latach „wojny o kontynuację”, kiedy to trwały działania wojenne między obydwoma krajami w bardziej złożonej fazie konfliktu, czyli po ataku Niemiec na Związek Radziecki. Większość ich korespondencji i adnotacji, zebranych w dużych ilościach, natychmiast stała się dla wielu czytelników przedstawieniem Północy, na której toczy się nierówne starcie między małą, ale dobrze przygotowaną armią Finlandii (Dawidem) a bardzo licznymi szeregami Armii Czerwonej (Goliatem). W tym artykule Autor stara się zaprezentować, na podstawie analizy pism dwóch reporterów, w jaki sposób ich obrazy Finów, samej Finlandii i szczególnej sytuacji geopolitycznej tamtych lat zostały przekazane włoskim czytelnikom w „opowieści” o wydarzeniach wojennych.

Słowa kluczowe: Indro Montanelli, Curzio Malaparte, Finlandia, literatura podróżnicza, reportaż wojenny

Simone Guagnelli

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI ALDO MORO
e-mail: simone.guagnelli@uniba.it
 <https://orcid.org/0000-0003-4195-3070>

Le impressioni sulla Polonia del 1953 di Tommaso Fiore

Abstract

Impressions on Poland of 1953 by Tommaso Fiore

The article contextualizes and presents an unpublished paper by Tommaso Fiore that served as the text for the series of lectures on Poland given between 1953 and 1954 throughout Italy following his 1953 trip, which would result in the book *I corvi scherzano a Varsavia* (*The crows joke in Warsaw*). The document presents in a concise form all the most favourable themes and impressions that had struck the Apulian writer and politician on Poland undergoing reconstruction after the disaster of World War II, in a continuous and hopeful comparison with the fate of the Italian peninsula.

Key words: Tommaso Fiore, reportage, Poland, World War II

Parole chiave: Tommaso Fiore, reportage, Polonia, Seconda Guerra Mondiale

Prima ancora che il lungo viaggio esistenziale di Tommaso Fiore – intellettuale antifascista e, dal 1946, appartenente all’area socialista di Pietro Nenni nel dialogo con il Partito Comunista – in direzione dell’Utopia si concretizzasse nel 1957, quando avrebbe visitato il Paese dei soviet in occasione del VI Festival della gioventù di Mosca per dare testimonianza sulla vita sovietica subito dopo la svolta del XX Congresso del PCUS, all’alba del disgelo chruščeviano, l’entusiasmo del meridionalista italiano per il “socialismo d’oriente” in Europa si era tutto riversato sulle sponde

della Vistola. Le due occasioni in cui Fiore visita la Polonia – nell’agosto del 1948 per il Congresso Internazionale degli Intellettuali per la Pace di Wrocław (con tappe anche a Varsavia, Cracovia e Oświęcim) e nel novembre 1953, per circa 3 settimane, come capo delegazione dell’Associazione italiana per i rapporti culturali con la Polonia – sono motivate in entrambi i casi da una sollecitazione politica di partenza e alimentate da una curiosità intellettuale e umana, tipica del nostro, che investe ogni istanza organizzativa della vita lavorativa e privata del singolo cittadino polacco. Fiore, che nel 1953 ha quasi 70 anni, mette la penna e gli occhi al servizio della nuova Polonia rinata dalle macerie del secondo conflitto mondiale e che per lui incarna lo spirito del futuro e della giovinezza (dei popoli e degli individui) cui costantemente rivolgeva i suoi sforzi e le sue aspettative. Oltre a una serie di scritti, editi e inediti, ne esce in particolare un volume, *I corvi scherzano a Varsavia* (Fiore 1954, 2019), “impressioni di viaggio, scritte nella maniera più piacevole e leggera”¹, in cui della giovane Polonia scaturisce un ritratto entusiasta e fresco che tocca ogni aspetto del paese che sta visitando e che diviene un modello cui rifarsi nel costante raffronto con le condizioni rurali di quel Meridione dei “cafoni” che è sempre nel cuore e nelle speranze di Fiore.

Nelle numerose carte e corrispondenze di Tommaso Fiore conservate alla Biblioteca Nazionale di Bari Sagarriga Visconti Volpe il termine “impressioni” – a marcare la soggettività, l’emotività e la provvisorietà di quanto riportato sulla Polonia in quel libretto – ricorre in molteplici occasioni, a partire da una lettera al Comitato polacco per la cooperazione culturale con l’estero di Varsavia scritta subito dopo il rientro a Bari:

Per conto mio già quattro o cinque giorni prima della partenza avevo cominciato a riordinare le mie impressioni sulla Polonia. Se nulla mi distrae io conto di finire il libro per Natale. Le vostre ragioni mi stavano già in cuore, ma ora mi son fisse più a dentro. Il mio libro non potrà essere se non una esaltazione della Polonia e delle ragioni della sua politica attuale².

Prima di quel secondo viaggio nel 1953, da cui sarebbe scaturita l’esperienza narrativa dei *Corvi*, l’attenzione di Fiore per la Polonia post-bellica si era sviluppata in una serie di articoli apparsi sui quotidiani dell’epoca, a partire da quel “Polonia madre” del 1946 in cui esprimeva, prendendo a prestito le parole della *Modlitwa pielgrzyma* di Mickiewicz, la fede nella resurrezione della Polonia che “appartiene

1 Epistolario Fiore, Busta 129/51, Tommaso Fiore a Tadeusz Wiśniewski, 22 gennaio 1954 (segretario dell’Ambasciata di Polonia a Roma) “Naturalmente l’anima non manca e non poteva essere se non quella socialista”.

2 Epistolario Fiore, Busta 126/16, Tommaso Fiore a Komitet współpracy kulturalnej z zagranicą, 23 novembre 1953.

un poco, per mille fili, all'anima di ognuno di noi" (Fiore 1946). Già frutto della testimonianza oculare è invece il saggio del 1948, "I martiri di Auschwitz", che descrive minuziosamente l'organizzazione e gli orrori del campo di Oświęcim con un monito a non considerare irripetibile quella esperienza: "Infinite sono le forme di crudeltà usate a Oswieczim³ come altrove, e molte sono catalogate come casi speciali, come eccezioni. Come se i casi della vita potessero essere uguali, o come se la storia, sempre rinnovantesi, fosse formata di altro che di eccezioni" (Fiore 1948: 399)⁴. Uno dei maggiori motivi di interesse che Fiore nutre nei confronti della Polonia in questi anni è legato al nodo cruciale dei rapporti tra Stato e Chiesa, tra l'orizzonte politico orientato verso il socialismo e il mantenimento della tradizione religiosa cattolica. Si tratta ancora una volta di un tentativo di guardare a Oriente per un raffronto con le questioni che sarebbero potute emergere in un futuro, che Fiore auspicava celere, sul fronte della politica italiana. Se, infatti, in un suo articolo del 1949 dal titolo *La Chiesa e i diritti del popolo*, aveva voluto rassicurare sulle condizioni del clero polacco e sul rispetto della professione cattolica da parte dello Stato⁵, da quella riflessione sarebbe scaturito un più lungo riverbero sulle analoghe faccende italiane, fino al progetto di quel viaggio del novembre del 1953 pensato come azione politica («sarebbe mia intenzione smontare uno dei palloni più grossi della propaganda contro i nostri partiti, mostrando che le relazioni fra il clero e un governo socialcomunista possono essere normali e pacifiche») ⁶ successiva alla lunga campagna elettorale italiana di quell'anno culminata nelle elezioni di giugno che avevano sancito il forte calo della Democrazia Cristiana (pur rimanendo maggioritaria) di Alcide De Gasperi in favore dell'avanzamento dei partiti di sinistra (PCI e PSI), nonostante l'approvazione in marzo della cosiddetta "legge truffa" (Guagnelli 2021: 284–289).

Tornato dalla Polonia, Fiore dedica tutto il 1954 a trovare, con grande fatica, prima un editore per il suo volume odepórico e poi, insoddisfatto della cattiva distribuzione del libro e della conseguente poca fama del medesimo ("Il male è che quel libretto non viene a galla, e io non ho tempo o modo di sostenerlo, e non va in giro perché le Edizioni Avanti! non hanno modo di diffonderlo, e tutti sospettano che vi

³ Così nella grafia di Fiore che ovviamente si riferiva a Oświęcim.

⁴ "Da una lettera di Mario Socrate, sappiamo invece che Fiore avrebbe scritto un suo intervento dal titolo *Polonia distrutta e rinata* destinato alle pagine de «l'Unità» di cui però non sembra essere rimasta traccia" (Guagnelli 2021: 280).

⁵ "In tutte le scuole pubbliche e private l'insegnamento religioso vien mantenuto, tutte le feste religiose, la Candelora, l'Immacolata Concezione, eccetera, diventano automaticamente feste legali, rispettate dal governo. Né la stampa cattolica, che dispone di una sessantina di pubblicazioni, corre pericoli. Infine, in linea di diritto, la «Piccola Costituzione» del 19 febbraio 1947 non disturba per nulla le posizioni della Chiesa: ancora oggi «la religione cattolica è religione di Stato» secondo la Costituzione del marzo 1921" (Fiore 1949).

⁶ Epistolario Fiore, Busta 120/52, Tommaso Fiore a Associazione Italia-Polonia, 25 maggio 1953.

sia dentro qualche cosa, chi sa che cosa”)⁷, a un ciclo di Conferenze che attraversano da nord a sud lo Stivale con al centro la sua visione della Polonia e aspetti della vita e della politica polacche che nei *Corvi* avevano avuto uno spazio ridotto o una rilevanza più sfumata. Come, infatti, lo stesso Fiore scrive a Tadeusz Wiśniewski a proposito del volume in uscita per le Edizioni Avanti!:

il testo che esce a Milano è non poco diverso da quello che io avevo preparato e che lei conosce. Per esempio l'esposizione sulla Costituzione polacca è stata soppressa, e così ogni riferimento politico. Ne è venuta fuori una cosa più leggiadra, più letteraria, forse più piacevole e che può andare in Italia, non saprei per la Polonia⁸.

L'autentica predilezione per la Costituzione della Repubblica Popolare di Polonia, approvata nel luglio del 1952, e il sentimento di cordiale simpatia verso la Polonia successiva al secondo dopoguerra è testimoniato da un “omaggio” ufficiale che Tommaso Fiore fece in qualità di rappresentante ufficiale della Associazione Italiana per i Rapporti culturali con la Polonia, documento d'archivio riferibile al 1955 quando in Polonia si celebrò il decimo anniversario della liberazione, simbolicamente segnata dalla data del 17 gennaio 1945, quando i soldati dell'Armata Rossa entrarono a Varsavia:

Nel decimo anniversario della festa nazionale della Liberazione della Repubblica Popolare di Polonia è grato a noi, che la Repubblica generosamente accolse nel proprio seno, rivolgere il nostro omaggio devoto. Immensamente ci è grato ricordare che dieci anni fa fu definitivamente espiato il peccato d'Europa, cioè la spartizione della Polonia. E ci splende in cuore il magnifico slancio con cui i Polacchi, uomini e donne, si son gittati a ricostruire la Patria dalle basi, case e scuole e officine e navigli, ma, più ancora la propria libera Costituzione, l'attività scientifica, la cultura, le tradizioni di arte, l'opera antica degli artigiani.

Ormai nella Polonia socialista un popolo concorde attende ai lavori di pace; in essa si onorano i caduti e si difende l'eguaglianza dei vivi; infine la sua crescita non è condizionata alla rovina altrui.

O felix Polonia salve!

Tommaso Fiore

Vicepresidente Associazione Italiana Rapporti culturali con la Polonia⁹.

7 Epistolario Fiore, Busta 136/33, Tommaso Fiore a Nino Dramis, 13 agosto 1954.

8 Epistolario Fiore, Busta 132/53, Tommaso Fiore a Tadeusz Wiśniewski, 10 aprile 1954.

9 Archivio Fiore, Busta 37/4.7, *Omaggio alla Polonia (1954–1955)*, dattiloscritto, 1 f. non numerato.

L'accenno precedente alla soppressione nella stesura dei *Corvi* dell'esposizione sulla Costituzione polacca (tema che in effetti trova uno spazio estremamente esiguo nel testo a stampa) conduce al cuore del presente contributo relativo alla presentazione di un breve testo inedito di Fiore conservato nel suo archivio barese. Come detto pocanzi, egli non lesina continui sforzi per promuovere tanto il libro quanto la nascente cultura socialista polacca in una serie di conferenze organizzate dalla Associazione italiana per i rapporti culturali con la Polonia. Se già il 16 gennaio del 1954, il segretario dell'Associazione, Franco Coccia, manifestava il proprio apprezzamento per l'operosità di Fiore:

Ho ricevuto in questi giorni conferma del buon esito delle conferenze da te tenute e desidero esprimerti il plauso dell'Associazione e il ringraziamento più vivo per quanto stai facendo.

Saremmo lieti che si tenessero ancora delle conferenze a Foggia e Napoli¹⁰,

Fiore rilanciava con instancabile progettualità il tema delle conferenze allargando sempre più il cerchio delle tappe da compiere:

Conversazioni sul libro farei volentieri fra il 20 aprile e la firma del mese, a Roma e a Milano. Il 24 mi vorrebbero a Modena e ho deciso di andarvi, ma non ho scelto il tema della conferenza.

Conterei di fare altri discorsi a Reggio, a Firenze, non meno di due e a Genova, ma non ho ancora fissato. Appena fisso ti tengo avvisato. Va bene così?

Altre conferenze non ho tenute, né ho avuto richieste da Foggia o da Napoli, dove potrei andare anche prima del 20, e anche domani, se è necessario¹¹.

Fino almeno a giugno del 1954 per Fiore è tutto un attraversare l'Italia¹², con i toponimi che nella corrispondenza di Fiore scorrono puntualmente registrati: Cremona, Mantova, Milano, Torino, Genova, Ronco Scrivia, Modena, Bologna, Fianle Emilia, Reggio Emilia, Cesena, Firenze, Roma, Napoli, Foggia, Cosenza, Catanzaro, Reggio Calabria, Messina, Palermo¹³, Agrigento, Catania. Leggendo l'epistolario con-

10 Archivio Fiore, Busta 129/28, Ass. St. per i rapp. cult. con Pol. a Tommaso Fiore, 16 gennaio 1954.

11 Archivio Fiore, Busta 131/72, Tommaso Fiore a Ass. St. per i rapp. cult. con Pol., 26 marzo 1954.

12 "Non è colpa mia se non ti ho scritto prima e non ti ho mandato prima il libretto sulla Polonia. Sono stato in giro per varie conferenze, nell'Italia del nord e poi in Sicilia; e alcune hanno richiesto una lunga preparazione" (Busta 134/30, Tommaso Fiore a Vito Sansone, 9 giugno 1954).

13 "La conferenza tenuta in via Maqueda al Circolo di Rinascita è riuscita molto bene. E per la prima volta mi è capitato di essere abbracciato e baciato fervorosamente più volte, specie da operai. Cose di Sicilia", Archivio Fiore, Busta 134/14, Tommaso Fiore a Partito Socialista Italiano (Direzione nazionale), 7 giugno 1954.

servato alla Biblioteca nazionale di Bari, troviamo indicati anche gli argomenti che Fiore trattava nelle sue conferenze, alternandoli ai consueti accenni al libro in uscita o appena pubblicato: *Rapporti fra Chiesa e Stato in Polonia, La questione religiosa in Polonia, Il socialismo in Polonia, Come si costruisce il socialismo in Polonia*. Se il tema della questione religiosa è quello maggiormente ricorrente¹⁴, con una dettagliata analisi della nuova costituzione polacca che trova riscontro in un documento d'archivio databile al dicembre del 1953¹⁵, ampiamente trattato è anche il tema del socialismo in Polonia, oggetto dello scritto inedito qui presentato con il titolo *Impressioni di Polonia* che programmaticamente costituiva l'alternativa che di sede in sede Fiore proponeva:

Gentilissima Signora Gotti Guarnaschelli, la ringrazio assai dell'invito a venire a parlare di nuovo nella Casa della Cultura del mio viaggio in Polonia. Il libro di prossima pubblicazione è intitolato *I corvi scherzano a Varsavia*.

Io sceglierei come argomento *Come si costruisce il socialismo in Polonia*. Ma ho preparato un'altra conferenza sui *Rapporti fra Chiesa e Stato in Polonia*. Lascio assolutamente libera lei di scegliere la prima o la seconda. Nella prima io improvviserei, nella seconda io leggerei, perché si tratta di documentarsi¹⁶.

Il fatto che Fiore fosse pronto e disponibile a spostare l'oggetto concreto delle sue relazioni in considerazione della sede e del gusto del pubblico che le avrebbe recepite, viene messo in risalto in una lettera che scrisse al vice-direttore delle Edizioni Avanti!, Artuto Foresti, dove il carattere impressionistico del suo discorso assume esemplarmente carattere eponimico:

14 "Ancora non posso dirti notizia precisa: ma credo che sarà per lunedì 3 maggio, nella sala del Brunellesco in Parte Guelfa: tema, *Il socialismo in Polonia* – sotto gli auspici del P.S.I." (Epistolario Fiore, Busta 132/83, Raffaello Ramat a Tommaso Fiore, 16 aprile 1954); "La Comm. Stampa e propaganda avrebbe intenzione di organizzare una tua Conferenza per martedì sera 27 aprile sul tema: *La questione religiosa in Polonia* La data e il tema ci sono stati consigliati da Gianni Bosio Direttore delle Edizioni Avanti" (Epistolario Fiore, Busta 132/83, P.S.I. – Sez. Mantova a Tommaso Fiore, 16 aprile 1954); "Ma fin da ora ti posso dire che posso parlare, a tuo piacere, sia del socialismo in Polonia, in genere, sia, se lo credi necessario, della questione religiosa, cioè dei *Rapporti fra Chiesa e Stato in Polonia*" (Epistolario Fiore, Busta 132/94, Tommaso Fiore a Raffaello Ramat, 19 aprile 1954).

15 Archivio Fiore 40/5.1: 1) *Chiesa e Stato in Polonia*, 46 carte dattiloscritte e numerate [Conferenza del dicembre 1953]; 2) *Fra Chiesa e Stato. La soluzione giurisdizionalistica*, 6 carte in 2 copie dattiloscritte.

16 Epistolario Fiore, Busta 132/49, Tommaso Fiore a Sig.ra Gotti Guarnaschelli, 10 aprile 1954.

Caro Foresti,

acchiudo le bozze del libro sulla Polonia, corrette con ogni attenzione. E mi pare di non aver altro da fare.

Gianni Bosio mi scrive per le Ed. Avanti! che mi invierà tra breve la bozza del contratto.

Inoltre che potrei parlare a Cremona, a Mantova, a Bologna e a Milano, sempre sulla Polonia. Si potrebbe intitolare la conferenza *La questione religiosa in Polonia*, ovvero anche *Il socialismo in Polonia* o semplicemente *Impressioni di Polonia*. Tenete presente che sono impegnato il 23 aprile a Modena e forse il 24 a Reggio e il 29–30 a Torino pare. Dunque sarei disponibile, pare 4 giorni, da domenica 25 a mercoledì 28, compreso. Ma a fissare bisogna riserbarsi più in là, perché aspetto notizie e conferme.

Non puoi, caro Foresti, farmi tirare venti o trenta copie in carta migliore e farle rilegare in tela? Sempre per quegli amici che sai, Nenni, Morandi ecc.

In attesa di leggerti resto cordialmente tuo¹⁷.

Questo sulle “impressioni”, del resto, era il testo – al quale ora cediamo spazio – che meglio sintetizzava tutti gli aspetti cari alla visione che Tommaso Fiore aveva avuto sulla Polonia: l’esaltazione della Costituzione, il fervore della ricostruzione, la considerazione per le condizioni lavorative di operai e contadini e, non ultima, l’ammirazione per il posto ragguardevole pensato per le future generazioni. Il tutto, come dimostra la chiusura, in una luce di speranza per le sorti della cultura e della società italiane.

Impressioni di Polonia¹⁸

Chi si reca nella repubblica della Vistola è naturale che anzitutto porti preoccupazioni politiche, di capire cioè gli ordinamenti del paese e quanto degli ideali socialisti vi sia stato realizzato, soprattutto come agiscono le masse popolari per dar vita effettiva allo Stato. Ma vi sono molte altre cose destinate a colpire il cuore e la fantasia dell’uomo della strada, e non sono meno importanti, perché in definitiva sono la traduzione pratica di quegli ordinamenti politici. Perciò si compiace di pascere gli occhi dinnanzi alle città risorte o fondate

¹⁷ Epistolario Fiore, Busta 132/27, Tommaso Fiore a Ed. Avanti, 5 aprile 1954.

¹⁸ Archivio Fiore, Busta 37/4.7, *Impressioni di Polonia*, dattiloscritto firmato, 3 ff. non numerati. Nella trascrizione è stata rispettata la grafia dell’originale.

di nuovo, o si abbandona alle emozioni della musica, intensamente coltivata nel paese, o studia amorosamente le organizzazioni scolastiche, segno di alta cultura e di alta umanità.

Un rapido esame della Costituzione dimostra che, abolito ogni sfruttamento economico e create l'industria di Stato e l'agricoltura di Stato, il problema del diritto al lavoro per l'uomo, e dell'uguale diritto per la donna, vi ha una soluzione piena e completa. L'Occidente pensa che questo basti e che non ci sia altro nelle repubbliche popolari; in realtà non meno importante è ivi la partecipazione diretta del popolo non solo ai sindacati e a tutte le altre associazioni, ma soprattutto ai lavori dei Consigli del popolo; partecipazione che la Costituzione stabilisce e la pratica sollecita ogni momento. Né si riflette in Occidente che questi Consigli, a paragone dei nostri, hanno il vantaggio di non avere a capo sindaci o prefetti di nomina o di sanzione governativa, ma presidenti con poteri limitati: la vita di questi istituti è organizzata su basi largamente collegiali.

Io vorrei sbagliarmi, ma temo che il colto lettore ignori, per esempio, che secondo la Costituzione polacca il legislativo resta sempre superiore all'esecutivo e quindi allo stesso Consiglio di Stato, che è l'organo supremo del governo. Un'altra grande novità è che i sottosegretari ai ministeri non sono tenuti nella capitale a oziare a forza o a procacciare voti per il governo, ma risiedono là dove c'è bisogno di loro. Così il sottosegretario per la marina mercantile sta fisso a Danzica, quello per le miniere nella regione carbonifera, a Katowice, oggi Stalinogròd. Che male ci sarebbe che in Italia il sottosegretario alla Pubblica Istruzione si stabilisce a Matera nella Lucania ovvero a Nuoro in Sardegna, per combattervi da vicino la lotta contro l'analfabetismo? Io non vi vedo difficoltà alcuna che il sottosegretario per l'industria risieda a Torino o a Milano, o che quello della marina scenda a Taranto a risolvervi una buona volta le annose questioni del posto.

Quanto alle lotte parlamentari, cui siamo abituati noi dell'occidente, mi piace ricordare ciò che ebbe a dirmi il ventiseienne deputato Kosciakowski¹⁹: "Mancando le classi in Polonia, non c'è ragione di lotta. Si discute nella linea del partito".

Ora due cose mi piace ricordare, connesse con la questione politica. E la prima è una visita a una piccola cooperativa di contadini, nel villaggio di Kulice, a 60 Km. a sud di Gdansk, cioè Danzica. Orbene, i 74 soci della cooperativa avevano raggiunto un tale grado di benessere che già attendevano a costruirsi una serra per pomodori e un allevamento razionale di galline Sussex. Ma essi meritano di essere citati all'ordine del giorno della vita civile e dell'umanità per un altro fatto, per avere anzitutto messo su, per i loro 10 marmocchi, un asilo d'infanzia modernamente perfetto.

19 Probabilmente Fiore intende Kościakowski.

La seconda cosa è una visita da noi fatta ai cattolici dell'*Oggi e Domani*²⁰, fra cui l'on. Krasinski²¹ e l'on. Lubienski²² e altri, della più antica nobiltà, secolarmente attaccati alla Chiesa di Roma. Ebbene essi dichiararono cose di non lieve importanza: che la situazione richiede che essi non accettino più consigli politici dal Vaticano e abbandonino il tradizionale conservatorismo; in secondo luogo che il loro appoggio al governo del Fronte Popolare polacco è completo e senza riserva (ciò non vuol dire senza quistioni da risolvere); in terzo luogo che per la quistione dei confini ad ovest sulla linea dell'Odra e della Neisse, la concordia del clero e dei cattolici è assoluta. Ma giova anche far conoscere che ugualmente salda resta la loro fedeltà alla Chiesa in materia di fede: Nessun pericolo di una Chiesa nazionale.

È confortevole girare per la Polonia in mezzo a uomini non solo pacificati ma rivolti con ogni ardore alla ricostruzione del paese. Più volte ci si è detto che è proprio del socialismo il culto dell'arte e il rispetto della storia. Solo così si spiega la risurrezione di immense cattedrali come quelle di Varsavia, di Gdanzk e di Wroclaw²³. Varsavia si avvia a diventare una città di un milione e 800mila anime. Altre grandi città, Rotterdam, p.es. sono state ricostituite in occidente molto presto, ma la città polacca ha un vantaggio su tutte, quello di non relegare quartieri poveri alla periferia, ma di essere organizzata come un insieme di cittadine, ognuna col suo centro e bastevole a se stessa.

Qualcosa bisognerebbe dire delle città nuove che sorgono e di Nowa Huta. Dove non abbiamo ammirato tanto la grandiosità dei progetti, delle strade e degli edifici pubblici, quanto la perfezione delle scuole e la molteplicità degli asili infantili.

È difficile parlare con una certa completezza di quello che fa la Polonia per elevare il tono della sua cultura. Per le Università, ho appreso in Italia che i nostri studenti sono 150mila, con tendenza a diminuire, e quelli polacchi 170mila. La popolazione però della Polonia non è che di 25milioni, quasi metà dell'Italia. E qui ci sono troppi medici e troppi professori a spasso; lassù invece non bastano mai e si pensa a incrementarli. Aggiungerò che il prof. Bilinsky, vice-rettore dell'Università di Cracovia²⁴, mi assicurò che l'afflusso gratis delle nuove classi popolari agli studi più alti non ha diminuito il livello di questi studi.

20 Con *Oggi e domani* Fiore si riferisce a *Dziś i jutro*, un settimanale sociale cattolico pubblicato dal 25 novembre 1945 in Polonia da un gruppo di cattolici a sostegno delle attività del campo comunista.

21 Con ogni probabilità si tratta di Andrzej Krasieński, collaboratore di *Dziś i jutro*.

22 Konstanty Łubieński (1910–1977), economista, avvocato, pubblicitista, membro del Sejm della Repubblica Popolare di Polonia dal primo al settimo mandato. Fu anche pubblicitista per *Dziś i jutro*.

23 Si tratta ovviamente di Warszawa, Gdańsk e Wrocław.

24 Si tratta probabilmente dell'Università Jagellonica e il riferimento è a Bronisław Biliński (1913–1996), filologo classico, storico delle civiltà antiche e archeologo, che fu inviato nel 1956 a Roma, alla Biblioteca Polacca e al Centro di Studi in Roma dell'Accademia Polacca delle Scienze, di cui divenne direttore nel 1957 e lo restò fino alla pensione nel 1983.

Mi sia permesso richiamare l'attenzione degli italiani sullo sviluppo straordinario degli asili infantili, saliti a circa 13mila ora da 1505 che erano fra il '38-'39. Ma c'è un'istituzione che si va diffondendo e che manca all'occidente, il cosiddetto palazzo della gioventù. Ne abbiamo studiato uno a Stalinogròd, che disponeva di ben 48 sezioni, perfettamente attrezzate, e frequentate gratis da non meno di 7mila alunni al giorno. La singolarità di questa scuola è che vi s'insegna tutto quello che può servire ai giovani e che normalmente non s'insegna nelle altre scuole: per esempio schermo, nuoto, scultura, disegno, elettricità, musica, canto, costruzioni meccaniche, ecc. ecc.

Forse la cosa più bella della Polonia è che non ci s'imbatte più nello strazio dei bimbi abbandonati o di lamentevoli richieste di elemosina e di lavoro. La sicurezza del pane per tutti, uomini e donne. Che cosa sarebbe l'Italia se potesse uscire una buona volta dalla depressione presente?

T. Fiore

Bibliografia

- Caratozzolo Marco (2013): *Un appassionato interprete del Disgelo sovietico: Tommaso Fiore e il suo viaggio Al Paese di Utopia*. "eSamizdat", X, 1, 2012–2013, pp. 43–53.
- Caratozzolo Marco (2015): *Tommaso Fiore e il mondo russo*. In: *Al paese di Utopia*. A cura di M. Caratozzolo. Stilo Editrice, Bari.
- Caratozzolo Marco (2019): *Tommaso Fiore e la Russia. Il riscatto degli oppressi tra meridionalismo e socialismo*. Stilo Editrice, Bari.
- Fiore Tommaso (1946): *Polonia Madre*. "La Gazzetta del Mezzogiorno", 1.02.1946, p. 1.
- Fiore Tommaso (1948): *I martiri di Auschwitz*. "Rinascita", 11, pp. 398–400.
- Fiore Tommaso (1949): *La Chiesa e i diritti del popolo*. "Il nuovo corriere", 25.08.1949, p. 1.
- Fiore Tommaso (1954): *I corvi scherzano a Varsavia*. Edizioni Avanti!, Roma.
- Fiore Tommaso (2015): *Al paese di Utopia*. A cura di M. Caratozzolo, Introduzione di D.M. Pegorari. Stilo Editrice, Bari.
- Fiore Tommaso (2018): *Sull'altra sponda*. Stilo Editrice, Bari, pp. 13–26.
- Fiore Tommaso (2019): *I corvi scherzano a Varsavia*. A cura di S. Guagnelli. Stilo Editrice, Bari.
- Frustaci Enzo (1979): *Fiore e la letteratura russa*. In: *Meridionalismo democratico e socialismo. La vicenda politica ed intellettuale di Tommaso Fiore*. A cura di M. Rossi-Doria et al. De Donato, Bari, pp. 305–309.
- Guagnelli Simone (2019): *La «Polonia distrutta e rinata» di Tommaso Fiore*. In: *I corvi scherzano a Varsavia*. T. Fiore, a cura di S. Guagnelli. Stilo Editrice, Bari, pp. 11–45.

- Guagnelli Simone (2019): *Per una monografia su Tommaso Fiore e la Polonia*. In: *Trans-misje. Polsko-włoskie relacje w literaturze, kulturze i języku: tom jubileuszowy ofiarowany Profesor Janinie Janas*. A cura di M. Jochemczyk, M. Piotrowiak e A.F. De Carlo. Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, Warszawa., pp. 275–309.
- Pappalardo Ferdinando (2018): *Prefazione*. In: *Sull'altra sponda*. T. Fiore., Stilo Editrice, Bari, pp. 13–26.
- Pegorari Daniele Maria (2010): *Les barisiens. Letteratura di una capitale di periferia 1850–2010*. Stilo Editrice, Bari, pp. 158–168.
- Pegorari Daniele Maria (2017): *Il Puer all'Inferno: Tommaso Fiore e le utopie del Socialismo*. In: L. Mitarotondo, T. Prelipcean (eds.), *Politics between Ideas and Forms: Evolution of Utopian Paradigms*, «Polis», V, 16, serie nouà, martie-mai 2017, pp. 137–152.
- Persi Ugo (2013): *Viaggi nel «Paese dei soviet»*. In: Idem (a cura di): *Italia, Russia e dintorni. Piccola rassegna tipologica del viaggiare*, Stilo Editrice, Bari 2013, pp. 103–164.

Le fonti

Articoli e altri materiali, editi e inediti, relativi alla Polonia presenti nel Fondo archivistico "Tommaso Fiore" della Biblioteca Nazionale "Sagarriga Visconti" di Bari

- Archivio Fiore 29/1.4 – Batkowski, Zygmunt: *Polonia madre*, in "La Gazzetta del Mezzogiorno", 3 febbraio, 1946, p. 1. Copia a stampa dell'articolo.
- Archivio Fiore 37/4.2: *Centocinquanta fisarmoniche, che orrore!*, (da *I corvi scherzano a Varsavia*, Milano–Roma, ed. Avanti!, 1954), 3 carte dattiloscritte.
- Archivio Fiore 37/4.7: *Omaggio alla Polonia (1954–1955)*, 1 carta dattiloscritta, firmato Il vicepresidente Associazione italiana per i rapporti culturali con la Polonia.
- Archivio Fiore 37/7.3: *I corvi scherzano a Varsavia. Viaggio in Polonia di Tommaso Fiore*, recensione di P.A. (Paolo Alatri), "Il paese del lunedì", Lunedì 23 agosto 1954, p. 3. Copia a stampa dell'articolo.
- Archivio Fiore 40/5.2 (da catalogo ma irreperibile): *Chiesa del silenzio?* (Opuscolo a cura dell'Associazione italiana per i rapporti culturali con la Polonia).
- Busta 29 (1946, data espressa)
- Archivio Fiore 29/1.3 – T.F.: *Polonia madre*. Poi in "La Gazzetta del Mezzogiorno", 1 febbraio 1946, p. 1. Copia dell'articolo di giornale in 3 esemplari a stampa e 4 carte dattiloscritte con note manoscritte di Tommaso Fiore.
- Busta 33 (1949, data desumibile)
- Archivio Fiore 33/2.13: *Una chiesa separata in Polonia?*, 3 carte dattiloscritte e numerate, al "Progresso d'Italia" e al "Nuovo corriere", 19 agosto; pubblicato in "Il nuovo corriere", 25 agosto 1949, p. 3, con il titolo *La chiesa e i diritti del popolo*.

Busta 37 (1953–1954, data desumibile)

Archivio Fiore 37/1.6: *Impressioni di Polonia* (3 carte dattiloscritte e non numerate).

Busta 40 (1948–1956, data desumibile)

Archivio Fiore 40/5.1: 1) *Chiesa e Stato in Polonia*, 46 carte dattiloscritte e numerate (Conferenza del dicembre 1953); 2) *Fra Chiesa e Stato. La soluzione giurisdizionalistica*, 6 carte in 2 copie dattiloscritte.

Lettere da e a Tommaso Fiore citate nell'articolo e presenti nel Fondo archivistico "Tommaso Fiore" della Biblioteca Nazionale "Sagarriga Visconti" di Bari

Busta 120/52, Tommaso Fiore a Associazione Italia-Polonia, 25 maggio 1953.

Busta 126/16, Tommaso Fiore a Komitet współpracy kulturalnej z zagranicą, 23 novembre 1953.

Busta 129/28, Ass. St. per i rapp. cult. con Pol. a Tommaso Fiore, 16 gennaio 1954.

Busta 129/51, Tommaso Fiore a Tadeusz Wiśniewski, 22 gennaio 1954.

Busta 131/72, Tommaso Fiore a Ass. St. per i rapp. cult. con Pol., 26 marzo 1954.

Busta 132/27, Tommaso Fiore a Ed. Avanti, 5 aprile 1954.

Busta 132/49, Tommaso Fiore a Gotti Guarnaschelli, 10 aprile 1954.

Busta 132/53, Tommaso Fiore a Tadeusz Wiśniewski, 10 aprile 1954.

Busta 132/83, Raffaello Ramat a Tommaso Fiore, 16 aprile 1954.

Busta 132/84, P.S.I. – Sez. Mantova a Tommaso Fiore, 16 aprile 1954.

Busta 132/94, Tommaso Fiore a Raffaello Ramat, 19 aprile 1954.

Busta 134/14, Tommaso Fiore a Partito Socialista Italiano (Direzione nazionale), 7 giugno 1954.

Busta 134/30, Tommaso Fiore a Vito Sansone, 9 giugno 1954.

Busta 136/33, Tommaso Fiore a Nino Dramis, 13 agosto 1954.

Abstrakt

Tommaso Fiore – wrażenia polskie z 1953 roku

Autor artykułu przedstawia niepublikowany tekst Tommasa Fiore, który posłużył jako materiał do serii konferencji poświęconych Polsce, które odbyły się we Włoszech w latach 1953–1954, po jego podróży w 1953 roku, z której pochodzi późniejsza, właściwa publikacja książkowa *I corvi scherzano a Varsavia (Kruki żartują w Warszawie)*. Dokument przedstawia w syntetycznej formie wszystkie wątki i wrażenia, jakie wywarły wpływ na reportażystę z Półwyspu Apenińskiego. Dodatkowo otrzymujemy ciekawe zestawienie – odbudowującej się po klęsce II wojny światowej Polski, porównywanej z losami powojennej Italii.

Słowa kluczowe: Tommaso Fiore, reportaż, Polska, II wojna światowa

Iryna Shylnikova

UNIVERSITÀ DEL SALENTO
e-mail: iryna.shylnikova@unisalento.it
 <https://orcid.org/0000-0003-4134-0469>

La prosa documentale di Svetlana Aleksievič Tra reportage e memoir collettivo

Abstract

Svetlana Alexievich's Documentary Prose Between the Reportage and the Collective Memoir

This essay offers an analysis of the work of Svetlana Alexievich as the most complete expression of documentary prose, defined as a hybrid narrative and combining the genres of the reportage and the collective memoir. This narrative trend attained full development in Soviet literature during the 1970s and is characterized by a transfer from the author to direct witnesses of the narrated events. While Iryna Shylnikova traces the origins of this trend, a diachronic study of documentary prose allows her to reconstruct Svetlana Alexievich's artistic method. She explains, at the same time, how a recourse to living testimonies on real facts can be transformed into an aesthetic phenomenon. In particular, Shylnikova focuses on *Second-hand Time* in an attempt to establish the core points of the author's poetics.

Key words: Svetlana Alexievich, reportage, documentary prose, collective memoir

Parole chiave: Svetlana Aleksievič, reportage, prosa documentale, memoir collettivo

La prosa documentale come dimensione tra arte e vita.

I concetti di “letteratura” e “realtà” sono categorie basilari cui si rapportano le diverse teorie nell’ambito degli studi letterari. Nel corso del tempo, essi hanno assunto significati diversi in rapporto alle varie epoche e talvolta anche all’interno delle periodizzazioni di una stessa epoca. La distinzione, per esempio, tra “fatto” e “finzione”, tanto importante nel XIX–XX secolo, non era poi così determinante nel periodo precedente quando la fiction letteraria era percepita dal lettore come se fosse realtà. Lo stesso concetto di “realtà” può avere significati differenti nei diversi autori, pertanto si rivela necessario focalizzare l’attenzione sulle modalità specifiche in cui viene declinato il dato reale nelle opere letterarie: esso può essere qualcosa di effettivamente tangibile, corrispondente alla realtà viva; oppure può presentarsi come una generalizzazione dell’esistenza ma non necessariamente della vita concreta; o ancora può ricadere nel fantastico diventando un prodotto di pura finzione ben lungi dalle rappresentazioni del reale o del verosimile (Mestergazi 2008: 3–4).

Nel XX secolo la trasmissione della verità si è tradotta per l’autore in una vera e propria missione di non semplice soluzione se affrontata con i consueti strumenti artistici poiché sempre più forte è la necessità di entrare in relazione con il “dato reale”. Questa tendenza è ravvisabile nelle posizioni di vari scrittori che hanno avvertito il bisogno crescente, e in alcuni casi anche il dovere, di dare testimonianza del proprio vissuto, talvolta drammatico, in una specifica produzione letteraria rappresentata dal reportage narrativo.

Nella comune accezione dei termini, “documentario” e “fiction” sono in contrapposizione, nello stesso modo in cui lo sono “autentico” e “fittizio”. Nella letteratura sovietica e successivamente in quella russa, il genere del reportage narrativo è assimilato alla “prosa documentale” o “narrativa documentale” (in russo *dokumental’naja literatura* o *chudožestvenno-dokumental’naja proza*), che ha fatto il suo ingresso nella critica letteraria in un’epoca ancora precedente e dove ha trovato una sua consolidazione (Mestergazi 2007: 175). Inizialmente con tale definizione si intendevano le memorie, i diari e i quaderni di scrittori le cui opere erano considerate significative dagli studiosi non soltanto per il contenuto ma per l’intrinseco valore artistico. Invero, la critica letteraria non si è mai orientata verso un’interpretazione univoca del concetto di “prosa documentale” ponendo l’accento ora sul valore del dato reale ora sulla componente estetica.

Lidija Ginzburg, per esempio, già nel 1970, fornisce una spiegazione di quello che si intende per narrativa documentale:

Vi è un particolare legame tra la vita e l’arte [*žiznetvorčestvo*] e la letteratura documentale. La letteratura documentale, traducendo la vita nella propria

lingua, è come se al tempo stesso si impegnasse a preservare la natura dei fatti della vita. Se dunque lo *žiznetvorčestvo* costruisce la vita secondo le leggi dell'arte, la letteratura documentale si serve del principio opposto: essa cerca di mostrare le interrelazioni della vita senza il medium della finzione autoriale. Ma l'assenza della finzione non significa assenza di una struttura. La costruzione dell'individuo nella letteratura documentale è subordinata alle rappresentazioni dell'uomo di quella data epoca e ai modelli degli stili dominanti. Proprio in questa soggezione persiste tuttavia la specificità del rapporto documentale tra la realtà e la letteratura (Ginzburg 1970: 84).

Il XX secolo è riuscito a dimostrare come la realtà fosse divenuta più eccentrica della finzione e i fatti più significativi delle parole avendo privato l'uomo, dopo averlo gettato in un abisso di sofferenze, sacrifici e miserie fino ad allora impensabili, di tutto ciò che gli era familiare, di tutto ciò che considerava solido e costante; è innegabile che i trionfi più grandi e le cadute più rovinose si siano rivelate ben oltre ogni umana immaginazione (Mestergazi 2007: 174). La letteratura non è da meno infatti, parallelamente, si registra la sostituzione dell'eroe del romanzo e "del libero mondo delle idee, acquisito nel secolo scorso, con l'orrore fattuale della vita in sommo grado necessario e incombente" (Ginzburg 1999: 327–328); è stata questa concomitanza di fattori a determinare il poderoso sviluppo dell'elemento documentale nella produzione letteraria.

Il riferimento al dato reale, al "fatto", diviene un elemento essenziale del laboratorio artistico degli autori del Novecento i quali percepiscono l'attività scrittorica quasi come lo svolgimento di una missione etica. La realtà russa del XX secolo, che trova il suo riverbero nella prosa del tempo, era infatti così terribile da esigere un nuovo approccio: basti pensare alle narrazioni di un Solženicyŋ o a quelle di uno Šalamov, dove quest'ultimo perorava la causa non di una semplice trasformazione estetica ma di una vera e propria sovversione poiché lo scrittore non poteva più essere considerato un artista *tout court* essendosi ormai trasformato in un testimone (Schmid 2007): "[il suo] non era un compito puramente letterario ma un dovere, un imperativo categorico" (Golubkov 1999: 26).

La letteratura in epoca sovietica segue un particolare processo di sviluppo: essa risulta generata da un'imposizione ideologica proveniente "dall'alto" che sembra aver risolto, almeno in apparenza e con ogni mezzo a sua disposizione, qualsiasi forma di dissenso; nondimeno tale letteratura riesce a toccare i vertici più alti dell'espressione artistica assurgendo a classico. Occorre inoltre aggiungere un dato di fondamentale importanza, che connota in maniera peculiare la produzione sovietica, e che è rappresentato dallo "spazio": gli scrittori e i pensatori, che si trovavano entro i confini della Russia e fuori da essi, i primi come dissidenti e i secondi come migranti-dissidenti, svolgevano il complesso ruolo di protagonisti interni ed esterni.

Le opere di importanti autori chiave, basti pensare a Bachtin e Losev, come pure ad altri filosofi dei primi decenni del XX secolo, pur registrando un certo ritardo nella penetrazione in Unione Sovietica, hanno fatto risuonare con forza il loro messaggio che ha assunto una potenza maggiore e addirittura un valore profetico alla luce degli eventi che si sono susseguiti:

Quando l'uomo è nell'arte, egli è fuori dalla vita, e viceversa. Tra esse non c'è unità e reciproca compenetrazione interiore nell'unità della persona. [...]

La persona deve diventare interamente responsabile: tutti i suoi momenti non devono soltanto allinearsi nella serie temporale della sua vita, ma devono pervadersi a vicenda nell'unità della colpa e della responsabilità.

E non vale il riferimento all'"ispirazione" per giustificare l'irresponsabilità. Un'ispirazione che ignori la vita e dalla vita sia ignorata, non è ispirazione, ma ossessione. [...] il vero loro pathos sta soltanto nel fatto che sia l'arte sia la vita vogliono reciprocamente facilitare il loro compito, scaricare le loro responsabilità, poiché è più facile creare senza dover rispondere della vita, ed è più facile vivere senza tener conto dell'arte.

L'arte e la vita non sono la stessa cosa, ma devono diventare in me unitarie, nell'unità della mia responsabilità (Bachtin 1988: 3–4).

Nella congerie degli eventi del Novecento si viene dunque a creare in Russia un genere letterario del tutto nuovo, indicato di volta in volta come "prosa documentale" (*dokumental'naja literatura*) o "letteratura del fatto" (*literatura fakta*) nel tentativo di collocarlo in un preciso spazio creativo ma del quale è sin dall'inizio indiscutibile il valore estetico, definito innanzitutto dai documenti che sono alla base e che lo pongono in netta contrapposizione alla fiction (Mestergazi 2007: 174). Questo genere considera "documenti" anche le narrazioni e le testimonianze rese da persone reali su avvenimenti significativi da un punto di vista storico e sociale, raccolte da uno scrittore, unite da un filo conduttore e addirittura sottoposte ad una rielaborazione secondo una sequenza specifica che obbedisce ad una tecnica di "montaggio" autoriale. In un simile processo creativo è importante non solo il "fatto" ma la ricerca della "verità" oggettiva raggiungibile mediante la concertazione delle diverse voci, talvolta anche contraddittorie, sulle differenti percezioni della realtà da parte dei personaggi, che divengono coautori a tutti gli effetti. Nella letteratura documentale contemporanea si può individuare, pertanto, un intero filone di opere in cui la descrizione della realtà cede il passo alla parola viva, cioè a quel che racconta il personaggio in cui lo scrittore si imbatte materialmente. Le voci che riempiono lo spazio della narrazione possono essere stralci di interviste, frammenti di discorsi o di conversazioni, monologhi, battute rarefatte; questi elementi sono riuniti in un unico testo strutturato in base ad un criterio che privilegia le dominanti semantiche.

Da ciò derivano le diverse definizioni di “monologo documentale”, “romanzo oratorio”, “prosa epico-corale” (Szewczenko 2017: 250), “letteratura testimoniale” (Lugarić Vukas 2014), “oral history” (*ustnaja istorija*), quest’ultima nell’accezione data da Petr Vail’ (2019).

Alle origini di questo specifico filone, che si inserisce dunque nel flusso più ampio della prosa documentale, troviamo un piccolo gruppo di autori del calibro di Ales’ Adamovič (1927–1994), Janka Bryl’ (1917–2006), Vladimir Kolesnik (1922–1994) e Daniil Granin (1919–2017) i quali, riassegnando una nuova centralità ai processi letterari, hanno al tempo stesso determinato un cambiamento delle dinamiche socio-letterarie in epoca sovietica. A partire dagli anni 70, in opere come *Chatynskaja povest’* (Adamovič 1972), *Klvdija Vilor* (Granin 1976), *Blokadnaja kniga* (Granin, Adamovič 1977–1981), *Ja iz ognennoj derevni*, (Adamovič, Kolesnik, Bryl’ 1977), *Karateli* (Adamovič 1981), per la prima volta, la parola viene data alla gente comune che, da quel momento in poi, parteciperà in prima persona alla stesura del testo. Gli anni 80, continuando la tradizione del decennio precedente, si sono rivelati decisivi per lo sviluppo del genere del reportage memorialistico soprattutto in rapporto alla narrazione degli eventi bellici e allo sviluppo di una nuova ricezione da parte dell’opinione pubblica. Il nuovo modo di rappresentare la realtà, secondo quanto stabilito da Adamovič, oltre ad avere un’ampia diffusione nella letteratura russofona, stimola la messa a punto di nuove strategie e procedimenti artistici volti a preservare la memoria storica ed emotiva del popolo.

Considerata la natura polisemica del genere letterario in questione, non stupisce poi tanto il rifiuto delle tassonomie tradizionali da parte degli autori citati. Per tale ragione l’opera *Ja iz ognennoj derevni* (*Vengo da un villaggio in fiamme*), in cui Adamovič, Bryl’ e Kolesnik raccolgono le testimonianze dirette di quanti avevano assistito alla distruzione dei villaggi bielorusi da parte dei nazisti, sfugge a qualsiasi classificazione di genere testuale per volontà degli stessi autori che, in maniera deliberata, scelgono di chiamarla ora “tragedia documentale” (*dokumental’naja tragedija*) ora “libro-memoria” (*kniga-pamjat’*) senza tuttavia fissarne una definizione univoca. Allo stesso modo, la prima edizione di *Blokadnaja kniga* [*Le voci dell’assedio. Leningrado (1941–1943)*], silloge delle testimonianze degli abitanti di Leningrado sopravvissuti all’assedio, è priva dell’indicazione del genere; solo in seguito gli scrittori la specificarono nel sottotitolo ricorrendo al sintagma “racconto documentale” (*dokumental’naja povest’*) che, pur non essendo nel solco della tradizione, esplicita chiaramente le componenti fondamentali, costituite cioè dalla narrazione e dalla cronaca.

Il racconto “corale” di Svetlana Aleksievič come reportage narrativo

La tradizione di ricorrere a fonti documentarie, intendendo con ciò le testimonianze di avvenimenti storici, mantenutasi viva in Russia fino ai nostri giorni, emerge in maniera dirompente nelle opere di Svetlana Aleksievič, classe 1948, scrittrice e sceneggiatrice bielorusa, russofona, vincitrice di numerosi premi, tra i quali svetta il Nobel per la Letteratura, conferitole nel 2015 “per le sue opere polifoniche, un monumento alla sofferenza e al coraggio nella nostra epoca”¹. La produzione letteraria della scrittrice è rappresentata sia dai numerosi articoli giornalistici, sia da una serie di testi narrativi – *La guerra non ha un volto di donna* [*U vojny ne ženskoe lico*, 1985], *Gli ultimi testimoni* [*Poslednie svideteli*, 1985], *Ragazzi di zinco* [*Cinkovye malčiki*, 1989], *Incantati dalla morte. Romanzo documentario* [*Začarovannye smert’ju*, 1993], *Preghiera per Černobyl’. Cronaca del futuro* [*Černobyl’skaja molitva. Chronika buduščego*, 1997], *Tempo di seconda mano. La vita in Russia dopo il crollo del comunismo* [*Vremja sekond hënd*, 2013] – che vanno a comporre un intero ciclo di prosa documentale cui l’autrice dà il titolo de *Le Voci dell’Utopia* (*Golosa Utopii*). Le opere citate, avendo alla base il medesimo metodo compositivo costituito dalla presa di appunti stenografici, rappresentano, come più volte sottolineato dalla stessa autrice, un’espressione della prosa documentale i cui creatori, Adamovič, Bryl’, Kolesnik e Granin, diventano punto di riferimento costante.

La metodologia artistica, evidente dunque sin da *La guerra non ha un volto di donna*, permette ad Aleksievič di combinare le testimonianze delle donne veterane della Grande Guerra Patriottica per ottenere un insieme organico ed omogeneo. È questa la base da cui si parte per far sì che un’opera possa essere definita espressione della “prosa documentale” (*dokumental’naja proza*) dove il primo termine del sintagma sta ad indicare la componente letteraria che risulta così armonicamente intrecciata a quella documentaria tanto da formare un tutt’uno. In questa prospettiva, il secondo libro, *Gli ultimi testimoni*, definito “racconto documentale”, risulta costituito dalle narrazioni di coloro che hanno conosciuto gli orrori della guerra durante la propria infanzia e adolescenza. Anche *Ragazzi di zinco* è indicato come una narrazione documentaria poiché raccoglie le testimonianze dei soldati che hanno combattuto in Afghanistan, delle loro madri e delle loro mogli. Il capitolo aggiuntivo, dal titolo *Processo a ragazzi di zinco*² (*Sud nad «Cynkovymi mal’čikami»*), inserito

1 Il sito ufficiale del Premio Nobel recita testualmente: “The Nobel Prize in Literature 2015 was awarded to Svetlana Alexievich for her polyphonic writings, a monument to suffering and courage in our time” (<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/summary/>) [accesso: 08.09.2022].

2 La traduzione del titolo è ad opera di chi scrive poiché tale capitolo non figura nell’edizione italiana pubblicata dalla casa editrice E/O (Aleksievič 2021).

a seguito della denuncia fatta da alcuni militari sovietici e dai loro familiari ai danni della scrittrice, reca la didascalia *La storia in documenti (Istorija v dokumentach)* e riporta fedelmente stralci dei documenti, cioè delle denunce, degli articoli di stampa, dei verbali delle udienze e della sentenza finale che hanno accompagnato la vicenda. *Pregghiera di Chernobyl'* possiede, nella predittiva esplicazione che segue, *Cronaca del futuro*, la chiave interpretativa. Si tratta quasi di un viaggio nel tempo l'esperienza compiuta da Aleksievič: ponendosi sulla soglia tra passato e futuro, la giornalista va ad utilizzare le voci dei superstiti al disastro della centrale atomica come monito per le future generazioni che non è escluso possano trovarsi sulla soglia di un conflitto nucleare. Le narrazioni degli abitanti di Černobyl' non riguardano tanto i momenti cruciali dell'incidente quanto le condizioni di vita successive ad esso, le difficoltà estreme di adattamento ad una realtà ignota che potrebbe riguardare il futuro di tutta l'umanità pur appartenendo, nell'attualità del racconto, ad un momento contingente e ad un solo popolo il quale, in un paradosso temporale, vive nel presente la condizione futura.

Nell'ultimo libro, *Tempo di seconda mano*, definito "romanzo documentale" (*dokumental'nyj roman*), la scrittrice pone l'accento su quanto incida, nella struttura dell'intreccio, la componente documentale in relazione alla fiction letteraria. Vi è dunque una differenza di fondo rispetto alla prosa documentale: se quest'ultima può essere intesa essenzialmente come un resoconto sugli avvenimenti storici, l'opera di Aleksievič presenta sì una registrazione in presa diretta di fatti realmente accaduti ma essi risultano legati tra loro da una sorta di ordito autoriale. Il collage che l'autrice compie nei suoi reportage narrativi è dunque il risultato di un preciso progetto estetico e deriva dalla combinazione di un materiale grezzo ed eterogeneo, rappresentato dalle testimonianze dirette, con lo scavo psicologico che si attua mediante un attento lavoro di cesello proprio sulle fonti documentarie.

È evidente, in maniera macroscopica, che il comune denominatore posto alla base dell'intera produzione sia la critica severa al potere dell'apparato statale, lo smascheramento delle malefatte mediante una narrazione polifonica, sulla scia di un'antica tradizione letteraria, ad opera dei vari personaggi cui Aleksievič cede la parola. Ne risulta che i testi del ciclo *Le Voci dell'Utopia*, seguendo l'esempio paradigmatico di Adamovič, riportano in primo luogo proprio le storie sui crimini e su coloro che li hanno subiti sebbene la stessa autrice ponga alcuni distinguo tra le proprie opere e quelle del suo "mentore":

Adamovič e gli altri autori [Kolesnik e Bryl'] di *Ja iz ognennoj derevni* [...] appartenevano ad un tempo in cui si guardava a Stalin come ad un mostro. [...] lo invece, che sono di un'altra generazione, sono attratta dai misteri dell'animo umano, dalla sua natura, dalle problematiche esistenziali. [...] Sono rimasta soprattutto turbata dalla quantità del male che una persona possa ricevere

e sopportare. E non possiamo nemmeno immaginare di cosa sia capace l'uomo (Aleksievič 2019).

Si osserva tuttavia che Adamovič è stato il primo a fare riferimento al "sentimento di colpa letteraria" a proposito dell'assenza delle donne dalle narrazioni sui fatti bellici nonostante esse siano state sempre in prima linea a combattere e abbiano sopportato, forse più degli uomini, pressioni psicologiche, fisiche e fisiologiche molto violente (*Čto daet nam segodnja pravda o vojne?* 1982: 236). Aleksievič fa propria questa lezione e la concretizza ne *La guerra non ha un volto di donna*: accantonando il concetto dell'opera d'arte in quanto tale, si reca da quelle partigiane che sono state al fronte, non solo per catturarne sul nastro magnetico le voci ma soprattutto per portare alla luce le prove immani che hanno dovuto superare:

In ciò che le donne dicono non vi è affatto, o non vi è quasi mai, quello che siamo abituati a leggere e sentire: gente che si ammazza eroicamente e vince. Oppure soccombe. Qual era la strategia e quali erano i generali. I racconti femminili sono altri e parlano d'altro. La guerra "delle donne" ha i propri colori, i propri odori, la propria esegesi e il proprio spazio di sentimenti. Ha le proprie parole. Non vi sono né eroi né imprese eccezionali, ma semplicemente persone coinvolte nella più disumana delle umane occupazioni. E a soffrire non sono solo loro (le persone!), ma anche la terra, e gli uccelli, e gli alberi. Tutti coloro che vivono con noi su questa terra. E soffrono senza parlare, il che è ancora più terribile (Aleksievič 1985b: 7).

La metodologia cui ricorre Aleksievič in questa sua prima opera è dunque il punto di partenza che le permette, da un lato, di svelare quanto possa essere grande il potere della parola e quale sia il rapporto di quest'ultima con la realtà, dall'altro di comprendere quanto sia importante per una scrittrice rimanere fedele a se stessa senza subordinare la propria interiorità alle leggi della società patriarcale. Secondo una consolidata tradizione antropologica, l'autrice si reca sul posto con il registratore in mano per raccogliere le testimonianze dando così vita ad una nuova dimensione esistenziale fatta di voci, di destini e della sconvolgente realtà degli stati psichici. Svetlana Aleksievič crea così un proprio genere, che si va riconfermando in ognuna delle sue opere da cui emerge una struttura compositiva assolutamente originale, un vero e proprio sistema creativo complesso che diviene il personale laboratorio artistico definito anche come "romanzo delle voci" (*roman golosov*) (Markova 2009: 188). Il metodo principale di cui si avvale l'autrice nell'organizzazione dell'opera letteraria è il montaggio, utilizzato per combinare in maniera strategica i frammenti letterari (interviste, dati, documenti, articoli) con l'obiettivo di acuire e sublimare la narrazione, quasi a voler rappresentare il carattere di estrema fram-

mentarietà di una realtà lacerata. In tal senso i nessi semantici profondi esistenti tra i singoli segmenti narrativi hanno più importanza delle connessioni spaziali e temporali, oggettive e soggettive; l'opera è così contraddistinta da tratti assolutamente nuovi come la frantumazione, l'assenza di rapporti causa-effetto, la non linearità, l'autoriflessione e l'intensa emotività. Il modo di procedere di Aleksievič ha dunque molto in comune con l'esistenzialismo francese per la rilevanza che nella narrazione assumono le categorie della paura, dell'angoscia, dell'autocoscienza, della morte, del suicidio. Al centro del suo interesse resta sempre l'uomo alle prese con le situazioni di violenza estrema, con i propri limiti, con quello che in lui vi è di grande e di terribile.

Il principio che regola la combinazione delle "voci narranti" è quello del legame sequenziale per cui assistiamo ad un susseguirsi di storie che entrano in relazione tra loro in vario modo. Svetlana Aleksievič nelle sue opere documentali crea pertanto una particolare "immagine del tempo" basata sul materiale dell'esperienza della vita altrui a partire innanzitutto dal riconoscimento dell'importanza della storia individuale che, ricomponendosi in un intreccio più grande ed entrando in sinergia con le altre storie, contribuisce alla creazione della Storia collettiva. In questa prospettiva un ruolo importante è anche giocato dalla memoria che diviene un'altra fondamentale componente strutturale; essa, insieme alla saturazione psicologica che ne deriva, porta ad una narrazione che va al di là della realtà storica trasformando i ricordi del singolo in fatti dal significato universale. L'autrice spinge perciò il suo impegno creativo a garantire che ciascuna delle parti costitutive delle sue opere possa essere percepita come una parte autonoma in grado di funzionare in maniera indipendente. Le narrazioni dei personaggi che, a prima vista, sembrano essere ridotte a piccoli frammenti o a frasi minime, in realtà sono organizzate secondo un principio olistico che, nella poetica di Svetlana Aleksievič, risponde alla necessità di rappresentare l'esistenza dei singoli senza lacerazioni o frammentazioni interiori. Le voci si trasformano in un coro al quale prende parte anche l'autrice; ne scaturisce una polifonia del tutto nuova che ha spinto la critica ad avvicinarsi alle opere di Aleksievič tenendo in debito conto il suo particolare punto di vista e la sua particolare presenza all'interno del testo anche quando sembra essere del tutto assente. In quest'ultimo caso il lettore percepisce la scrittrice non rivelata nella parola bensì nella trasmissione del "sentimento" incarnato nel pensiero così che lo spazio testuale è rivelatore della pluridiscorsività dei destini umani. Per tale ragione è importante la funzione di mediazione svolta dall'autrice in ascolto delle diverse narrazioni alle quali ella imprime inevitabilmente un input mnemonico per portare allo scoperto la tragedia dell'evento in sé e della sua eco nella percezione prima individuale e poi universale (Sivakova 2014: 149).

[...] quella che viene definita come "concretezza documentale" è intessuta da molte voci. La percezione dell'esattezza e del distinguo genera il molteplice...

Le molte versioni delle narrazioni e delle confessioni generano la versione del tempo. Essa è formata dalla totalità dello spazio temporale, dalla totalità delle sue voci. La versione è più un autoritratto dell'anima che della realtà. Il genere su cui lavoro lo definisco proprio "storia dei sentimenti". Per me il dato è il sentimento! Di libro in libro si va costruendo un'enciclopedia dei sentimenti, della vita interiore delle persone del mio tempo; di quelle generazioni che ho fatto in tempo ad incontrare prima che scomparissero, di quelle che mi sono passate accanto e di quelle nuove che spero ancora di incontrare sul mio cammino... è così che nasce un libro su chi siamo stati, su ciò che per noi era il bene e ciò che era il male, su come abbiamo amato, sul perché ci siamo ammazzati a vicenda... (Aleksievič 2007: 4)³.

Alla luce di quanto detto, ogni elemento, persino ogni dettaglio delle opere di Aleksievič deve essere considerato sia in riferimento all'esistenza del singolo personaggio, a ciò che ha vissuto e agli avvenimenti che hanno influenzato il suo destino, sia in riferimento all'architettura del testo. La narrazione condotta in prima persona, percepita perciò dai lettori come una prova di autenticità documentale, come un racconto "vivo", fa da contraltro alla rigida struttura dell'opera attraversata dalla tensione dell'autrice che è sempre alla ricerca di quell'elemento in grado di chiarire le ragioni della ferocia e dell'umanità dell'individuo. Aleksievič ricostruisce la mappa della storia del proprio Paese partendo dalla narrazione del destino dei singoli uomini, gli unici in grado di rappresentare la portata dell'evento mediante la forza esercitata dalla propria memoria e dal proprio dolore:

Ho scritto cinque libri, ma alla fine sono quasi quarant'anni che lavoro a unico libro. A una cronaca russo-sovietica: rivoluzione, Gulag, guerra, Černobyl', il tramonto dell'"impero rosso". Ho seguito l'epoca sovietica. Alle nostre spalle lasciamo un mare di sangue e un'enorme fossa dove sono sepolti i nostri fratelli. Nei miei libri il "piccolo uomo" racconta se stesso. Il granello di sabbia della storia. Non viene mai interrogato, sparisce senza lasciar traccia, porta i suoi segreti nella tomba.

Mi avvicino a coloro che non hanno voce. Li ascolto, li sento, origlio. La strada rappresenta per me un coro, una sinfonia. È un peccato infinito che molte cose dette, sussurrate o urlate finiscano nel nulla, esistendo soltanto per un breve lasso di tempo. Nell'essere umano e nella vita umana ci sono molte cose di cui

³ La traduzione del frammento è ad opera di chi scrive poiché la versione italiana di *Cinkovye mal'čiki*, pubblicata dalla casa editrice E/O con il titolo *Ragazzi di zinco* (Aleksievič 2018), risulta priva dell'introduzione dell'autore (*Večnyj čelovek s ruž'em*), presente, a sua volta, solo in alcune edizioni in russo (Aleksievič 2007: 1–5).

l'arte non ha mai parlato, di cui non ha la più pallida idea. Tutte queste cose appaiono in un istante e poi scompaiono, e oggi scompaiono in maniera particolarmente rapida. La nostra vita è diventata molto veloce. Flaubert diceva di se stesso di essere "un uomo-piuma", io posso dire di me stessa: sono una donna-orecchio (Aleksievič 2021: 12–13).

Un presente braccato dal passato

L'ultimo libro del ciclo *Le Voci dell'Utopia* è costituito dalla cronaca narrativo-documentale *Tempo di seconda mano*⁴ (Aleksievič 2018) dove si analizza la nascita dell'*homo sovieticus* e il suo perdurare nella realtà attuale.

Una riflessione approfondita merita già il titolo che, nell'originale russo *Vremja sekund chénd* (Aleksievič 2013b), presenta il secondo sintagma traslitterato direttamente dall'inglese e connotato in maniera negativa proprio per via della combinazione con il primo sintagma *vremja*. La locuzione *sekond chénd* potrebbe essere considerata semplicemente un realia, cioè "un vocabolo o un nesso lessicale che non ha equivalente nella LA, poiché indica un oggetto, un concetto o un fenomeno che si riscontra solo nella vita quotidiana, nella cultura o nella storia del paese di LP" (Dobrovol'skaja 1997: 40). In effetti le co-occorrenze del sintagma *sekond chénd* fanno riferimento esclusivamente all'ambito dell'abbigliamento usato mentre per altri contesti si ricorre alle espressioni russe *b/u*, acronimo di *byvšee v upotreblenii*, o *po-deržannyj* perfettamente corrispondenti alla locuzione inglese. L'autrice, dunque, nella narrazione del tempo della Russia contemporanea, utilizza la combinazione *vremja + sekund chénd* forse in maniera provocatoria per mettere in evidenza come il mondo di negazione sistemica dell'Unione Sovietica non sia affatto scomparso con la dissoluzione di quest'ultima ma, al pari di un vecchio abito di seconda mano, si adatti in un certo qual modo alle fattezze dell'uomo russo odierno. La scrittrice esplora il tema del tempo e dell'avvicendamento delle epoche storiche, dei grandi cambiamenti avvenuti nella vita dei "piccoli uomini" che diventano uno dei focus centrali del testo insieme alle loro reazioni rispetto al nuovo ordine che si va costituendo nel XX–XXI secolo. In questa oscillazione tra passato prossimo e presente, Svetlana Aleksievič mette a nudo la realtà post-sovietica evidenziando la pervicace persistenza della psicologia dell'"uomo rosso".

4 Inizialmente l'opera di Aleksievič fu pubblicata in una versione ridotta nella rivista *Družba narodov*, precisamente nella rubrica *Proza.doc*, con il titolo *Vremja second-hand. Konec krasnogo človeka* (Aleksievič 2013a).

Il testo risulta costituito da due parti, la prima ha il titolo de *L'Apocalisse come consolazione*, mentre la seconda *Il fascino del vuoto*. Entrambe raccolgono due capitoli di cui i primi sono intitolati nel medesimo modo, *Da voci di strada e conversazioni in cucina*, ma con riferimenti cronologici differenti: per la prima parte è preso in considerazione il decennio che va dal 1991 al 2001 con un focus particolare sulla brusca e “apocalittica” transizione dal comunismo al capitalismo e su svariate reminiscenze dell’URSS. La seconda parte fa riferimento al decennio compreso tra il 2002 e il 2012 e affronta il vuoto che la nuova epoca ha determinato nella società russa ad ogni livello. I quattro capitoli raccolgono complessivamente una serie di testimonianze, ordinate per argomento, dove sono affrontati e discussi i temi più disparati: *Di come ci siamo innamorati e poi disamorati di Gorby*, *Di come gli oggetti abbiano lo stesso valore delle idee e delle parole*, *Di come siamo cresciuti in mezzo a carnefici e vittime*, *A proposito della bellezza della dittatura e del segreto della farfalla nel cemento*, *A proposito di un tempo nel quale chi uccide crede di servire Dio*, *A proposito di una bandierina rossa e di un’ascia sempre pronta*, *A proposito di come le persone sono di colpo cambiate dopo la fine del comunismo*, *A proposito del coraggio e del futuro ecc.*

Aleksievič fa incetta di testimonianze quasi ghermendole sulla strada dall’uomo e della donna del socialismo: il timbro dell’*homo sovieticus* risuona ancora inconfondibile in quei territori appartenuti all’impero sovietico e che ora sono stati nazionali indipendenti (Aleksievič 2016: 7). Nonostante la trasformazione politica, quelle voci sono rimaste immutate, non hanno dimenticato, chiedono di essere ascoltate e appartengono a individui di diverse generazioni, di varia estrazione sociale, a partire dai diseredati e dagli emarginati per giungere agli arricchiti dell’ultima ora, agli speculatori che hanno raggiunto il successo sfruttando le anse di un “tempo sospeso”. Per quanto l’autrice infatti stabilisca in maniera chiara i limiti cronologici della narrazione a circa un ventennio (1991–2012), nell’opera si susseguono continue fasi di dilatazione e compressione temporale, di analessi e prolessi.

Le voci narranti sembrano immerse in una dimensione atemporale e in uno spazio artificiale, cioè in un mondo fittizio dove le idee e le convinzioni preconcepite hanno la meglio sulla realtà. La vita viva, non deturpata dal risentimento, riemerge solo in quei momenti dominati dai sentimenti forti, laddove vi è la lacerante percezione della mancanza, della perdita dei grandi affetti che, estranei ad un presente doloroso, sembrano appartenere solo al passato divenendo così fonte di eterno dolore per gli uomini di “seconda mano”.

È interessante riflettere sulle rimembranze dei protagonisti che, con passione, difendono strenuamente i principî del comunismo a trent’anni dalla caduta dell’URSS. I racconti, spesso pregni di rancore, si snodano intorno alle ingiustizie, alle vessazioni subite e nondimeno l’epoca sovietica è vagheggiata come un periodo mitico quasi a dimostrazione del potere ancora forte esercitato sulle menti

(Morozova 2014). Proprio quest'atteggiamento nei confronti del socialismo, dell'ideale comunista, di quella libertà tanto agognata e mai raggiunta, di sentimenti contraddittori e oscillanti tra illusione e disillusione, del culto della persona e della missione sociale che la parola e la letteratura erano tenute a svolgere, sono i temi predominanti che realizzano la coesione e la coerenza testuale. Persino il suicidio diventa uno degli argomenti utilizzati dalla scrittrice per dare spazio a coloro che, avendo fatto dell'idea socialista il principio fondante della propria vita, vi hanno rinunciato in nome di essa stessa:

[...] lo Stato è diventato il loro universo, rimpiazzando ogni altra cosa, perfino la loro stessa esistenza [...] non sono stati capaci di abbandonare la grande storia, di lasciarsela alle spalle e cercare di essere felici in qualche altro modo. Di tuffarsi a capofitto... scomparendo in un'esistenza privata, come succede al giorno d'oggi, in cui vediamo le cose piccole prendere il posto di quelle grandi (Aleksievič 2018: 8).

Il tema della guerra, o meglio delle guerre, è il *fil rouge* che attraversa tutto il testo: lo ritroviamo nei ricordi di chi ha vissuto nei tempi e nei luoghi dei conflitti, di chi vi ha partecipato combattendo in prima persona e in nome di un forte sentimento patriottico, di chi ne ha sentito semplicemente parlare dalle precedenti generazioni e di chi vive ancora nella cieca convinzione che possa essere la guerra a portare la pace nel paese e fra i popoli mentre in realtà è ancora l'"uomo rosso" a parlare, prigioniero delle stesse convinzioni di un tempo:

In generale noi siamo dei militi. Quando non stavamo combattendo ci preparavamo a farlo. Non abbiamo mai vissuto in altro modo. È da qui che viene la nostra psicologia guerresca. Anche in tempo di pace tutto era come in guerra. Batteva il tamburo, garriva la bandiera... e il cuore ci balzava fuori dal petto... Non ci si rendeva conto della propria schiavitù, e addirittura la si amava (Aleksievič 2018: 9).

L'opera ripercorre inoltre un altro conflitto che si realizza nello scontro tra la realtà post-sovietica e il passato più prossimo, in altri termini tra presente e passato, tra l'oggi dominato da un nuovo ordine costituito e il mondo sovietico ormai disgregato. Ne derivano contraddizioni profonde che, attraversando e compenetrando i destini di milioni di persone, portano alla luce come il terreno di scontro tra i due mondi sia rappresentato dall'*homo sovieticus*, destinato a diventare la vittima principale. La disgregazione dell'URSS, avviata dalla *perestrojka*, non ha investito infatti solo le strutture politiche ed economiche del Paese ma ha coinvolto l'intera società sin dalle fondamenta, provocando una polarizzazione a livello di coscienza rispetto

alla percezione del mondo e alla relazione dell'individuo con esso. Per le voci narranti di Svetlana Aleksievič, il "passato" e il "presente" non sono categorie cronologico-temporali o semplici risultanze dei cambiamenti geografici e politici avvenuti all'interno della Russia, piuttosto occorre considerarle espressione dello slittamento delle coordinate esistenziali determinata dai profondi conflitti interiori e dai nodi insoluti a seguito dall'abissale divergenza tra i vecchi ideali e la nuova realtà. Se consideriamo la *perestrojka* come uno sbarramento, il "passato" è quel mondo che ha il fulcro nell'uomo sovietico, nel suo apparato esistenziale, fatto di ideali e di sogni utopistici, ma anche impregnato della drammaticità del quotidiano. Il "presente" è qualcosa di totalmente nuovo che fa piazza pulita di ciò che lo precedeva riempiendo di nuovi significati gli ideali di libertà, denaro, potere, disuguaglianza sociale, quest'ultima come categoria oppositiva a quella pretesa uguaglianza che l'URSS aveva innalzato a proprio vessillo. Per tali ragioni la narrazione viene condotta sia da voci intrappolate nel "vecchio" mondo, sia da chi ha trovato rifugio nel "nuovo", avendo tratto un vantaggio del tutto materiale da quelle opportunità che si sono andate creando. Eppure tutti sono immersi in uno spazio scisso dal momento che è venuto meno il legame tra il "prima" e il "dopo", tra quel "vecchio" mondo, che non ha più un futuro, e il "nuovo" cui è preclusa l'esperienza del passato (Gurska e Kovalenko 2019: 1813–1814).

Il conflitto sociale e la sua natura ambivalente si manifestano ancora una volta nella rappresentazione dei "carnefici" e delle "vittime". Come più volte evidenzia Aleksievič, sebbene i cambiamenti politici e sociali abbiano portato ad una profonda e lucida rilettura degli eventi storici, alla riabilitazione dei prigionieri politici, alla *glasnost'*, alla libertà di parola, la società non è ancora in grado di pronunciare la condanna unanime e definitiva del comunismo giacché sia i "carnefici" che le "vittime" erano parte integrante e integrata del sistema e dello stato:

Dopo Stalin reagiamo agli ammazzamenti e al sangue versato in modo diverso da un tempo: ricordiamo la nostra gente che ammazzava altri come loro... E gli stermini di massa di persone che neanche sapevano per quale colpa li uccidessero... È rimasto in noi, accompagna la nostra vita. Siamo cresciuti in mezzo ai carnefici e alle loro vittime... Una convivenza per noi normale. Non ci sono confini tra tempo di pace e stato di guerra. Siamo permanentemente in guerra [...] Perché non abbiamo fatto il processo a Stalin?... [...] Per giudicare Stalin bisognava chiamare a giudizio i nostri congiunti, i nostri conoscenti (Aleksievič 2018: 44).

Tra le ultime interviste-testimonianze è emblematica quella di Tanja Kulešova, dal titolo *A proposito del coraggio e del futuro*. La studentessa ventunenne narra la tragica esperienza vissuta per aver partecipato alle proteste pacifiche di Minsk,

nel dicembre 2010, in occasione delle elezioni del presidente bielorusso. La giovane donna ha pagato a caro prezzo l'aver contestato i brogli elettorali alla macchina burocratica: è stata arrestata, malmenata, percossa, rinchiusa in prigione per trenta giorni ed infine espulsa dall'università. L'intervista è dunque un atto d'accusa mosso dalla scrittrice al proprio Paese per il quale sembra impossibile l'accesso a un futuro democratico giacché i "vecchi sistemi" imperano ancora nel presente animati persino da nuova linfa:

C'è chi mena le mani, chi scrive falsità sui giornali, chi si occupa degli arresti, chi emette le condanne. Ci vuole così poco per rimettere in moto la macchina staliniana. [...] Poi andrà come sempre... senza dubbio. Diranno che hanno eseguito gli ordini, che non sapevano niente, che loro non c'entrano niente (Aleksievič 2018: 660–661).

Con il *Tempo di seconda mano* Aleksievič, oltre a prefiggersi l'arduo compito di dimostrare la ragione per cui l'uomo sovietico continui pervicacemente a guardare alle proprie spalle attratto da un mondo privo di libertà, cerca anche di chiarire se la società post-sovietica si trovi immersa in un loop temporale o stia tornando in maniera definitiva alla vecchia matrice comunista (Bykov 2019). Questi obbiettivi sono raggiunti attraverso un procedimento artistico che pone in primo piano un lavoro di immedesimazione profonda per giungere alle radici identitarie di un popolo, nel tentativo di fornirne una ridefinizione ontologica; questo sembra spiegare anche il motivo della presenza del sottotitolo, *La fine dell'uomo rosso*, nella versione originaria dell'opera. L'autrice viviseziona pertanto il testo narrativo esaminandolo nelle sue componenti più essenziali, sviscerandone anche i significati più nascosti per giungere ad una trattazione esaustiva e completa del problema preso in esame; e nonostante ciò guarda al presente con fredda diffidenza avvertendo la presenza di un pericolo concreto che si ripropone a distanza di trent'anni (Kózk 2020: 108):

Nella società si è manifestata una forte "domanda" di Unione Sovietica. Ha ripreso vigore il culto di Stalin. La metà dei giovani dai 19 ai 30 anni considerano Stalin "un grandissimo uomo politico". Un nuovo culto di Stalin nel paese in cui Stalin ha sterminato non meno gente di Hitler?! È tornato in moda tutto ciò che è sovietico. [...] Rinascono idee di vecchio stampo; quella del grande impero, del pugno di ferro, della peculiare via russa... [...] Il presidente ha altrettanto potere del segretario generale di prima. Un potere assoluto. E invece del marxismo-leninismo, l'ortodossia... [...] Prima della Rivoluzione del Diciassettesimo, Aleksandr Grin ebbe a scrivere: "Il futuro si è per così dire spostato da dove dovrebbe essere." Sono passati cent'anni e di nuovo il futuro non è al suo posto. Siamo entrati in un tempo "di seconda mano" (Aleksievič 2018: 18–19).

Bibliografia

- Adamovič Aleksej, Granin Daniil (1993): *Le voci dell'assedio. Leningrado 1941–1943*. Trad. di C. Di Paola. Ugo Mursia Editore, Milano.
- Adamovič Ales' (1972): *Chatynskaja povest'*. "Družba narodov" 1972, n. 9, pp. 76–194.
- Adamovič Ales' (1981): *Karateli: Radost' noža, ili Žizneopisanija giperboreev*. Mastackaja literatura, Minsk.
- Adamovič Ales', Granin Daniil (1979): *Blokadnaja kniga*. Sovetskij pisatel', Moskva.
- Adamovič Ales', Granin Daniil (1981): *Blokadnaja kniga. Čast' vtoraja*. "Novyj mir" 1981, n. 11, pp. 38–203.
- Adamovič Ales', Granin Daniil (1977): *Glavy iz blokadnoj knigi*. "Novyj mir" 1977, n. 12, pp. 25–158.
- Adamovič Ales', Granin Daniil e Bryl' Janka (1977): *Ja iz ognennoj derevni*. Mastckaja literatura, Minsk.
- Aleksievič Svetlana (1985): *Poslednie svideteli*. Molodaja gvardija, Moskva.
- Aleksievič Svetlana (1985a): *U vojny – ne ženskoe lico*. Mastckaja literatura, Minsk.
- Aleksievič Svetlana (1985b): *U vojny ne ženskoe lico*. WebKniga.
- Aleksievič Svetlana (1991): *Cinkovye malčiki*. Molodaja gvardija, Moskva.
- Aleksievič Svetlana (1994): *Začarovannye smert'ju*. Slovo, Moskva.
- Aleksievič Svetlana (1997): *Černobyl'skaja molitva*. Ostož'e, Moskva.
- Aleksievič Svetlana (2002): *Preghiera per Černobyl'. Cronaca del futuro*. E/O, Roma.
- Aleksievič Svetlana (2003): *Ragazzi di zinco*. E/O, Roma.
- Aleksievič Svetlana (2005): *Incantati dalla morte. Romanzo documentario*. E/O, Roma.
- Aleksievič Svetlana (2007): *Cinkovye malčiki*. Vremja, Moskva. Online: <https://library.khpg.org/files/docs/1319616042.pdf> [accesso: 10.09.2022].
- Aleksievič Svetlana (2013a): *Vremja second-hand. Konec krasnogo čeloveka*. "Proza. Doc" 2013 nn. 8, 9. Online: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2013/9/vremya-second-hand-konecz-krasnogo-cheloveka.html> [accesso: 01.09.2022].
- Aleksievič Svetlana (2013b): *Vremja sekond chënd*. Vremja, Moskva.
- Aleksievič Svetlana (2014): *Tempo di seconda mano. La vita in Russia dopo il crollo del comunismo*. Bompiani, Milano.
- Aleksievič Svetlana (2015): *La guerra non ha un volto di donna. L'epopea delle donne sovietiche nella Seconda Guerra Mondiale*. Bompiani, Milano.
- Aleksievič Svetlana (2016): *Gli ultimi testimoni*. Bompiani Milano.
- Aleksievič Svetlana (2019): *Svetlana Aleksievič: «Nikto v strašnom sne predstavit' ne mog, čto èto na 25 let»*. Online: <https://mbk-news.appspot.com/sences/svetlana-aleksievich/> [accesso: 15.09.2022].
- Aleksievič Svetlana (2021): *Perché sono discesa all'inferno?* Trad. di O. Malatesta. Catelvecchio, Roma.

- Aleksievič Svetlana (2022): *Una battaglia persa*. Trad. di C. Zonghetti. Adelphi, Milano.
- Anninskij Lev (2014): *Slepjaščaja t'ma Svetlany Aleksievič*. "Zolotoe runo" 2014, n. 1.
Online: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=10540> [accesso: 10.09.2022].
- Bachtin Michail (1988): *Arte e responsabilità*. In: *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*. A cura di M. Bachtin. Einaudi, Torino.
- Bykov Dmitrij (2019): *Programma Nobel' s Dmitriem Bykovym na telekanale Dožd'*.
Online: http://www.limonow.de/myfavorites/DB_NOBEL.html#2019.03.04 [accesso: 01.09.2022].
- Čto daet nam segodnja pravda o vojne?* (1982). "Družba narodov" 1982, n. 5, pp. 230–238.
- Dobrovolskaja Julija (1997): *L'ABC della traduzione*. Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia.
- Ginzburg Lidija (1970): *O dokumental'noj literature i principach postroeniia charaktera*.
"Voprosy literatury" 1970, n. 7, pp. 62–91.
- Ginzburg Lidija (1999): *Zapisnye knižki. Novoe sobranie*. NaučKniga, Moskva.
- Golubkov Michail (1999): *Aleksandr Solženicy'n. V pomošč' prepodavateljam, staršeklassnikam, abiturientam*. Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta, Moskva.
- Granin Daniil (1976): *Klavdija Vilor*. "Zvezda" 1976, n. 6, pp. 85–130.
- Gurska Karolina, Kovalenko Aleksandr (2019): *Vremja i prostranstvo v knige S. Aleksievič "Vremja sekond chënd": struktura chdožestvennogo konflikta*. In: *Russkoe slovo v mnogojazyčnom mire: Materialy XIV Kongressa MAPRJAL (g. Nur-Sultan, Kazachstan, 29 aprelya – 3 maja 2019 goda)*. A cura di N.A. Boženkova et al., Sankt-Peterburg.
- Kózka Michał (2020): *Posthumanizm homosovietica, czyli obraz dehumanizacji w reportażach Swietłany Aleksijewicz Czarnobyłska modlitwa oraz Czasy second-hand. Koniec czerwonego człowieka*. "Sensus Historiae" 2020, n. 1, Vol. XXXVIII, pp. 99–109.
- Krylov Vjačeslav (2014): *Dokumenti dolžen žit' po zakonam iskusstva (istorija «Domašnego» socializma v knige Svetlany Aleksievič «Vremja second-hand»)*. "Filologija i kul'tura. Philology and Culture" 2014, n. 3 (37), pp. 250–253.
- Lopata Aleksandra (2021): *Obraz 1990-ch v knige S.A. Aleksievič «Vremja sekond hënd»*.
"Tempus et Memoria" 2021, n. 3, T. 2, pp. 73–81.
- Lugarić Vukas Danijela (2014): *Witnessing the Unspeakable: On Testimony and Trauma in Svetlana Alexievich's "The Wars's Unwomanly Face" and "Zinky Boys"*. "Kul'tura I tekst" 2014 (18), n. 3, pp.19–39.
- Markova Tatjana (2009): *Modifikacii romannogo slova na rubeže XX–XXI vekov*. In: *Dergačevskie čtenija – 2008: Russkaja literatura: nacional'noe razvitie i regional'nye osobennosti: Problema žanrovych nominacij: materialy IX Meždunar. nauč. konf. Ekaterinburg, 9–11 okt. 2008 g. V 2 t. T. 2*. A cura di A.V. Podčinenov, Izd.vo Ural. un-ta, Ekaterinburg, pp. 186–188.
- Mestergazi Elena (2007): *O termine dokumental'naja proza*. "Vestnik TGU" 2007, n. 11 (55), pp. 174–177.

- Mestergazi Elena (2008): *Chudożestevnaja slovesnost' i real'nost' (dokumental'noe načalo v otečestvennoj literatura XX v.)*. Rossijskaja Akademiya nauk Institut mirovoj literatury im. A.M. Gor'kogo, Mosca.
- Morozova Tat'jana (2014): *Ljudi bedy i stradanij*. "Znamja" 2014, n. 4, Online: <https://znamlit.ru/publication.php?id=5540> [accesso: 15.09.2022].
- Schmid Ulrich (2007): *Ne-literatura bez morali. Počemu ne čitali Varlama Šalamova*. Trad. A. Sudakov. "Osteuropa" n. 6, pp. 87–105.
- Sivakova Natal'ja (2014): *Cikl Svetlany Aleksievič «Golosa Utopii»: osobennosti žanrovoj modeli*. "Gumanitarnye nauki" 2015, n. 1 (82), pp. 148–151.
- Svetlana Aleksievič, *V poiskach večnogo čeloveka*. Online: <http://alexievich.info/> [accesso: 10.09.2022].
- Szewczenko Ludmiła (2018): *Poëtika dokumentalizma v knige Svetlany Aleksievič Vremia second hand*. "Slavia Orientalis" 2018, T. LXVII, n. 2, pp. 249–265.
- The Nobel Prize in Literature 2015*. Online: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/summary/> [accesso: 08.09.2022].
- Vail' Petr (2008): *Istoria ustnaja i častnaja*. Online: <https://www.svoboda.org/a/449920.html> [accesso: 07.09.2022].

Abstrakt

Między reportażem a pamiętnikiem zbiorowym Proza dokumentalna Swietłany Aleksijewicz

Niniejszy esej ma na celu analizę twórczości Swietłany Aleksijewicz jako najpełniejszego wyrazu prozy dokumentalnej, czyli narracji hybrydowej z formami reportażu i pamiętnika zbiorowego. Ten nurt narracyjny w pełni rozwinął się w literaturze sowieckiej w latach siedemdziesiątych i charakteryzuje się przeniesieniem przez autora słowa na bezpośrednich świadków rozgrywających się wydarzeń. Diachroniczne studium prozy dokumentalnej pozwala zrekonstruować metodę artystyczną Swietłany Aleksijewicz, wyjaśniając jednocześnie, w jaki sposób odwołanie się do żywych świadectw, dotyczących rzeczywistych faktów, może przekształcić się w zjawisko estetyczne. Szczególny nacisk zostanie położony na próbę rekonstrukcji struktury reportażu *Czasy secondhand*.

Słowa kluczowe: Swietłana Aleksijewicz, reportaż, proza dokumentalna, pamiętnik zbiorowy

Magdalena Horodecka

UNIwersytet Gdański

e-mail: magdalena.horodecka@ug.edu.pl

 <http://orcid.org/0000-0001-5557-9492>

Transparentność, refleksyjność, dialog Lampedusa wobec migracji w *Wielkim przyptywie* Jarosława Mikołajewskiego

Abstract

Transparency, Reflection, Dialogue. Lampedusa and Migration in Jarosław Mikołajewski's *Wielki przyptyw*

In her article, Magdalena Horodecka analyzes Jarosław Mikołajewski's literary reportage *Wielki przyptyw* [High Tide] (2015), approaching the text in the perspective of literary journalism studies and literary anthropology. Key in Horodecka's interpretation are the tools of journalistic epistemology, particularly the concept of transparency. She also examines ethical issues and the problem of migration. In Mikołajewski's book, an important role is played by the characteristics of the Italian people who help the refugees. A crucial aspect of his narration and perception is the art of dialogue with the direct witnesses of events. Horodecka also stresses the importance of his reflective attitude, which is stimulated by the landscape of the Lampedusa island.

Key words: Jarosław Mikołajewski, migration, Lampedusa, transparency, literary journalism

Słowa kluczowe: Jarosław Mikołajewski, migracja, Lampedusa, uchodźcy, transparentność, literackie dziennikarstwo

Trzęsienie ziemi nie jest metaforą, za to metafora jest trzęsieniem ziemi.

Mikołajewski 2017: 69

Włochy są przestrzenią, do której regularnie powraca poeta i reporter – Jarosław Mikołajewski. Sam w tekście *Wielkiego przyptywu* mówi o trzydziestu siedmiu latach przyjaźni z Włochami (2015: 94). Znakomita znajomość języka i kultury włoskiej (przez kilkanaście lat, do 1998 roku Mikołajewski był wykładowcą w Katedrze Italianistyki UW) predestynuje go do roli tłumacza¹, w tym tłumacza kultur. Biegłość językowa – co widoczne we wspomnianym tekście – pozwala reporterowi wychwytywać niuanse w wypowiedziach rozmówców, skracać dystans i – zanurzać się w społeczności, na którą patrzy i o której opowiada – niczym antropolog. Mikołajewski, zawodowo aktywny we Włoszech, był w latach 2006–2012 dyrektorem Instytutu Polskiego w Rzymie. W drugiej dekadzie naszego stulecia powrócił już jako reporter, by w trybie perypatetyckich wędrówek po różnych regionach tworzyć śródziemnomorskie lapidaria – zapiski spotkań, refleksji, obrazów.

Wyraźne jest w tej twórczości zadomowienie we włoskim pejzażu natury i kultury. W *Wielkim przyptywie*, opublikowanym w 2015 roku, Włochy schodzą jednak na drugi plan. Pejzaż, ludzie, komunikacja w języku włoskim – to wszystko tworzy scenografię, w której odbywają się wędrówki i rozmowy reportera. Na pierwszym planie jest jeden cel – zrozumieć sytuację uchodźców, poinformować o niej czytelnika oraz wzbudzić jego emocjonalne i etyczne zaangażowanie. Można więc postawić hipotezę, iż Włochy są ważną dla Mikołajewskiego przestrzenią, dlatego że może tu lepiej zrozumieć problematykę uchodźczą. O tym, iż jest to dominująca problematyka jego prozy reportażowej, świadczy także kilka wersów otwierających inny, jego autorstwa, reportaż – *Terremoto*:

Dla Luki
i Włochów, którzy mając góry,
nie zapominają o morzu,
ratując innych,
ocalają siebie
i nas.

Mikołajewski 2017: 5

Warto już na początku tych rozważań zwrócić uwagę na motyw ocalenia, który pojawia się w tej dedykacji. O jakim ocaleniu tu mowa? Czy nie brzmi paradoksalnie to, że przesuwa się ocalenie z tych, którzy podlegają zagrożeniu, na gospodarzy Europy,

¹ Warto dodać, że Mikołajewski ma imponujący dorobek translatorski.

przyjmujących łodzie z uchodźcami, których narrator nazwie współczesnymi Jazonami i Odyseuszami (Mikołajewski 2015: 11)? Jak się domyślamy – w perspektywie przyjętej przez Mikołajewskiego – Włosi, wspierając uchodźców, ocalają siebie i nas przed pokusą obojętności, znieczulenia, bezsilności. Czytając te reportaże, bardzo szybko zdajemy sobie sprawę, iż ocalenie jest procesem pełnym ambiwalencji, niepokoju i poczucia porażki. Mimo wszystko jednak – finalnym tonem tej prozy pozostaje przekonanie o wyższości podejmowanych choćby nieudolnie prób działania nad bezczynnością.

W takim wyborze sprofilowania „włoskiego tematu” jest też wyraźny sygnał etyczny. Mikołajewski dąży do tego, by poszerzyć spektrum tematyczne literatury polskiej o problemy ważkie w perspektywie globalnej. Chce – jak jego mistrz Ryszard Kapuściński (któremu dedykował *Wielki przyptyw*) – stymulować zainteresowanie czytelnika czymś więcej niż tematyka lokalna czy regionalna (niczego jej nie ujmując). W jego działaniach wydaje się mocno obecny szczególnie wstyd, którego doświadcza niewielka część społeczeństwa. Mam tu na myśli swoisty dyskomfort, który płynie z zasiadania przy suto zastawionym stole, w momencie gdy daleko lub blisko – aż wrze od ludzkiej biedy, dramatów, zagrożenia. Podróże do Włoch, w tym podróż na Lampedusę, jest reakcją na ten dyskomfort, być może także próbą zmniejszenia go poprzez reporterskie zaangażowanie. Dziś powtarzamy czasem w Polsce zdanie: „my tu pijemy kawę, a Ukraińcy giną każdego dnia”. Wtedy, gdy powstawał reportaż *Wielki przyptyw*, tak samo myśleliśmy o problemach rozbitków na Morzu Śródziemnym. Dziś temat uchodźstwa ukraińskiego przyćmił w mediach problematykę uchodźstwa globalnego. Jednak równocześnie – to właśnie uchodźcy z Ukrainy uczynili ten globalny temat migracji tak żywym i palącym w Polsce, jak bodaj nigdy wcześniej. Tym samym pytania o przyczyny uchodźstwa oraz naszą narodową/europejską na nie reakcję stają się na nowo ważne, aktualne i pilne. Lektura tekstów Mikołajewskiego dziś, w czasie agresji Rosji na Ukrainę, zyskuje na wadze.

Mikołajewski pyta w *Terremoto*: czemu piszę o trzęsieniu ziemi? I podkreśla, iż jest jak najdalej od „turystyki nieszczęścia”, której przykładem może być także pisanie o uchodźcach. Autoironicznie dopowiada – „powody są ważne, ale nie wiem jakie” (Mikołajewski 2017: 24). Słychać w jego wypowiedzi niechęć do patosu, wielkich słów, tonu proroczego. Mikołajewski woli być z ludźmi i woli pytać. Te dwie strategie – tematyzowane w zbiorze reportaży poświęconych trzęsieniu ziemi (*Terremoto*), stają się równie aktualne i sprawcze, gdy pisze o tragediach imigrantów (*Wielki przyptyw*). Dla nas, którzy czytamy te teksty dzisiaj, w 2022 roku lub później, dwa poniższe cytaty, reprezentujące postawę etyczną Mikołajewskiego, mogą stanowić wciąż ważne drogowskazy. Pierwszy z nich to fragment, wieńczący opowieść o zawaleniu się bazyliki Świętego Benedykta, na który to fakt niewielu zwróciło uwagę. Dlatego ta katastrofa – co może stanowić pomysł kontrowersyjny – staje się analogią medialnej i moralnej (nie)obecności tematu uchodźczego. Mikołajewski nie ocenia jawnie, on woli pytać, w trybie generującym poczucie niewygody w naszych komfortowych przestrzeniach:

Co mówi o nas fakt, że siedmuset uchodźców na łodzi zatopionej przy egipskim wybrzeżu i tych trzystu sześćdziesięciu ośmiu, którzy utonęli o pół mili od Wyspy Królików, od Lampedusy, od Bramy Europy, nie jest dla nas setkami martwych Ulissesów, którzy polegli w walce o wolność, o przyszłość, o teraz? (Mikołajewski 2017: 21).

Podobny trop retoryczny pojawia się w *Wielkim przyptywie*, kiedy narrator pyta – „[dlaczego – M.H.] nie umiemy odczytać na nowo dziś, kiedy Jazonowie i Odyseusz przesiedli się na pontony?” (Mikołajewski 2015: 11). W tym wcale nie retorycznym pytaniu można usłyszeć bolesne rozczarowanie współczesną humanistyczną wrażliwością. Pokolenia nauczone w szkole szczegółów mitycznej tułaczki Odyseusza nie widzą bohaterstwa i dramatu w postawie tych, którzy w geście odwagi, bezradności czy szaleństwa decydują się opuścić swój dom i ruszyć w przerażającą podróż. Mikołajewski zdaje się przeczuwać tu jakiś rodzaj hipokryzji. Kolejne pokolenia, karmione klasyką literackiego kanonu, pozostają obojętne lub bezradne na najbardziej współczesne wyzwania. Emocje, które to budzi u reportera, nie są jednak jednostkowe, a pytania, które go dręczą, zadaje sobie także pewna grupa społeczeństwa, trudno powiedzieć, jak liczna i trudno oszacować, jak jej liczebność zwiększyć. Przyjrzyjmy się, jaką refleksję na temat tego frapującego dla Mikołajewskiego zjawiska proponuje Zygmunt Bauman w zbiorze esejów *Obcy u naszych drzwi* (2016).

„Obcy u naszych drzwi”

Media przepełnione są – zdaniem Baumana – doniesieniami o tzw. kryzysie migracyjnym, który ogarnia Europę i zwiastuje upadek oraz zagładę sposobu życia, jaki znamy (por. Bauman 2016: 3). Te obrazy i hasła wywołują najpierw rodzaj moralnej paniki, a potem – zbiorowego znieczulenia. Kiedy Bauman pisał te słowa około 2015 roku, recepcja tematu uchodźczego w Europie była żywa. Podkreślić warto, że w podobnym kontekście czasowym i społecznym powstaje relacja Mikołajewskiego z Lampedusą. Tymczasem widzimy dziś wyraźnie, że problemy migracji oraz obecności uchodźców w tkance europejskich społeczeństw raz zyskują na sile, raz słabną. Obecna emigracja uchodźców z Ukrainy do Polski i innych krajów Europy dowodzi, jak przez kilka miesięcy temat stopniowo s t y g n i e i z pierwszych stron gazet przesuwają się na drugi i trzeci plan uwagi opinii publicznej. Tak opisuje ten proces Bauman:

[...] opinia publiczna, w zмовie z żądnymi dobrych wyników mediami, stopniowo zbliża się do punktu „zmęczenia tragedią uchodźczą”. Utopione dzieci,

pospiesznie wznoszone mury, płoty z drutu kolczastego, przepelnione obozy [...] wszystkie te aspekty moralnego skandalu tracą na nowości i są coraz rzadziej poruszane w mediach. Niestety, natura szoku polega na tym, że z czasem przemienia się on w nudną rutynę normalności, a moralna panika ulega wyczerpaniu, znika z pola widzenia i z sumienia, pochłaniana przez zapomnienie (2016: 8).

Paradoks tej sytuacji zdaje się więc polegać na tym, iż w pierwszej fazie dramatyczny temat o dużej wadze społecznej przyciąga uwagę swoją sensacyjnością, co także nie jest korzystne, pracuje bowiem w większym stopniu na emocjach odbiorców mediów niż na ich świadomych postawach. W drugiej fazie, kiedy emocje gasną – właśnie dlatego, iż tylko lub głównie one były motorem uwagi, pojawia się obojętność, która sygnalizuje brak trwałej zmiany postaw.

Bauman słusznie wskazuje, że to procesy naturalne, a zarazem zachęca, by na stałe wpisać refleksję o procesach migracyjnych w naszą codzienność. Lektura reportażu Mikołajewskiego, nawet po kilku latach od jego opublikowania, gdy temat dramatów na wyspie jest już raczej obecny w pamięci niewielu, zaprasza do tej obywatelskiej czujności i solidarności, której źródłem powinno być zauważenie skrajnej dysproporcji między dochodami biednych i bogatych krajów. Według Paula Colliera – to właśnie z owej dysproporcji wynika, że migracja będzie wciąż przyspieszała i narastała (Collier 2014). To jednak proces socjologiczny, jeśli wiedza o nim ma wyzwolić zaangażowanie moralne, konieczna jest praca z naturalnymi reakcjami ksenofobicznymi naszej mentalności. Istotne jest także ponawiane założenie, iż migrujący nie są winni swojej migracji, powód ich ucieczki stanowi „bezdusznosc losu” i jej różne oblicza – głód, wojna, bieda, które zmuszają do najbardziej radykalnego kroku, jakim jest porzucenie swojego domu (Bauman 2016: 23).

Odpowiedzią na potrzebę pracy z własnymi założeniami są lektury takie jak zbiór reportaży opowieści Mikołajewskiego. To one zmniejszają efekt obcości migrujących, sprawiają, że wiemy o ich motywacjach trochę więcej, a tym samym – redukujemy niepokój wobec nieznanego i naturalny etnocentryzm (Burszta 1998:13). Warto prześledzić, jak to się Mikołajewskiemu udaje. Można założyć, iż bardzo bliska polskiemu pisarzowi byłaby wizja Baumana, który ostrzega przed utrwalaniem działań takich jak polityka separacji, trzymanie na dystans, budowanie murów, tworzenie dźwiękoszczelnych społecznych kloszy. To, jak obrazowo tłumaczy Bauman, prowadzi jedynie do powstawania „pustyni wzajemnej nieufności i wyobcowania” (Bauman 2016: 25). Zauważa także:

Zamiast odwracać się od rzeczywistych wyzwań naszych czasów, które stawia przed nami *jedna planeta, jedna ludzkość*, zamiast umywać ręce i odgradzać się od irytujących różnic, niezgodności i narzuconego przez nas samych wyobco-

wania, musimy szukać okazji do bliskiego, coraz bardziej zażyłego kontaktu, co – miejmy nadzieję – zaowocuje *fuzją* punktów widzenia, a nie faworyzowanym i planowanym, a przy tym samonapędzającym się rozszczepieniem. [...] Ludzkość znalazła się w kryzysie, a wyjście z niego prowadzi przez międzyludzką solidarność (Bauman 2016: 25–26).

Jednym z najtrudniejszych pytań, które rysują się przed nami, dotyczy sposobu wybudzenia społeczeństw dobrobytu z komfortowej obojętności. W sytuacji przebudzowania komunikatami medialnymi staje się to szczególnie trudne. Bauman próbuje prowokować, opisując kategorię „ludzkich resztek” – rozumianą jako formę percepcji ludzi niechcianych, źle widzianych, poturbowanych przez los:

Ludzkie resztki to zjawisko ogólnoświatowe, które nie ogranicza się wyłącznie do obszaru Europy. Termin ten dotyczy ludzi znajdujących się poza zasięgiem naszego wzroku, sumienia i naszej troski, „nas”, czyli urodzonych wśród udogodnień, jakie ma do zaoferowania świat, żyjących w domach, a nie w namiotach czy barakach obozów [...] (Bauman 2016: 101).

Powracanie retorycznego chwytu kontrastu jest próbą budzenia zaangażowania. Podobnie działa opis liczby ofiar czy warunków, w jakich żyją uciekinierzy. Najsilniej, jak się zdaje, przemawiają osobiste spotkania z ludźmi oraz ich środowiskiem życia – i właśnie na ten sposób pracy w terenie oraz stowarzyszony z nim sposób narratywizacji tematu uchodźczego decyduje się Mikołajewski.

Transparentność

Kelly McBride i Tom Rosenstiel, współautorzy ważnego opracowania dotyczącego współczesnej etyki dziennikarskiej, podkreślają, iż jednym z najważniejszych nawyków, który powinni nabyć reporterzy, jest zwyczaj transparentności (por. McBride, Rosenstiel 2014: 90). Pozwala ona czytającej publiczności obserwować proces tworzenia informacji medialnej, a tym samym niweluje nietrafne założenia po stronie odbiorcy. K. McBride i T. Rosenstiel podkreślają także, iż często sami dziennikarze nie doceniają wagi autotematycznych informacji w procesie uwiarygodnienia przekazu. Przyjmują stoicką postawę, twierdząc, że ich dzieło powinno mówić samo za siebie, a wszelkie metainformacje mogą tylko wzbudzić dodatkowe podejrzenia. Wielu dziennikarzy chce także respektować fundamentalne założenie ochrony osób, które udzielają im poufnych informacji. Dodatkową trudnością jest limitowana objętość

artykułów i relacji prasowych, która nie pozwala na wygenerowanie przestrzeni tekstowej na metadane.

Te wątpliwości nie muszą się jednak kłócić z praktykowaniem różnych form transparentności, czyli ujawniania kulisów pracy tam, gdzie to nikomu nie szkodzi. Mało tego, autorzy *The New Ethics of Journalism* podkreślają, że w czasach digitalizacji mediów coraz częściej dochodzi do zamazania granic między informacją, reklamą i *public relations*. To zaś powoduje większą nieufność czytelników do z pozoru neutralnej informacji prasowej. W świecie, kiedy tak wiele osób oraz instytucji może kreować wiadomości i rozpowszechniać informacje, transparentność staje się mechanizmem, który pozwala odbiorcom oddzielić wiarygodne od podejrzanego (*reliable from the suspect*). Dlatego rzeczowa, chłodna relacja – bez sygnałów związanych z emocjami i trybem pracy reportera – to konwencja, która odchodzi w przeszłość, gdyż nie służy ani dziennikarstwu, ani społeczeństwu. Tymczasem transparentność wzmacnia najważniejszą wartość współczesnych mediów – niezależność ich głosu. To perspektywa ujawniania kontekstu gromadzenia materiałów mobilizuje bowiem dziennikarzy do dbałości o rzetelność przebiegu procesu poznania tematu, a potem konstruowania relacji (McBride, Rosenstiel 2014: 91). Aby ta część rozważań zawierała także szczegółowe wskazówki dla reporterów, które formułowane są na anglosaskim rynku mediów, przywołam kilka pytań, które uznawane są obecnie za standard pracy dziennikarza: Kim jest osoba, z którą robię wywiad? Co sprawia, że mogę jej/jemu wierzyć? Czy głos tej osoby jest uwarunkowany jej poglądami politycznymi, religijnymi lub jej powiązaniem ze światem biznesu (problem *bias*)? Co decyduje o tym, które informacje przytaczam, z których źródeł korzystam? Jak redaguję tekst? Jakie błędy popełniłem/popełniłam w czasie pracy terenowej oraz gromadzenia i opracowania materiału? Jak dbam o zróżnicowanie przytaczanych głosów (kryterium płci, rasy, pozycji społecznej)? (McBride, Rosenstiel 2014: 92).

Tak rozumianą transparentność uważam za jeden z najważniejszych walorów zbioru *Wielki przyptływ*. Antycypuje tu Mikołajewski tendencje, które w sposób jeszcze dość nikły pojawiają się w polskich mediach, a zarazem wyraźnie nawiązuje do tradycji transparentności w polskim dziennikarstwie literackim (by przypomnieć choćby *Wojnę futbolową* czy *Szachinszacha* Ryszarda Kapuścińskiego²). Pisarz ujawnia swoją nienachalną, epizodyczną widoczność w narracji, regularnie informuje o sposobach pracy w terenie, w tym także o statusie społecznym rozmówców, dba o ich zróżnicowanie. Wspomina o miejscach, w których gromadzi informacje, oraz o warunkach pracy – np. o upale lub środkach transportu, z których korzysta). Nie waha się sygnalizować trudności w pełnym zrozumieniu tematu, a także drobnych błędów, które popełnia w czasie zbierania materiałów. Na przykład w czasie wizyty na cmentarzu na Lampedusie zaznacza, iż napisy nagrobne przepisuje „wiernie, z błędami”

2 O roli autotematyzmu w tych utworach, por. B. Nowacka 2021; M. Horodecka 2010.

(Mikołajewski 2015: 15). Jest też gotowy do ponownego weryfikowania gromadzonych danych: „Nie pamiętam, czy byliśmy w części [cmentarza – M.H.] pod wezwaniem Jana Pawła II, czy Jana XXIII. Chcę sprawdzić, ale Antonio musi wracać do pracy, do sklepu z narzędziami” (Mikołajewski 2015: 15).

Co więcej, reportera widzimy ciągle w drodze, w trybie ponawiania perypatectyckiego poznania włoskiej wyspy i jej problemów. „Po prawej stronie mijam półpiętrowe domki z płaskimi dachami i supermarket SISA. Aż dostrzegam budynek, który musi być szpitalem, bo stoją przed nim dwa ambulanse [...]. Wchodzę. W czystym korytarzu, którego długość odmierza kilka gabinetów, siedzą ludzie” (Mikołajewski 2015: 18). Przypomina to prozę Lidii Ostałowskiej, zwłaszcza tekst w *Wąskim wąwozie* ze zbioru *Cygan to Cygan*, kiedy reporterka przybywająca do węgierskich siedlisk Romów, poprzez opisy przestrzeni pozwala czytelnikom odczuć kinestetykę, ale także społeczne nacechowanie wykluczonych terenów (Ostałowska 2012). Jej intensywna, sensualna obecność w wąwozie zamieszkanym przez Romów legitymizuje tę prozę, wzmacnia wiarygodność rozpoznania autorki, silnie oddziałuje na czytelniczą konkretyzację miejsca (Horodecka 2020: 153).

Wyjątkowo silna transparentność dotyczy informacji przekazywanych przez reportera w trybie metakomunikacyjnej uważności. Notuje on gesty, sposób mówienia, ton głosu, emocje rozmówcy. Szczególnym przykładem takiej transparencji związanej z opisem bohatera jest rozmowa z doktorem Bartolo, z rozdziału *Lekarz żywych i martwych*. Tu podarowana zostaje czytelnikom szczegółowa struktura sytuacji naracyjnej – poznajemy przestrzeń rozmowy, intencję lekarza, by rozmawiać w cztery oczy, otrzymujemy także interpretację jego mowy ciała („z tego, jak się porusza, jak wydaje polecenia, i z tego, jak słuchają go inni, widać, że uchodzi tu za twardziela”; Mikołajewski 2015: 19). Najsilniej oddziałują sygnały odczytywane w intymnych obszarach emocji: „będzie mówił na granicy płaczu”, reporter zauważa także „gwałtowne, ledwie kontrolowane skurcze warg” (Mikołajewski 2015: 19).

Innym przykładem ujawnianych przez reportera kulisów są momenty autotematyczne. Widać je już w geście dedykacji tekstu Ryszardowi Kapuścińskiemu, którego postać powraca w narracji, kiedy Mikołajewski snuje rozważania o sztuce rozmowy z bohaterem. Ujawniają one etyczną czujność reportera, jego niechęć do naciskania rozmówcy, wydobywania od niego na siłę intymnych zwierzeń. Można rzec, iż jest to kwintesencja empatii rozumianej jako uważna obecność, słuchanie, towarzyszenie mówiącemu (Rosenberg 2019: 121).

Mikołajewski twierdził, że Kapuściński nauczył go strategii niezadawania pytań, czekania, aż ludzie sami o sobie opowiedzą. W tym momencie narracji proponuje nam ciekawy wgląd we własną wizję transparentności i psychologii komunikacji:

To jedna z najważniejszych zasad reportażu: nie pytać, tylko czekać. Budować klimat, namiastkę przyjaźni. Zaplanowanej, lecz autentycznej. [...] Pytać o po-

głądy, nawet o fakty – to kapitulacja, przegrana z czasem, charakterem. Bardzo często znaczy to tyle, co wymuszać jakąkolwiek odpowiedź. Nie respektować prawdy o człowieku, któremu potrzebna jest wewnętrzna gotowość, by coś opowiedzieć. Potrzebny jest nastrój. Naturalny poród słowa. Pod presją pytania wypowiadamy słowa wymuszone, jałowe. Często nietrafne. Choć bywa i tak, często, że to nieuchronne – pytać wprost. Bo rozmówca dał ci godzinę, tę właśnie, nie inną (Mikołajewski 2015: 22).

Przytaczam tu dość obszerny fragment, ale wydaje mi się ważne ujawnić ten szczególny rodzaj wrażliwości reportera-poety. W czasach pogoni za newsem, dużego tempa zbierania informacji, taki rodzaj kontaktu z bohaterem wydaje się tyleż rzadki co nieodzowny. Może stanowić rodzaj modelu – rzecz jasna wtedy, kiedy są po temu warunki, jak realistycznie dodaje Mikołajewski. Jest tu zresztą bardzo bliski założeniom komunikacji bez przemocy, w której nawet pewien typ pytań może stanowić sygnał braku szacunku i uprzedmiotowienia mówiącego (Rosenberg 2019: 41).

Typowa dla antyprzemocowej, partnerskiej komunikacji jest także autoironia. Sygnalizuje ona odwagę podmiotu mówiącego, by kwestionować swoje własne założenia i własną wyższościową pozycję. W tradycji anglosaskiej ten typ narracji określa się czasem jako *humble I narrative* – narrację pokornego „ja” (Cohen 1997). Przywołajmy z *Wielkiego przypiływu* dwa jej przykłady, zwłaszcza że wpisują się one także w wątek transparentności założeń piszącego. Mikołajewski stwierdzi na przykład: „poznawanie wyspy nie ma w sobie nic z heroizmu: odległości są małe, zagrożenia niewielkie, przestępczość znikoma” (Mikołajewski 2015: 79), chce w ten sposób pomniejszyć swój wysiłek, pokazać jego znikomość. W innym miejscu ujawnia antropologiczne podejście do tematu, sygnalizuje postawę bliską *immersion journalism*. „Robię, co mogę, żeby stać się częścią wyspy, wejść pod jej skórę. Ale to głupia ambicja” (Mikołajewski 2015: 79). Po czym wielokrotnie, autoironicznie zapisze, jak miejscowi wołają do niego co rusz: „cudzoziemcze!”. Wszystko to buduje rodzaj szczególnego zaufania, a nawet sympatii do wędrującego po wyspie Polaka. Nie ma w nim nic z europejskiej dumy białych kolonizatorów, można rzec, iż jest uosobieniem postkolonialnego widzenia tematu i regionu. Ważną komponentą jego postawy jest także trwały rys każdego fragmentu tej prozy – refleksyjność.

Refleksyjność wzbudzana przez włoskie pejzaże

Mikołajewski jawi się w narracji reportażu jako niespieszny przechodzień, piechur, wędrowiec. Czytając jego relacje, uruchamia się zmysł kinestetyczny, bowiem

niemal widzimy, jak idzie, skręca w lewo, w prawo, idzie w dół, patrzy w otchłań urwiska. Przypomina to refleksyjny podmiot w ruchu prozy Andrzeja Stasiuka, gdzie poznanie jest ściśle związane z nieśpiesznym byciem w czasie i przestrzeni. Nie może tu być mowy o pośpiechu, jakiejś medialnej lawinie zdarzeń, obrazów i słów. Mikołajewski to mistrz *slow journalism* (Szpunar 2021), co procentuje potem i w otwartości rozmówców na jego słuchającą, empatyczną obecność, i w głębi kadrów rzeczywistości lampedusańskiej, których wachlarz rozpościera się przed nami na kolejnych stronicach. Pulsuje tu cały czas owa kluczowa dla reportażu *b e z p o ś r e d n i o ś ć* poznawania świata i ludzi, która jednak nie wnosiłaby tak wiele, gdyby nie towarzyszyła jej głęboka świadomość reportera-poety.

Słyszemy także w tej prozie wszechstronną znajomość kultury włoskiej, nawiązania do mitologii czy włoskiej literatury, nigdy jednak nachalne, nigdy nie jawiące się jako objaw wyższościowej pozycji. Ciekawe powiązanie głównego, uchodźczego tematu utworu oraz owego italianistycznego wyposażenia intelektualnego pisarza znajdujemy w pierwszych akapitach reportażu *Pielęgniarka żółwi*, które uruchamiają dwie kluczowe figury retoryczne – kontrast oraz ironię:

Południowoeuropejskie miasta nad morzem bywają do siebie podobne, a ich słoneczny, wystylizowany w wyobraźni pejzaż zagęszcza się na czternastowiecznym obrazie Ambrogio Lorenzettiego *Miasto nad morzem*, przechowywanym w Pinakotece Narodowej w Sienie.

Miasto Lampedusa nie ma nic wspólnego z tym idealnym obrazem [...].

Widok z tarasu – na port, na pomost Favarolo i na morze, którym płyną uchodźcy – jest harmonijny. Niebo na tym landszafcie pogodzone jest z morzem, struktura portu wydaje się rozumna, gościnna.

Pomosty wyciągają ręce w stronę Afryki jak matka (Mikołajewski 2015: 37).

W przywołanym fragmencie metafory ukrywają pulsujące emocje. Złość, smutek, dyskomfort. Harmonia pejzażu jest jak wyrzut sumienia, sztuczny efekt, kicz landszaftu godzącego niebo z morzem. Pęknięcie wewnątrz podmiotu projektowane jest tu na odbiór piękna linii brzegowej, której estetyka nie daje się pogodzić z kondycją etyczną podmiotu. Amplifikacja tego wrażenia wyraża się w ironicznym obrazie „rąk pomostów”, które tylko wyglądają jak ręce matki. Porównanie jest jednak – jak wiemy z lektury całego utworu – skłamane. Ten odbiór pejzażu powraca nieco dalej, kiedy równie ironicznie opisze Mikołajewski część wyspy, gdzie umieszczono instalację Mimma Paladino poświęconą uchodźcom z Afryki, którzy utonęli na Morzu Śródziemnym. Nosi ona przewrotny tytuł – *Drzwi Europy*. Polski reporter dodaje komentarz: „Z biegiem czasu pewnie coraz mniej będę się wstydził skojarzenia tego szyldu z innym – ARBEIT MACHT FREI” (Mikołajewski 2015: 38).

Liczne kadry *Wielkiego przyływu* ujawniają występujące u Mikołajewskiego silne powiązanie krajobrazu i refleksyjności, ukierunkowanej na jakiś subtelny, zapraszający ton zobowiązania etycznego. Ta nuta brzmi już w prologu, kiedy Mikołajewski zauważa, iż Lampedusa jest jak znak wodny, miejsce o bezkresnej rzeczywistości, a zarazem – wyrazisty, zamknięty rysunek. Staje się symbolem, niemal mitem, który „zagęszcza cały świat”. Być może fakt, iż wyspa jest mała, a zarazem tak wyraziście wycięta w morzu, naznaczona historią i współczesnością – daje wrażenie silnej kondensacji wrażeń, bodźców, refleksyjnych pobudzeń. Ich punktem dojścia nie jest jednak estetyzacja pejzażu, nie jest to także jego psychologizacja. Ów pejzaż ma w sobie rodzaj zakodowanej pamięci dramatu zdarzeń i właśnie dlatego oddziałuje w trybie budzenia odruchu solidarności. Jak napisze Mikołajewski już w pierwszych zdaniach relacji: „Pojedyncze życia – nasze i cudze – bratersko powiązane ze sobą i z nami, którzy patrzymy” (2015: 7). Widzenie, wędrowanie, podejmowanie interakcji i głęboka refleksyjność staną się rzeczywiście głównymi symptomami spokojnie zaangażowanej postawy poznającego „ja”.

Exemplum niezwykle silnego powiązania pejzażu i owej etycznej refleksyjności, która niewątpliwie udziela się czytelnikom, odnajdziemy w rozdziale *Cmentarz przy Cala Pisana*. Ten reporterski rozdziałik zaczyna się od kilku zdań rysujących scenografię miejsca. W terminologii Sławińskiego – byłaby to sceneria – zespół słów, nazw własnych, elementów opisowych tworzących tło dla dziejących się zdarzeń (Sławiński 1978), faktów, a w przypadku Mikołajewskiego – nade wszystko refleksji. Co tworzy tę scenerię w tym reportażu *Wielkiego przyływu*? Mieszkanie, które wynajmuje reporter w pobliżu cmentarza (przy wejściu rosną figowce, „można z nich zrywać owoce”), ganek przed domem, na którym przesiaduje, przy stole gromadzi się goszcząca go na Lampedusie rodzina, pojawiają się lokalne kulinaria – miecznik, smażona papryka, szklanka wina. Scenie towarzyszy nieznośny upał. Elementy arkadyjskie służą uruchomieniu tradycyjnej poetyki *locus amoenus*, jednak jej wektor okaże się bardzo daleki od intencji wyobrazeniowej wpisanej w ten trop. Tu ma on służyć pogłębieniu kontrastu, który ewokuje druga część tekstu. Prześledźmy przebieg tego narracyjnego mechanizmu.

Po kilku akapitach budujących spokojny nastrój miejsca przemierzamy się wraz z reporterem na lokalny cmentarz; Antonio, który podwozi tu Mikołajewskiego, pokazuje mu grób swego ojca. Opis nagrobka jest znakomitym przykładem antropologicznego czytania znaków kulturowych. Co ciekawe, wciąż kontynuowany jest na tym etapie opis wywołujący jasne, pozytywne skojarzenia:

Fotografie nagrobne różnią się od tych w Polsce. U nas zdjęcia na pomnikach są wzięte z dokumentów, czarno-białe, poważne. Mała ramka odcina od urzędowej twarzy zmarłego całe jego życie. Na Lampedusie pokazują nieboszczyka w chwili największego szczęścia, w pełnej urodzie świata. Maggiore

Pietro [...] na głowie ma czapkę z daszkiem, w rękach akordeon. Za jego plecami widać oleandry i błękitne niebo (Mikołajewski 2015: 14).

Można rzec, iż w opisie zdjęcia nagrobnego dokonuje się hiperbolizacja życia sytego, spełnionego, szczęśliwego. To wyraz esencji egzystencji spełnionej, radości przeżywanej tu i teraz, której siłę zdaje się wzmacniać piękno włoskiej przyrody. Tym silniej na tym tle wybrzmiewa nagły kontrast. Stosując wersyfikację reportażu (Sadowski 2005), Mikołajewski nagle przesuwając nasz wzrok. Idzie w stronę grobów uchodźców i resztę tekstu zamienia w gromadzenie lapidarnych epitafiów – treści tabliczek przybitych do betonowych słupków. Tu znika uroda i esencja życia. Zmienia się poetyka zapisu, który uderza dokumentarnością, zdawkowością, rezygnacją ze wszelkich śladów estetyzacji. Przyjrzyjmy się dwóm przykładom takich epitafiów, przywołanych w tekście niejako na zasadach mimetyzmu formalnego:

1 SIERPNIĄ 2011

dwie jednostki nadmorskie miejscowej Straży Przybrzeżnej dopływają do jednostki pływającej długiej na około 15 metrów, która wypłynęła z Libii, i ją odprowadzają na milę od Lampedusy.

Tu silnik łodzi ma awarię, i rozbitkowie zostają wprowadzeni na łodzie patrolowe. 271 osób, w tym 36 kobiet i 21 dzieci zostaje uratowanych.

w ładowni kutra zostają znalezione ciała

25 osób, które zmarły z braku powietrza podczas³ rejsu

6 z NICH TU SPOCZYWA (Mikołajewski 2015: 14).

Warto zwrócić uwagę, iż zapis ma zarazem formę dokumentarną, jak i poetycką. W swojej lapidarności, rzeczowości działa silniej niż wyszukane środki stylistyczne. Przypomina nieco poetykę wierszy Stanisława Różewicza. Nieodwracalność i dramatyczne okoliczności uchodźczych śmierci wystarczą. Milczenie reportera stwarza przestrzeń na nasz rezonans (Horodecka [w druku]). Zarazem – redukuje jego obecność, zmniejsza władzę opisu, epistemiczną przemoc narratora. Oddaje głos zdarzeniom, stwarza miejsce na pamięć o wykluczonych, nawet jeśli nie mają imion:

TU SPOCZYWAJĄ

Mężczyzna około 20 lat

Mężczyzna w wieku od 20 do 25 lat

3 Reporter dodaje w dalszej części tekstu, że przepisuje z błędami. Może to sugerować pośpiech, podkreśla ponownie charakter pracy w terenie. Sytuuje go w pozycji dalekiej od dominacji i pewności siebie.

Mężczyzna w wieku od 25 do 30 lat

Wszyscy pochodzenia prawdopodobnie sub saharyjskiego (Mikołajewski 2015: 15).

Źródła danych oraz ich antropologiczny rys wyjaśnia kolejny reportaż, w którym Mikołajewski rozmawia z lekarzem – Pietrem Bartolem. Wspiera on uchodźców oraz wykonuje sekcje zwłok tych, którzy nie przeżyli podróży rozpacz (Liberti 2013). Opowiada on, jak ważny jest każdy detal opisu w dokumentacji medycznej – płeć, wiek, stan zdrowia, kolor oczu, materiał, który będzie służył określeniu DNA. Dla Mikołajewskiego wędrującego po cmentarzu owe detale antropologii fizycznej są jak *pars pro toto*, ostatnie znaki po istnieniu. Brak upodmiotowionych, rozbudowanych informacji (których przykładem są nagrobki Włochów) generuje dramatyzm anonimowej śmierci na obcej ziemi. Tymczasem każde istnienie zasługuje na pamięć i pochówek. Epitafia Mikołajewskiego próbują wyjść temu naprzeciw, z całym poczuciem nieudolności i bezradności owych prób. Pietro Bartolo dodaje tym danym kolejne wymiary – lęku i żałoby rodzin oraz sprzeciwu wobec skali tragedii. Ów lęk bliskich wyraża się w poszukiwaniach zaginionych członków rodziny – uchodźców z Syrii, Afryki czy Bangladeszu. Dla rodzin każda informacja, która może służyć rozpoznaniu zaginionych i ich losu, jest cenna.

W tym miejscu powróćmy do relacji między włoskim pejzażem i refleksyjnością w prozie Mikołajewskiego. Na Lampedusie owa refleksyjność ma wyraźny, wanitacyjny ton. Wydaje się, iż reporter-poeta, poruszony kontekstem społecznym związanym z kryzysem migracyjnym, projektuje na pejzaż swój smutek, bezradność i ból, czarną żółć melancholii – daleką jednak od skupienia na sobie, pulsującą zbiorową, masową krzywdą uciekinierów. Zobaczmy, jak ta postawa etyczna, poznawcza i emocjonalna, pracuje w tekście funkcjonującym cały czas na styku prozy reportażowej i prozy poetyckiej:

Idę ulicą, którą instynktownie uznałem za główną. Na morzu widzę żaglówki. Na brzegu – stare kutry. Dwa lata temu opowiadano mi, że na Lampedusie nie niszczy się zużytych łodzi. Rzeczywiście, stoją tu i ówdzie jak pomniki życia i śmierci, kruchości i trwania. Trupy kutrów nakładają się na żywe, dalekie żagle i jest tak, jak gdyby ziemia i woda były tym samym żywiołem. [...] Nie wyrzuca się ani kutrów, którymi dziadkowie wypływali po ryby i żółwie, ani łodzi, którymi przyплыnęli uchodźcy. Obok portu, do którego przybijają migranci, jest cmentarzysko stateczków (Mikołajewski 2015: 17).

Jak daleko jesteśmy w tej prozie od toposu arkadyjskiego włoskiego pejzażu. By przywołać rozprawę Ryszarda Przybylskiego – w prozie Mikołajewskiego, podobnie jak u Różewicza – skala ludzkiej tragedii na zawsze niweczy stan harmonii (Przybylski 1966). Najczystsze piękno przenika rdza przemijania, trupy kutrów są

niezbywalnym punktem odniesienia w percepcji urokliwych, pocztówkowych kadrów żagłówek na Morzu Śródziemnym. Inne widzenie wydaje się już niemożliwe, na zawsze utracone. Ową diagnozę podbija kolejny kadr – „kamienista pustka” wyspy, niezmiennosc jej „wewnętrznego pejzażu”. W tych przejmujących metaforach odnajdujemy rodzaj syntezy światoodczucia poznającego „ja”. Nakładanie się miejsca pięknego i miejsca okropnego wyzwala melancholię i zaangażowanie. Znakiem pierwszej jest chropowata metafora tej prozy i sygnały smutku reportera. Znakiem zaangażowania – ciągle na nowo podejmowane przez dziennikarza rozmowy. One stają się bowiem źródłem wiarygodnej, naocznie weryfikowalnej wiedzy o sytuacji. One także stanowią gest wsparcia i solidarności dla tych, którzy na miejscu mierzą się z problemem.

Dialogi

Mikołajewski wędruje po wyspie i tka sieć rozmów dzięki licznym kontaktom z Włochami. Giacomo – miejscowy artysta, znajduje mu nocleg, Abele wskazuje drogę do poliambulatorium. Cały zbiór reportaży czytać warto jako cykl rozmów. Domyślać się tu można świadomego działania poety, który konstruuje kompozycję zbioru reportaży niczym cykl wierszy w poetyckim tomie – nieprzypadkowy jest początek, koniec ani kolejność. Ważna jest też dominująca nuta, motyw przewodni. Wydaje się, iż jest nim spotkanie. Właśnie z cyklu spotkań oraz jego echa – cyklu zapisanych rozmów, tworzy Mikołajewski trzon reportażowej relacji. Najpierw zbiera głosy mieszkańców, a potem daje im prymat w swojej narracji, przemycając w drugim planie swoje odczucia, nienachalną diagnozę, w istocie tworzoną z ciągu pytań i emocji (kodowanych w metaforach). Przypomina w tej reportażowej technice *Imperium* Ryszarda Kapuścińskiego (1993), ono jednak aż puchnie od intertekstualnych nawiązań. Tam także, obok siebie, na równych prawach istniały w tekście cytaty z lektur i rozmów. Mikołajewski zaś daje zdecydowany priorytet konwersacjom. I o ile Kapuściński nie przepadał za dialogiem jako ich formą podawczą, Mikołajewski lubi zapiski dialogiczne i daje im preferencje, choć jako forma podawcza pojawia się także, bardzo ciekawie i sprawnie skonstruowana, parafraza rozmowy (por. reportaż *Homer*).

Wskażmy osoby oraz ideę kryjącą się za pewnym modelem poznania, który ów cykl rozmów realizuje. Mamy więc w zbiorze dialogi m.in. z: burmistrznią Giusi Nicolini (*Wyspa na rozdrożu*), z lekarzem Pietrem Bartolem (*Lekarz żywych i umarłych*), z Danielą Freggi, nauczycielką i wolontariuszką w szpitalu żółwi (*Piełęgniarka żółwi*), z pieśniarzem i aktywistą Giacomem Sferlazzem (*Homer*), z historykiem Antoninem Tarantim, opiekunem Archiwum Historycznego na Lampedusie

(*Historyk*), z proboszczem don Mimmo (*Proboszcz*), z profesorem Fragapane, byłym burmistrzem Lampedusy, malarzem i historykiem (*Chopin, Księżę*). W raporcie często pojawiają się także mikroszenki dialogowe – zagajanie ludzi na ulicach, w sklepikach, kawiarniach.

Według Johanna Madera rozmowa może mieć dwa warianty – informatywny i performatywny, co oznacza, że jest ważna „albo rzeczowo, albo osobowo” (Mader 1989: 373). Jeśli przeprowadzaniu rozmów towarzyszy namysł nad rozmową, można mówić także o jej egzystencjalnym wymiarze. W pracy terenowej i w tekście Mikołajewskiego pracują wszystkie trzy poziomy rozmowy. Reporter uzyskuje dzięki nim rozległe informacje, stwarza nowe jakości, budując relację ze swoimi rozmówcami. Wreszcie – w trybie epizodycznych, autotematycznych refleksji – tworzy egzystencjalny charakter rozmów – pytając o sens reporterskiego dialogu.

Ważną rozmową zbioru jest spotkanie z GiacOMEM Sferlazzo, nazywanym przez narratora Posejdonem, ze względu na bujną brodę. Sferlazzo jest artystą, pieśniarzem, poetą, a także inicjatorem stowarzyszenia Askavusa, które gromadzi przedmioty po imigrantach⁴. Mikołajewski skupia się na rekonstrukcji jego poglądów, które uważa za ważny głos, przybliżający i problematykę uchodźczą, i sposób zaangażowania Europejczyka, Lampedusańczyka w próbę nieobojętnej reakcji na toczący się dramat. Polski reporter pyta go, dlaczego imigranci to na wyspie temat tabu i otrzymuje przewidywalną odpowiedź – ludzie żyjący z turystyki obawiają się widma etykiety „wyspa migrantów”. To w jego wypowiedzi odnajdziemy także alternatywę dla owego tabu – konieczność zaangażowania motywowaną „zbiorową winą”. Giacomo widzi ją w europejskim „wyzysku afrykańskiej ziemi”, przekonuje z dużą siłą perswazji: „wszyscy jesteście współwinni [...], sprawiliśmy, że uchodźcy nie mają innego wyboru. Muszą uciekać, bo stracili dom i rodzinę, pracę, ziemię, wodę i powietrze. Co więc mają robić?” (Mikołajewski 2015: 56). Silny postkolonialny ton w wypowiedzi Giacomina współbrzmi z licznymi relacjami z regionu, podobne konkluzje odnajdziemy np. u Stefana Libertiego (2013). Dla Mikołajewskiego pierwszoplanowe są jednak nie tyle socjologiczne, ekonomiczne czy politologiczne rozpoznania. Istotna jest postawa, w której Europejczyk wyklucza ksenofobię ze względu na logikę relacji między przyczyną i skutkiem. Bez globalnych oddziaływań (i związanych z nimi np. zmian klimatu) oraz bez wielowiekowej ekspansywnej ingerencji światowych imperiów, sytuacja mieszkańców Afryki i krajów Bliskiego Wschodu byłaby odmienna. Mikołajewski zdaje się czynić Giacomina swoim *alter ego*. W jego myśleniu pulsuje podobne spektrum obserwacji. Sposób, w jaki kontempluje nagrobki na cmentarzu imigrantów, wpisuje się w idee personalistyczne – każdy człowiek jest osobą, wszyscy jesteście

4 Włoska strona Giacomina Sferlazzo: <https://www.giacomosferlazzo.com/> [dostęp: 30.09.2022].

Strona Stowarzyszenia Askavusa: <https://askavusa.wordpress.com/con-gli-oggetti/> [dostęp: 30.09.2022].

równymi w prawach obywatelami tej samej planety, jak powie Giacomo – „podział na my i oni jest początkiem nieporozumienia” (Mikołajewski 2015: 56) – kwestionuje więc fundamentalne dla orientalizmu binarne opozycje ugruntowujące europejską dominację, poczucie wyższości, władzę (Said 2005). Wydaje się nieprzypadkowe, iż Mikołajewski oddaje w reportażu głos artyście, to jego autentyzm i założenia zdają się – także na prawach tożsamości dwóch poetów – najgłębiej do niego przemawiać. Świadczy o tym ekstensywne przywołanie znanego wiersza Sferlazza, który zdaje się proponować odpowiedź na najważniejsze pytanie zadawane sobie przez autora: jak przekonać ludzi, iż temat migracji jest ważny, jak obudzić ich sumienia, jak skłonić do porzucenia wygodnej ucieczki w obojętność? Wartością, do której próbują odwołać się poeci – polski i włoski – jest idea uniwersalności człowieczeństwa, pokrewieństwa ludzkiej kondycji – niezależnie od szerokości geograficznej. Przywołuje to obraz stowarzyszony z tą ideą – koncepcję „rodziny człowieczej” Ryszarda Kapuścińskiego (Czermińska 2007). Ma ona liczne światopoglądowe korzenie – od chrześcijaństwa po buddyzm. Przyjrzyjmy się formie poetyckiej, w której wybrzmiewa ta wartość braterstwa losu, niezależnie od cech antropologicznych, wyznawanej religii, geograficznej afiliacji:

List do braci z Morza Śródziemnego

Masz oczy zielone czy niebieskie, wyznajesz Mahometa czy Jezusa,
Zrodziła nas ta sama siła, która porusza wiatrem i rozpala słońce,
Jesteśmy tym samym pyłem, który błąka się po wszechświecie, czekając na
miłość,

Przychodzisz z północy czy z południa, mówisz po francusku czy hindusku [...]
Widziałem, jak harujesz na polach bez prawa pracy.

I widziałem jak straszą twój inwazją i wrzeszczą: „Strzelaj do niego, to najlepsze wyjście [...]” (Mikołajewski 2015: 49).

Postać Giacomo wprowadza do reportażu także metafizyczną perspektywę – pojawia się w jego wypowiedziach wartość pamięci o przodkach, przekonanie o żywym kontakcie z ich duszami, także duszami zaginionych imigrantów. W innej perspektywie każe to rozumieć inicjatywę stworzenia przestrzeni muzeum rzeczy uchodźców. Są one nie tylko obiektami przywołującymi pamięć o zmarłych imigrantach, ale także formą ich trwania, śladem ich nie tylko minionej obecności. Z tym sposobem myślenia silnie rezonuje Mikołajewski, o czym świadczą rozległe, para-poetyckie partie reportażu będące rodzajem słownych fotografii tych obiektów. Strony, na których pojawiają się pojedyncze frazy, spowalniają tok lektury, zatrzymują nas, zapraszają do refleksji, wejścia w głąb. Tak zapisane pojedyncze słowa odsyłają do realnie istniejących rzeczy, są desygnatami tych obiektów, ale także szerzej – życia, kultury, obyczajowości tragicznych podróżników. Przyjrzyjmy się

fragmentowi tego zapisu, którego zamysł mocno tu upraszczam, kondensując go w formie przytoczenia:

„Kłódki, szpachle, nożyce”
 „Dresy,
 talerze z kolorowym wzorem”
 „Biblia po francusku. Okładka ze świętym całym w cyrylicy”
 „Pod sufitem na sznurkach kołyszą się buty. Sandały i adidas, poderwane do lotu jak szkielety żółwi” (Mikołajewski 2015: 73–77).

Cierpienie różnych bytów

Ostatni z przytoczonych cytatów przywołuje współobecność dwóch dramatów toczących się równolegle na wyspie – zwierząt i ludzi. Każdemu z nich poświęcił Mikołajewski osobny reportaż. Czy oznacza to, iż te tragedie są dla niego równie ważne, porównywalne, wymagające podobnego zaangażowania, reakcji? Trudno odpowiedzieć na to pytanie na podstawie narracji Mikołajewskiego. Wydaje się, że reprezentuje on typ wrażliwości, która nie skaluje rangi cierpienia. Woli uważnie pochylić się nad cierpieniem różnych bytów – dlatego w tomie pojawia się tekst o szpitalu dla żółwi na Lampedusie. Narracja staje się tym samym inkluzywna, daleka od władzy antropocentryzmu. Choć przyznać należy, że zdecydowanie dominuje w całym tomie problematyka uchodźcza. Szczególnym momentem zbioru staje się przytoczenie historii pielęgniarki żółwi, która wspomina moment odchodzenia swojego psa. Wzięła go wtedy do sklepu mięsnego i trzymając na rękach – pokazywała różne smakołyki, w końcu coś wybrała. Stał przed nią ksiądz, który na widok tej sytuacji miał powiedzieć: »Wiesz, ja należę do gatunku, który karmi ludzi«. Daniela, opiekunka żółwi, odpowiedziała: »A ja należę do gatunku, który karmi głodnych« (Mikołajewski 2015: 41). W tej scenie jest coś z alegorii, Mikołajewski zostawia więc zapis opowieści bez komentarza, ma wystarczającą siłę przekazu, akcentującą wizję etycznego zaangażowania, którego celem staje się redukcja cierpienia każdego żywego stworzenia⁵.

Mikołajewski pozwala Danieli skupić się na najważniejszym dla niej temacie – losie żółwi na Lampedusie. Opowiedzieć o połykanych przez nie haczykach czy plastiku, oprowadzić go po szpitalu. Tworzy dzięki temu spotkaniu kolejny ważny portret

⁵ Warto dodać, iż fragment ten nie wiąże się z antyklerykalną postawą reportera. Mikołajewski komplikuje obraz i stroni od generalizacji. Świadczy o tym inny fragment reportażu, w którym przywołuje ekologiczną encyklikę papieża Franciszka, *Pochwalony bądź*, por. Mikołajewski 2015: 41.

nieobojętnych Lampedusańczyków. Ani przez chwilę nie komentuje, nie ocenia, nie hierarchizuje wagi zaangażowania. Jedyne widoczne jego gesty to umieszczone w finale reportażu *Pielęgniarka żółwi* pytanie o opinię Daniela na temat imigrantów. Kobieta odpowiada historią, przywołuje zdarzenia z 2011 roku, kiedy nagle na wyspę przyplłynęło kilka tysięcy Tunezyjczyków. Policja, bezradna wobec zjawiska, jako jedno ze schronień wskazała wtedy szpital dla żółwi.

Spali wśród żółwi, niszczyli aparaturę i meble. Nieumyślnie. Tłoczyli się, więc przestawiali przyrządy, przewracali monitory. Stopniowo osiągnęliśmy z gośćmi *status quo*. Kiedy szłam do szkoły, oni pilnowali szpitala. Nie, nie mam do nich żalu. Mam żal do mojego rządu, że mnie nie uprzedził. Zabezpieczyłabym sprzęt, komputery. A tak to przez cztery lata sprzątałam i naprawiałam (Mikołajewski 2015: 44–45).

Uderza opisowość relacji Daniela. Reporter w zapisie składniowym akcentuje słowo „nieumyślnie”. Dzięki tej scenie otrzymujemy kolejny kadr realiów codzienności, zdarzeń i zderzeń związanych z migracją, której reprezentacja zyskuje dzięki takiemu kadrowaniu złożoność daleką od tendencyjności. Jak podkreślał Jürgen Bolten (2006) – kompetencje interkulturowe to także świadomość możliwych konfliktów na styku różnych kultur. Tu różnica kulturowa wzmacniana jest dodatkowo przez nagłą sytuację kryzysu i ogromną różnicę statusu gospodarzy oraz przybyłych imigrantów. Daniela niesie zbyt duże koszty goszczenia, by była w stanie zdobyć się na rozległą empatię wobec kondycji uchodźców – to bardzo charakterystyczna zależność. Uduje jej się jednak, co świadczy o interkulturowej dojrzałości, nie projektować na uchodźców własnego rozżalenia, a nawet włączyć ich w swój system działań („stopniowo osiągnęliśmy *status quo*”, „pilnowali szpitala”).

Diagnoza – na horyzoncie lektury

Przywołane tu w trybie wybiórczym obrazy włoskiej wyspy Lampedusy oraz sposobów rozpoznawania tematu uchodźczego wpisują się w przekaz proponowany przez niezwykle samoświadomy podmiot. Owa samoświadomość widoczna jest na poziomie kontaktu z drugim człowiekiem, wewnętrznej refleksyjności poznającego „ja”, wreszcie – celowego użycia narzędzi dziennikarskiej epistemologii. Niefikcyjna opowieść Mikołajewskiego to przykład nowego subiektywizmu w dziennikarstwie, który łączy troskę o fakty i rzetelność z ujawnianiem perspektywy narratora. Uznać to należy za bardzo cenną formułę.

Szczególną uwagę warto zwrócić na Gadamerowski model spotkania-konwersacji, który us্পójnia i przenika cały zbiór (Gadamer 2003). To Gadamer bowiem dostrzegał rolę języka w poznaniu, a Mikołajewski uruchamia trafnie różne jego użycia – reporterskie, poetyckie, autotematyczne. W myśli filozofa obecne jest także bliskie *Wielkiemu przyptywowi* założenie, iż rozumienie to proces – niedokończony, ciągły, *in statu nascendi*. Ważną częścią tego procesu jest świadome bycie w tu i teraz poznawanej czasoprzestrzeni. Ów tryb bycia wspierają konwersacje i spotkania, które stają się istotną częścią drogi do rozumienia. Wymagają zaufania, wymiany myśli i założeń między partnerami rozmowy, a tym warunkom sprzyja antropologiczna, językowa i kulturowa bliskość rozmawiających. Biegłość Mikołajewskiego – znakomicie posługującego się językiem włoskim i świetnie rozumiejącego włoską kulturę – stanowi rodzaj interkulturowej kompetencji, bez której ów Gadamerowski typ poznania nie byłby możliwy. Wszelkie rozumienie wymaga bowiem wspólnego języka – na poziomie lingwistycznym i symbolicznym. Można rzec, że reakcją na dramat uchodźczy, którą proponuje proza Mikołajewskiego, jest kulturowa kompetencja, empatia i namysł. Wszystkie te kategorie są niemożliwe bez samotności i bez wspólnoty. Dlatego nieustannie obserwujemy poznające „ja” tej prozy w trybie ponawianych konwersacji, a zaraz obok – chwil wyciszonego kontaktu ze sobą, z pejzażem, z napotkanymi obiektami. Postawa autora wpisuje się w inną ważną interkulturową diagnozę – Kwame Anthony’ego Appiaha, który uważa, iż jedyną odpowiedzią na wzrastającą kosmopolityzację naszego codziennego doświadczenia jest praktykowanie rozmowy między ludźmi o odmiennych sposobach życia (Appiah 2008: 20). W tym modelu niemożność bezpośredniego kontaktu Mikołajewskiego z uchodźcami, którzy w czasie jego pobytu nie przyłączyli się na wyspę, o niczym nie przesądza. Wiemy bowiem, co byłoby wartością na horyzoncie takiego spotkania.

Na lotnisku w Rzymie spotykam księdza Adama Bonieckiego.

– Co – pytam – powiedziałyby ksiądz ludziom, którzy przeżyli trzęsienie ziemi?

– Nie trzeba nic mówić – odpowiada bez namysłu. – Trzeba z nimi być (Mikołajewski 2017: 133).

Bibliografia

Appiah Kwame Anthony (2008): *Kosmopolityzm. Etyka w świecie obcych*. Przeł. J. Klimczyk. Prószyński i S-ka, Warszawa.

Bauman Zygmunt (2016): *Obcy u naszych drzwi*. Przeł. W. Mincer. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

- Bolten Jürgen (2006): *Interkulturowa kompetencja*. Przekł. i wprowadzenie B. Andrzejewski. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań.
- Burszta Wojciech (1998): *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*. Zysk i S-ka, Poznań.
- Cohen Cynthia E. (1997): *The Poetics of Reconciliation. The Aesthetic Mediation of Conflict*. University of New Hampshire. New Hampshire.
- Collier Paul (2014): *Exodus: Immigration and Multiculturalism in the 21st Century*. Penguin Books, London.
- Czermińska Małgorzata (2007): *Głosy rodziny człowieczej, czyli o sztuce pisarskiej Ryszarda Kapuścińskiego*. „Akcent”, nr 4, <http://akcentpismo.pl/spis-tresci-numeru-42007/malgorzata-czerminska-glosy-rodziny-czlowieczej-czyli-o-sztuce-pisarskiej-ryszarda-kapuscinskiego/> [dostęp: 20.08.2022].
- Gadamer Hans-Georg (2003): *Język i rozumienie*. Wybór, przekł., i postowie P. Dehnel, B. Sierocka. Fundacja Aletheia, Warszawa.
- Horodecka Magdalena (2010): *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*. Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Horodecka Magdalena (2020): *Pośrednicy. Współczesny reportaż literacki wobec Innego*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.
- Horodecka Magdalena [w druku]: *Empatia we współczesnych reportażach o uchodźcach*. W: *Empatia, gościnność, solidarność – w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. D. Wojda. Kraków.
- Kapuściński Ryszard (1993): *Imperium*. Czytelnik, Warszawa.
- Liberti Stefano (2013): *Na południe od Lampedusy. Podróże rozpaczy*. Przeł. M. Wyrembelski. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Mader Johann (1989): *Filozofia dialogu*. W: *Filozofia współczesna*. Red. J. Tischner. Instytut Teologiczny Księża Misjonarzy, Kraków.
- McBride Kelly, Rosenstiel Tom (2014): *Learning the Transparency Habit*. In: *The New Ethics of Journalism. The Principles for the 21st Century*. Eds. K. McBride, T. Rosenstiel. Sage, CQ Press, Los Angeles–London, s. 89–92.
- Mikołajewski Jarosław (2015): *Wielki przyptyw. Dowody na Istnienie* Wydawnictwo – Fundacja Instytut Reportażu, Warszawa.
- Mikołajewski Jarosław (2017): *Terremoto. Dowody na Istnienie* Wydawnictwo – Fundacja Instytut Reportażu, Warszawa.
- Nowacka Beata (2021): *Głosy do „Szachinszacha” Ryszarda Kapuścińskiego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Ostałowska Lidia (2012): *Cygan to Cygan*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Przybyłski Ryszard (1966): *Et in Arcadia ego. Esej o tęsknotach poetów*. Czytelnik, Warszawa.
- Rosenberg Marshall (2019): *Porozumienie bez przemocy. O języku życia*. Przeł. M. Markocka-Pepo, M. Kłobukowski. Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa.

- Sadowski Witold (2005): *Wersyfikacja reportażu*. „Teksty Drugie”, nr 5, s. 82–99.
- Said Edward (2005): *Orientalizm*. Przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska. Zys i S-ka Wydawnictwo, Poznań.
- Sławiński Janusz (1978): *Przestrzeń w literaturze. Elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*. W: *Przestrzeń i literatura. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*. Red. M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 9–22.
- Szpunar Magdalena (2021): *Od „slow journalism” do dziennikarstwa wrażliwości*. W: *Zapisując świat w dziennikarsko-literackim pejzażu form, tematów, gatunków. Prace ofiarowane dr. hab. Andrzejowi Kaliszewskiemu, profesorowi UJ*. Red. E. Żyrek-Horodyska. Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 287–302.

Abstract

Trasparenza, riflessione, dialogo Lampedusa e la migrazione in *Wielki przyływ* di Jarosław Mikołajewski

L'articolo propone un'analisi del reportage di Jarosław Mikołajewski, *Wielki przyływ* (2015). L'autrice definisce questa prosa di reportage attraverso la prospettiva di ricerca sul giornalismo letterario. Quindi, importanti categorie di ricerca sono qui i metodi di riconoscimento dei reportage, con particolare enfasi sulla trasparenza del discorso. Le considerazioni proposte da Mikołajewski riguardano anche la prospettiva etica della descrizione del problema dei profughi a Lampedusa e i ritratti degli italiani intenti nell'aiutare i rifugiati. Parte importante della sua prospettiva narrativa e epistemologica è il colloquio con i testimoni che hanno vissuto in maniera diretta gli eventi.

Parole chiave: Jarosław Mikołajewski, migrazione, Lampedusa, rifugiati, trasparenza, giornalismo letterario

Monika Wiszniowska

UNIwersytet ŚLĄSKI W KATOWICACH
e-mail: monika.wiszniowska@us.edu.pl
 <https://orcid.org/0000-0002-3018-0466>

Etyka i polityka. O twórczości Pawła Smoleńskiego

Abstract

Ethics and Politics. On the Work of Paweł Smoleński

In her article, Monika Wiszniowska looks into Paweł Smoleński's creativeness. Smoleński is a reporter and publicist, since 1989 a journalist affiliated with „Gazeta Wyborcza”, and an author of many books in which he has written on Polish and international issues, regarded as the most important observer of Israeli and Middle East affairs. Wiszniowska focuses on Smoleński's two roles, adequately concretized in two textual layers. The first role is that of a social and political writer, realized in this part of a text which tells the reader about the world, using the available knowledge and acting as a guide to unknown parts of the world. He tries to understand this world, and to explain the phenomena that occur in it. In his books, Smoleński is not trying to convey or make visible his ideology but rather to present the ideas that influence the text's structure. One can find those ideas not only in the few passages which present the author's way of thinking, but above all in deeper layers of narration, where one can discover Smoleński's perception of the world. The other role is that of a writer-humanist who cannot narrate any complicated events in our present day reality without concentrating on the fate on an individual human being. He listens to his protagonists' stories as they tell about their experiences but also as they expose their individual ways of thinking. In Smoleński's tales, not only those concerning the Middle East, we find incorporated an ethical project which is based on such European values as rationalism and the anthropocentric perspective. Both roles complement each other creating the original idiom of Smoleński's work.

Key words: Paweł Smoleński, literature journalism, ethics, politics

Słowa kluczowe: Paweł Smoleński, reportaż literacki, etyka, polityka

Każde miejsce jest światem samym w sobie, podobnie jak całym światem jest każdy człowiek.

Oz 2022: 13

Na okładce książki Pawła Smoleńskiego *Oczy zasypane piaskiem* Adam Michnik, zachęcając przyszłych czytelników do lektury, napisał: „Tę książkę gorąco polecam tym wszystkim, którzy chcą rozumieć złożoność świata naszych wyborów politycznych i moralnych” (Michnik 2014). Rekomendacja redaktora „Gazety Wyborczej” dotyczyła pozycji traktującej o życiu Palestyńczyków mieszkających na terytoriach zdominowanych przez Izrael, ale nie będzie, jak sądzę, zbyt dużym nadużyciem, gdy tytułem wprowadzenia, przytoczoną konkluzję potraktujemy jako uniwersalne spostrzeżenie dotyczące całej twórczości Pawła Smoleńskiego. Zdanie to wydaje się ważne, ponieważ otwiera nas na zagadnienia, które są istotne dla opisanego znacznej części książek reporterskich autora *Wnuków Jozuego*. Michnik trafnie zwraca uwagę, że autor, który opowiada nam o odległym przecież od naszego fragmencie świata, ponad swoją opowieścią nadbudowuje światopoglądowy przekaz i polityczne przesłanie.

Paweł Smoleński jest reporterem, ale też publicystą. Współpracował z pismami drugiego obiegu, m.in. paryską „Kulturą”, publikując pod pseudonimem Tomasz Jerz. Od 1989 roku jest dziennikarzem „Gazety Wyborczej”. Choćby z tego powodu można z powodzeniem wskazać na polityczny aspekt jego działalności dziennikarskiej, ale w tym miejscu nie on będzie mnie interesował. Chciałabym przyjrzeć się jego książkowym reportażom literackim. W przeciwieństwie do publicystyki owe reportáže charakteryzują się „zagęszczaniem przedstawień” (Chomiuk 2012: 181), wykraczaniem poza doraźność, postawą humanistyczną i refleksją wbudowaną w materię tekstu (Wiszniowska 2017).

Słowo „polityka” w odniesieniu do literatury reporterskiej rozumiem i używam je podobnie jak Przemysław Czapliński, który, mówiąc o polityczności w literaturze¹, dostrzega ją zarówno w sposobie prezentacji określonych stanowisk ideowopolitycznych wyrażanych przez bohaterów albo wcielane w wyniku ich działań, jak również, co dla nas ważniejsze, wymowę światopoglądową utworu.

W wypadku książek Pawła Smoleńskiego nie chodzi o jawną manifestację stanowiska, ale o zbiór poglądów ideologicznych, które wpływają na kształt tekstu.

1 Przemysław Czapliński rozróżnił „polityczność literatury” i „polityczność w literaturze”. Ta pierwsza mówi o zdolności oddziaływania na czytelnika, o faktycznym wpływie literatury na nasze polityczne przekonania (Czapliński 2009: 31). Czy możemy mówić o realnym wpływie książek Smoleńskiego na światopogląd czytelników? To trudna kwestia, bowiem pisarz owszem może nakłaniać do pewnego systemu wartości, może używać perswazji (Handtke 1992: 200), tyle że – jak pisze – James Phelan „[...] domyślna relacja etyczna między autorem implikowanym a czytelnikiem w narracji jest relacją wzajemności” (Phelan 2011: 674). Rzadko bowiem czytamy reportáže z nadzieją, że autor skłoni nas do radykalnego przewartościowania naszej wizji świata.

Dostrzec go możemy zarówno w tych nielicznych partiach, gdzie poznajemy sposób myślenia czy działania narratora, ale przede wszystkim w głębszych pokładach narracji, gdzie odsłania się sposób myślenia Smoleńskiego o świecie.

W książce *Zielone migdały, czyli po co światu Kurdowie* autor dzieli się z czytelnikiem autotematyczną refleksją:

Zwłoki w masowym grobie zmieniają się w statystykę. Statystyka niesie liczby, a nie emocje. Dlatego do opisanie operacji Al-Anfal potrzebne są symbole. Pierwszy to Halabda, jeden z ostatnich akordów ludobójstwa Saddama Husajna. Drugim niech będzie los Tejmura (Smoleński 2016b: 47).

To bardzo znamieny i reprezentatywny dla całej twórczości Smoleńskiego fragment, ukazuje bowiem autora reportażu jakby w dwóch rolach, odpowiednio ukonkretnionych na dwóch płaszczyznach tekstu. Pierwsza to rola pisarza społecznego i politycznego realizowana w warstwie tekstu, w której autor opowiada czytelnikowi o świecie. Korzystając z dostępnej wiedzy, stara się być znawcą, ekspertem, kimś w rodzaju przewodnika po nieznanym fragmencie świata. Próbuje go rozumieć, rozjaśnić i wytłumaczyć czytelnikowi zjawiska w nim występujące. Druga rola to pisarz-humanista, który nie widzi możliwości opowiedzenia o jakichkolwiek skomplikowanych wydarzeniach naszej współczesności bez skupienia się na pojedynczych, ludzkich losach. Wstępuje się w opowieści swoich bohaterów, którzy opowiadają Smoleńskiemu o tym, co przeżyli, ale także odsłaniają własny sposób myślenia. Oczywiście, zabieg przeplatania narracji, w której reporter przekazuje czytelnikowi wiedzę o świecie, z wypowiedziami bohaterów nie jest domeną jedynie pisarstwa Pawła Smoleńskiego. To praktyka stosowana przez zasadniczą większość piszących od samego początku istnienia gatunku, ale w przypadku książek Pawła Smoleńskiego wybór bohaterów nie służy jedynie zilustrowaniu problemu, lepszemu zrozumieniu zjawiska czy wywołaniu emocji. W jednym z wywiadów autor deklarował:

To nie jest ważne, czy chodzi o Izrael, Somalię, czy o południowoschodnią Polskę. To jest tylko anturaż. Trudno sobie wyobrazić spektakl bez scenografii, ale jeszcze trudniej – bez ludzi. To o nich są moje historie. A ludzie wszędzie są tacy sami. Mamy pakiet podstawowych uczuć i emocji, to nas definiuje, niezależnie w jakim kawałku świata się znajdujemy. Czasami tylko niektórzy niosą ze sobą bardziej dramatyczne opowieści. Tak samo rozmawia się z Żydem, Ukraińcem i Somalijczykiem – trzeba mieć czas i umieć słuchać. Mieć własne zdanie, bo nie ma nic gorszego niż potakiwanie, to jest fałszywe (Smoleński 2022).

W tym miejscu, jako punkt odniesienia, warto przywołać wypowiedź Hanny Krall, która w jednym z wywiadów mówiła: „Są dwa sposoby pisania o świecie, poprzez

szeroką, rozległą panoramę, poprzez dzieje narodów, wojny i rewolucje, jak robi to Ryszard Kapuściński. Albo poprzez historię jednego człowieka, jak ja to robię” (Antczak 2007: 45). Choć opowieści o dziejach wybranych narodów u Smoleńskiego nie brakuje, to zdecydowanie bliżej mu do metody stosowanej przez autorkę *Dowodów na istnienie* i, podobnie jak Krall, Smoleński nad opowieściami o Żydach, Kurdach, Beduinach czy Palestyńczykach nadbudowuje refleksję etyczną, nad kondycją człowieka i jego świata, a także zadaje pytania o miejsce i rolę wartości we współczesnym świecie. Jest więc Paweł Smoleński z jednej strony pisarzem społecznym i politycznym, z drugiej reporterem-humanistą uwrażliwiającym czytelnika za kwestie etyczne. Obie role w twórczości autora dopełniają się, tworząc oryginalny idiom piarski, któremu warto się bliżej przyjrzeć.

Paweł Smoleński to pisarz o bardzo bogatym, reporterskim dorobku (ponad dwadzieścia pozycji). Znajdują się w nim książki opowiadające o Polsce², Stanach Zjednoczonych, Somalii, Iraku, Kurdach, Żydach, Beduinach czy Palestyńczykach. Najbardziej znane³ i najczęściej omawiane są książki dotyczące problematyki bliskowschodniej. W kolejności chronologicznej będzie to: *Irak. Piekło w raju* (2004), *Izrael już nie frunie* (2006), *Arab strzela, Żyd się cieszy* (2012), *Oczy zasypane piaskiem* (2014), *Zielone migdały, czyli po co światu Kurdowie* (2016), *Wieje szarkijja. Beduini z pustyni Nefgew* (2016) i *Wnuki Jozuego* (2019). Na tych pozycjach skupię swoją uwagę nie tylko z tego powodu, że są one, w moim przekonaniu, reprezentatywne (tę podwójną rolę można wskazać w każdej książce Smoleńskiego), ale dlatego, że korespondują z sobą, tworzą szeroką panoramę opowieści o miejscach wieloetnicznych i wielokulturowych, ze skomplikowaną historią i jeszcze bardziej skomplikowaną teraźniejszością.

Skoro określiliśmy Pawła Smoleńskiego mianem pisarza społeczno-politycznego, to warto zapytać: jaki obraz Bliskiego Wschodu wyłania się z książek autora i jakie poglądy można z nich wyczytać? W wielu wywiadach, których Smoleński udzielał najczęściej w związku z poszczególnymi, opublikowanymi pozycjami, często powtarza, że fascynuje go Izrael. To miejsce – papierek lakmusowy. Stosunek do tego kraju często określa ideologicznie, zważywszy że, jak twierdził sam autor: „W przypadku Izraela wybór wydaje się prosty – albo jesteś proizraelski, albo propalestyński” (Smoleński 2022). Smoleński nie staje po żadnej stronie, dla niego „Izrael to cały świat”. Zjawiska, które tam dostrzega, są ponadpaństwowe i ponadnarodowe. Dla przykładu, książka *Izrael już nie frunie* to przede wszystkim opowieść o konfliktach i podziałach społecznych. Jej materia składa się z wybranych opowieści bohaterów. Jest to coś na

2 O książkach poświęconych tematyce dotyczącej naszego kraju pisałam zarówno w książce: *Literackie reprezentacje historii: świadectwa – mediatyzacje – eksploracje* (Wiszniowska 2013), jak i w artykule: *Demitologizacja polskiej historii w reportażach literackich Pawła Smoleńskiego* (Wiszniowska 2018).

3 Nie bez powodu Krzysztof Koc nazywa Pawła Smoleńskiego najbardziej znanym izraelskim prozaikiem (zob. Koc 2020: 28).

kształt „chóru głosów”, znanego nam z książek Aleksijewicz, tylko że są to właściwie dwa chóry. Połowa bowiem z bohaterów to Izraelczycy, połowa – Palestyńczycy.

Każdy z bohaterów Smoleńskiego ma swój światopogląd, swoje racje, których autor cierpliwie wysłuchuje i je odnotowuje. Nie chodzi jednak o pokazanie społecznej polaryzacji, lecz niesłuchanej różnorodności sposobów myślenia i patrzenia na świat. Na wspomnianą różnorodność zwraca uwagę Krzysztof Koc, analizując ostatnią książkę Smoleńskiego o Izraelu. We *Wnukach Jozuego* jest ona równie imponująca, co w *Izrael już nie frunie*. Omawiając tę pozycję z edukacyjnego punktu widzenia, badacz dostrzega, że Smoleński obnaża mechanizm kwestionowania różnorodności jako wartości pożądanej. Trafnie zwraca uwagę na wypowiedzi, szczególnie ortodoksyjnie religijnych bohaterów, które znoszą wieloperspektywiczność postrzegania świata (Koc 2020). Trzeba się zgodzić, że książki Smoleńskiego powinny uczyć szacunku dla odmiennego oglądu świata, a ich lektura winna być dla uczniów niezwykle inspirująca, ale, wydaje się, że jeszcze inny cel przyświecał Smoleńskiemu. Etgar, jeden z bohaterów powieści o Izraelu, mówi reporterowi:

Izrael jest w znacznej mierze krajem nasiąkniętym zachodnią mentalnością, wartościami, kulturą. Palestyna nie, spotkał więc Barak Arafata i pomyślał, że wie dokładnie, czego ów chce. Tymczasem Arafat nie tylko chciał czegoś zupełnie innego, był na dodatek przekonany, że Barak musi wiedzieć, co to jest. Innymi słowy, gdy Izraelczycy mówili o pokoju i państwie palestyńskim, Palestyńczycy myśleli: obiecują, że zaraz wsiądą do samolotów i odlecą do Polski, USA, Francji, bo przecież stamtąd przyjechali. A Izraelczycy wierzyli, że Palestyńczycy mówią: kochamy, gdy westernizujecie Bliski Wschód, gdy wnosicie tu zachodnie wartości i demokrację (Smoleński 2015: 131–132).

Jednym z ważniejszych problemów, jakie Smoleński dostrzega, jest całkowity i niestety ponadczasowy brak możliwości porozumienia pomiędzy Żydami i Arabami, pomiędzy Wschodem i Zachodem, po prostu – pomiędzy tymi, którzy myślą inaczej. Smoleński ma świadomość, że konflikt kulturowy to także, a może przede wszystkim, nieprzystawalność i nieprzekładalność słów i ich znaczeń, to swoiste podmienianie wartości, posługiwanie się nazwami w całkiem przeciwstawnej intencji niż im się zwykle przypisuje. Ale reporter nie hołduje bynajmniej „moralnemu chaosowi”: „Wściekł mnie Said; nie zauważyłem, jak łatwo ugrzęzłem w jego logice” (Smoleński 2015: 186) – pisze, kiedy próbuje rozumowo objąć interpretację historii dokonywaną przez arabskiego kupca. Autor *Wnuków Jozuego* jest spadkobiercą kultury europejskiej, myślenia racjonalnego i przez taki pryzmat ogląda świat, także Bliskiego Wschodu. Warto tu wspomnieć, że na całkowitą odrębność mentalną ludzi Wschodu i trudności z racjonalnym jej opisem zwracał uwagę, już na początku lat dziewięć-

dziesiątych, Ryszard Kapuściński w *Imperium*. Smoleński dopisuje do tych (niestety) proroczych rozważań po prostu kolejny rozdział⁴.

Jak nietrudno zauważyć, znaczna część bohaterów książek Smoleńskiego to ludzie, którzy mówią o sobie: „Jestem obywatelem drugiej kategorii” (Smoleński 2012: 25). *Zielone migdały, czyli po co światu Kurdowie* jest reportażem o Kurdach i Kurdyście, ich dramatycznej historii i nie mniej tragicznym położeniu. Z kolei reportaż zatytułowany *Wieje szarkijja. Beduini z pustyni Negew* (2016a) – to pozycja w całości poświęcona Beduinom jako mniejszości arabskiej. Jak trafnie zauważa Patrycja Sasnal: „Beduin to esencja »obcego«. Arab, ale pogardzany przez Arabów, Izraelczyk, ale pognybiony przez Izrael” (Sasnal 2016). Biorąc pod uwagę wymowę społeczno-polityczną tak zakreślonej tematyki, łatwo pokusić się o wpisanie, przynajmniej tej części twórczości Smoleńskiego, w dyskurs postkolonialny traktujący o autochtonach, który przede wszystkim odsłania niesprawiedliwą i dyskryminującą politykę wobec rdzennych mieszkańców różnych części świata. Sam Smoleński naprowadza czytelnika na ten trop, przywołując wypowiedź jednego ze swoich bohaterów – Beduina Fadiego:

Mam być dziki, nieokrzesany, bo tak mnie widzą: biedak, złodziej, bandzior, przemytnik. Jestem jak dziewiętnastowieczny Indianin w USA, mam przed sobą zgnojenie i perspektywę rezerwatu, jeśli sam nic z tym nie zrobię (Smoleński 2016a: 49).

Z takiej właśnie, postkolonialnej perspektywy analizuje książkę Martyna Walewska-Baka. Przyglądając się narracji reportera, zwraca uwagę, że Smoleński używa ironii albo tzw. wykładników ewidencjalności, czyli wyrazów wskazujących na niewiedzę mówiącego (moim zdaniem świadczą przede wszystkim o pokorze reportera wobec tematu). Mają one, według badaczki, skutecznie „rozpraszać narrację kolonizującą” (Walewska-Baka 2022: 65). Autor nie tworzy więc ani romantycznej legendy, ani nie konstruuje mitycznego obrazu nomadów i sumiennie usiłuje wniknąć w złożoność i niejednoznaczność sytuacji tej mniejszości (Walewska-Baka 2022). To wszystko prawda, to samo można powiedzieć o książkach opowiadających o Kurdach, o Palestyńczykach... itd. Wydaje się jednak, że z punktu widzenia społeczno-politycznej wymowy tych tekstów wpisanie ich w postkolonialną narrację nie jest najważniejsze.

Kiedy Smoleński pisał *Irak. Piekło w raju* (2012), swój pierwszy książkowy reportaż z Bliskiego Wschodu, jako motto do trzeciej części wykorzystał fragment ze wspomnianego już tu *Imperium* Kapuścińskiego. Przywołajmy cytat:

4 Na plagi wymienione przez Ryszarda Kapuścińskiego zwracają uwagę też inni reporterzy: Wojciech Jagielski, Jacek Hugo-Bader czy Wojciech Górecki.

Światu grożą trzy plagi, trzy zarazy. Pierwsza – to plaga nacjonalizmu. Druga – to plaga rasizmu. Trzecia – to plaga religijnego fundamentalizmu. Te trzy plagi mają tę samą cechę, wspólny mianownik – jest nim agresywna, wszechwładna, totalna irracjonalność. Do umysłu porażonego jedną z tych plag nie sposób dotrzeć. W takiej głowie pali się święty stos, który tylko czeka na ofiary. [...] Umysł tknięty taką zarazą to umysł zamknięty, jednowymiarowy, monotematyczny, obracający się wokół jednego wątku – swojego wroga. Myśl o wrogu żywi nas, pozwala nam istnieć. Dlatego wróg jest zawsze obecny, jest zawsze z nami (Kapuściński 1993: 250).

Uważam, że tematyka wszystkich książek Smoleńskiego o sprawach bliskowschodnich stanowi w jakiejś mierze ilustrację przywołanej tezy autora *Cesarza*. Smoleńskiemu chodzi nie tylko o kolejną opowieść, jeszcze jedną egzemplifikację trzech plag. Podobnie jak Kapuściński, w swoich książkach próbuje zrozumieć przyczyny, naświetlić zaszłości historyczne. Najwięcej jednak miejsca poświęca skutkom ich rozplenienia się. Wykorzystuje literackie zabiegi, by wywołać konkretne emocje, by czytelnikiem wstrząsnąć. Chce, byśmy potraktowali tworzone obrazy jako rodzaj przestrogi. Jak choćby wtedy, gdy w bardzo sugestywny i przejmujący sposób opisuje operację An-Anfal, przeprowadzoną przez reżim Saddama Husajna czystkę, w której zginęło blisko dwieście tysięcy Kurdów:

Później pojawiły się samoloty zrzucające bomby. Bomby jednak nie wybuchają, tylko głucho waliły o asfalt ulic i betonowe dachy, pękały, po czym wypływał z nich gęsty, kolorowy dym. Dym trzymał się blisko ziemi, nie wyżej niż na kilka metrów, a mimo tego z nieba zaczęły spadać martwe ptaki [...]. Kiedy ocaleni wyszli z ukrycia, zobaczyli widoki, które nawet w Iraku Saddama Husajna były czymś niezwykłym: trupy leżące pokotem, pokryte wymiocinami, krwią i bąblami na skórze, martwych kierowców aut przewieszonych przez kierownice, niemowlęta przy piersiach zagazowanych matek (niektóre dzieci jeszcze żyły, jeśli matka przycisnęła je do ziemi), oślepionych ludzi biegających ulicami, ludzi śmiejących się jak w jakimś szale, ludzi rzygających i plujących krwią, ale też takich, którzy – zdawało się normalnie stawiają kroki i nagle padają na ziemię w przedśmiertnych konwulsjach (Smoleński 2016b: 40).

Smoleński ma świadomość, że, czytając podobne fragmenty, czytelnik buduje sobie rodzaj dystansu wobec tak okrutnych wydarzeń, pewne złudzenie polegające na tym, że myślimy o tych wydarzeniach jak o czymś, co działo się dawno, nie u nas, nie w naszej kulturze. Smoleński nie chce jedynie opowiadać o Bliskim Wschodzie, wie, że są to plagi ogólnoświatowe, które mogą występować w różnym natężeniu także i u nas. Dlatego, pisząc o „innym świecie”, bardzo często odwołuje się do naszych skojarzeń,

zarówno tych dotyczących polskiej historii, jak i teraźniejszości. Przy opowieściach o Izraelu jest to dość oczywiste, ale nawet gdy pisze choćby o wspomnianych Kurdach, możemy takie odwołania do rodzimej historii odnaleźć. Pozostajmy przy ludobójstwie w Halabdy. Smoleński pisze:

To Irańczycy zawiadomili świat o masakrze. Do obozów uchodźców zaproszono zagranicznych dziennikarzy i medyków, nawet znienawidzonych Amerykanów; zupełnie tak samo jak w 1943 roku, gdy hitlerowcy zaprosili nawet przedstawicieli Polskiego Czerwonego Krzyża, by oglądali katyńskie groby (Smoleński 2016b: 43).

Z jednej strony takie fragmenty pomagają czytelnikowi zrozumieć tamte wydarzenia, odnaleźć właściwy punkt odniesienia, ale mają także zwrócić uwagę na fakt, że historia nie tylko lubi się powtarzać, ale jej mechanizmy nie są geograficznie przypisane, że może się nie mieścić w głowach – jak pisze w książce o Iraku Smoleński, że „ci dwudziestoletni chłopcy i dziewczęta, z którymi rozmawiałem w windach hotelu Ibsztar, [...] mogą zamienić się w oprawców” (Smoleński 2012: 103).

Jak już wspomniałam, w swoich książkach Smoleński bardzo często odwołuje się do historii. O Kurdach pisał:

Dzisiaj stabilność tego kawałka Bliskiego Wschodu to bańka mydlana rzucona na fale. Świat zamieszkały przez Kurdów jest tak bardzo rozchwiany, niejednoznaczny i nadzwyczajnie wręcz (to nie nowość) okrutny (akurat nie za ich sprawą), że szkoda zajmować się tym, co aktualne. Już następnego dnia zwietrzeje i zamieni się w historię (Smoleński 2016b: 8).

To Ryszard Kapuściński przekazał swoim młodszym kolegom po piórze zasadę, że wiedza o przeszłości pomaga zrozumieć teraźniejszość. Powszechną więc dziś praktyką reportażystów, którzy lokują swoje zainteresowania poza Polską, takich jak: autor *Wnuków Jozuego*, ale też Wojciech Jagielski, Wojciech Górecki czy Jacek Hugo-Bader, stało się przeplatanie współczesnej narracji dygresjami dotyczącymi przeszłości regionu, który pozostaje w polu zainteresowania autora. Paweł Smoleński napisał wiele książek, które dotyczą naszej historii, o tej historii opowiadają, demitologizują ją i dodatkowo w swojej wymowie dotyczą spraw naszej współczesności. To obszerny zagadnienie na osobną pracę. W tym artykule chciałbym jednak zwrócić uwagę na kilka ważnych aspektów związanych z przywoływaniem w tekstach dotyczących Bliskiego Wschodu materii historycznej, które odsłaniają polityczno-społeczny aspekt książek Smoleńskiego. Po pierwsze, przywoływanie wydarzeń historycznych służy autorowi *Wnuków Jozuego* wskazaniu i nakreśleniu „anatomii” uniwersalnych mechanizmów, takich jak dzielenie ludzi i wykorzystywanie ich łatwowierności, jak

kłamstwo, propaganda czy nieradzenie sobie z odzyskaną wolnością. Dla przykładu można przywołać choćby książkę o Iraku, w której autor, sięgając w głąb historii tego kraju, próbuje wskazać mechanizmy władzy autorytarnej. Wiele miejsca poświęca ukazaniu negatywnych skutków totalitarnej koncepcji postrzegania świata i człowieka, a także ideologizacji życia. Tom *Irak. Piekło w raju* mógłby z powodzeniem stanąć na półce obok *Cesarza czy Szachinszacha*, można go bowiem, podobnie jak reportaże Kapuścińskiego, czytać jako metaforę wszelkiej tyranii (zob. Nowacka 2018). Podobnie rzecz się ma z książkami o Kurdach czy Beduinach. Autora w dużym stopniu interesuje opisanie złożonych politycznych mechanizmów społecznego wykluczania.

Jest jednak jeszcze jeden ważny aspekt pisania o historii państw i narodów. I w tej materii również warto zwrócić uwagę na powinowactwa z *Szachinszachem*. Kapuściński o swojej irańskiej książce tak kiedyś napisał:

To wszystko układało się w prostą analogię polską – siła kościoła, siła naszego kleru i jego nietykalność były też siłą naszej opozycji, która się wokół tego grupowała. Dla mnie, Polaka z polskimi doświadczeniami, było oczywiste, co się tam dzieje (Kapuściński 2022).

Trzeba wyraźnie podkreślić, że podobnie jak polskie doświadczenia pomogły Kapuścińskiemu w zrozumieniu procesów zachodzących na Bliskim Wschodzie czy w Afryce, tak i Smoleńskiemu, dziennikarzowi gazety codziennej, głęboko zaangażowanemu w rodzime przemiany społeczno-polityczne, w dużej mierze łatwiej było odczytać polityczne mechanizmy, ale także mentalność swoich bohaterów czy ich sposób odczuwania świata. W szczególności umiejętność zrozumienia narodów, których historia nie oszczędzała, jest poparta latami obserwacji życia Polaków po transformacji⁵. Dlatego nie dziwią wypowiedzi autora *Wnuków Jozuego*, takie jak ta, z opowieści o Kurdach:

Nie krzywiłem nosa, że galerie handlowe to – moim zdaniem – koronny dowód na upadek cywilizacji. Za dużo pamiętam z polskich przemian i polskiej biedy, żeby komukolwiek odmawiać radości z popełnianych błędów (Smoleński 2016b: 11).

Trzeba się zgodzić z Paulem Ricoeurem, że interpretacja jest wpisana w każdy element „operacji historiozoficznej” (Ricoeur 2006: 451). W procesie poznawczym – tłumaczy dalej badacz – można wyróżnić trzy komponenty: troskę o wyjaśnienie,

⁵ Smoleński jest autorem książek ważnych, książek opisujących polskie przemiany po 1989 roku: *Pokolenie kryzysu* (Smoleński [ps. Tomasz Jerz] 1989), *Salon patriotów* (Smoleński 1994) i *Powiatowa rewolucja moralna* (Smoleński 2009).

wytlumaczenie niejasnych znaczeń, uznanie faktu, że jakiś zespół zdarzeń można zinterpretować inaczej i uznanie, że za interpretacją istnieje „mroczne tło” niewyczerpanych, osobistych i kulturowych motywacji. Polska w „bliskowschodnich” reportażach Smoleńskiego jest więc nie tylko punktem wyjścia, ale także i dojścia. Zakorzenie w rodzimych sprawach pomaga interpretować nie naszą rzeczywistość. W opowieści o Kurdach możemy np. przeczytać: „Słowem – Mustafa jest dla Kurdów, powtórzę, bo nic innego nie przychodzi mi do głowy, jak Józef Piłsudski dla Polaków” (Smoleński 2016b: 18). Bliskowschodnia rzeczywistość jest dla czytelnika wyraźniejsza dzięki zastosowaniu bliskich nam kategorii kulturowych. Mechanizm przykładania do „innego świata” naszego, krajowego lustra, prowadzi także do zobaczenia opisywanych przez Smoleńskiego procesów jako tych, które wydarzyły się lub, co gorsza, mogą się wydarzyć także w rodzimej rzeczywistości.

Jak zaznaczałam we wstępie, jest więc Paweł Smoleński, bez wątpienia, pisarzem zwracającym baczną uwagę na społeczny i polityczny aspekt opisywanej rzeczywistości, reporterem z wyjątkowym „słuchem”, wyczulonym na ponadnarodowe i ponadczasowe zjawiska, ale jest też, a może przede wszystkim, wyczulonym etycznie humanistą. Wszystkie te polityczne mechanizmy i społeczne procesy Smoleński pokazuje poprzez pryzmat biografii swoich bohaterów. Przygląda się im z wrażliwością i uwagą, słucha i tak komponuje ich wypowiedzi, by odślaniali własny sposób myślenia, swój świat wartości. I znów warto w tym miejscu wrócić do twórczości Ryszarda Kapuścińskiego, który miał świadomość, jak ważne w zawodzie reportera są spotkania z żywymi ludźmi, jak istotne jest określenie stosunku do człowieka, którego autor wykorzystuje przecież do własnych, partykularnych celów. Jako pierwszy pochylił się nad tematem, przemyślał i opisał, korzystając z własnego reporterskiego doświadczenia i wedle własnych wartości, kategorię Innego (zob. Kapuściński 2006). O filozofii Kapuścińskiego i o jego koncepcji Innego oraz dialogu z nim napisano wiele⁶, nie chciałabym tu wybrzmiałych kwestii powtarzać, warto jedynie zwrócić uwagę, że Kapuściński opisał misję reportera jako realizację postawy, którą można w zasadzie określić jako głęboki szacunek do każdego ludzkiego istnienia. W *Lapidariach* autor *Cesarza* pisał: „Unikalność, jedyność, niepowtarzalność każdego człowieka, jego losu, jego historii, to może najważniejszy fenomen świata” (Kapuściński 2000: 118). Dostrzeżenie wyjątkowości człowieka jako jednostki jest, wynikającą choćby z kulturowego wyposażenia, podstawową kwestią także dla Pawła Smoleńskiego.

W początkowej partii tekstu przywołałam cytaty, w którym Smoleński tłumaczy, że do opisanie operacji Al-Anfal i masakry w Halabdy niezbędne jest ukazanie losu Tejmura. Tejmur to dziecko ocalone. W wyniku selekcji znalazł się „nad rowem w pustynnym piasku na bezludziu południowego Iraku” (Smoleński 2016b: 48). Jako jedy-

6 Por. Nowacka, Ziątek 2008; Czaplński 2008; Dziemidok 2008.

ny z całej rodziny, dzięki litościwemu gestowi wrażliwego żołnierza irackiego, przeżył egzekucję. Tak Smoleński opowiada dalszy ciąg historii:

Żołnierz kopniakiem uciszył Tejmura, lecz był człowiekiem, więc strzelił obok, po trupach. Nocą, gdy już było po egzekucjach, chłopiec znów rozgarnął piach. Wlókł się przez kilka dni, aż zobaczył łunę ogniska. Stary Beduin nie rozumiał po kurdyjsku. Zdziwił się, skąd na pustyni dziecko w stroju górala. Opatrzył Tejmura, odział, nakarmił (Smoleński 2016b: 48).

Twórczość autora *Wnuków Jozuego*, podobnie jak wielu innych reportażyistów, koncentruje się w dużej mierze wokół pytania o doświadczenie zła w jego różnorodnych postaciach. Smoleński tworzy narrację o tym, co wydarzyło się Tejmurowi w taki sposób, by brzmiała ona dla czytelnika niepokojąco znajomo. Czytając tę opowieść, rozpoznajemy kolejny holokaust, doznajemy wrażenia, jakbyśmy przenieśli się w czasie. Znowu oglądamy dramat etnicznej nienawiści, znowu ludzie postanowili mordować w imię „czystości narodowej”. To kolejny w naszej literaturze portret zwyczajnego człowieka wplątanego w dramatyczną dwudziestowieczną historię. Od lat reporterzy z uporem pokazują, że historia niczego nas nie uczy, czyni to także Paweł Smoleński, w tym miejscu jednak chodzi jeszcze o odczytanie dawnej i niedawnej historii, ale także naszej współczesności jako obszaru niezawinionych dramatów i cierpienia człowieka. Bo to człowiek dla Smoleńskiego jest najważniejszy. Nie bez powodu w pierwszej swojej izraelskiej książce przywołuje ważne zdanie Amosa Oza: „To nie ziemia jest zniewolona, nie ma czegoś takiego jak wyzwolenie ziem. To ludzie są zniewoleni i słowo »wyzwolenie« odnosi się jedynie do istot ludzkich” (Smoleński 2015: 229). W twórczości Smoleńskiego stanowisko epistemologiczne łączy się wyraźnie z perspektywą etyczną.

Swoje książki układa Smoleński, o czym już wspominałam, na wzór „chóru głosów” Aleksijewicz. Nie wynika to z żadnego naśladownictwa wzoru. Choć autorka *Cynkowych chłopców* i jej mentor Aleś Adamowicz byli prekursorami metody polegającej na komponowaniu książki z odartych z komentarza opowieści wybranych bohaterów, jednak już sama misja oddawania głosu tym, którzy są go pozbawieni, nie jest w reportażu niczym nowym. Smoleński mocno ogranicza komentarz, jeśli mówi, to „ściszonym głosem”. Podobnie jak Aleksijewicz chce przede wszystkim prezentować swoich bohaterów, chce być „zbieraczem historii”, które łączy w dość interesujący, z etycznego punktu widzenia, projekt. Jeśli bowiem przyjrzeć się choćby izraelskim książkom, wydawałoby się dość prostą i na pozór oczywistą metodą w opisywaniu tego kraju, przywoływanie spolaryzowanych głosów. Tymczasem, w każdej ze swoich książek, Smoleński próbuje sportretować pewną zbiorowość w całej jej różnorodności. Celowo wybiera postaci niebanalne, o ciekawych, niejednoznacznych życiorysach, by uniknąć łatwego schematyzowania

wedle narodów czy wyznawanej religii. W książce *Oczy zasypane piaskiem*, w ostatnim rozdziale pisze:

Znam izraelskich historyków, którzy powiedzą (i znajdują na to dobre argumenty), że żydowska wojna o niepodległość to jedna wielka antyarabska czystka etniczna, a także uznających, że bez arabskiego eksodusu z Palestyny nie byłoby państwa żydowskiego. Poznałem Izraelczyków przekonanych w stu procentach, że bez okupacji Zachodniego brzegu ich kraj zmarnieje i przepadnie. Ale też święcie wierzących, że właśnie okupacja wiedzie Izrael do marnego końca. Wszyscy, najszczerzej i najgłośniej, powoływali się na dziedzictwo Zagłady (Smoleński 2014: 256).

To, co krytycy podnosili jako wyjątkowe osiągnięcie twórczości noblistki, ma głębokie korzenie w refleksji Michaiła Bachtina nad literaturą. Rosyjski teoretyk posługiwał się kategorią nie „chóru głosów”, a polifoniczności⁷. W opisywanej przez badacza prozie Dostojewskiego autor pozwala wybrzmieć różnym typom świadomości swoich bohaterów. „W zakresie ideologii bohater jest samodzielnym autorytetem, autorem własnego, poważnego ideologematu [...] jakby bohater był nie przedmiotem słowa autorskiego, lecz pełnowartościowym i równoprawnym podmiotem własnego słowa” (Bachtin 2009: 153). Oczywiście rzecz dotyczy literatury fikcjonalnej, warto jednak zwrócić uwagę, że, podobnie jak w prozie opisywanej przez Bachtina, także w reportażach Smoleńskiego możemy dostrzec „konglomerat najbardziej niejednorodnych materiałów” i pozorny chaos światopoglądowy.

Ważne jest tutaj słowo „pozorny”, gdyż najciekawsze w książkach Smoleńskiego jest nie tyle samo skupienie się na człowieku, ukazanie jego interesującego światopoglądu i często tragicznego życia. W opowieściach Smoleńskiego, nie tylko zresztą tych dotyczących Bliskiego Wschodu, wpisany jest projekt etyczny, polegający, mówiąc w skrócie, na rezygnacji z relatywizmu etycznego, czyli jasnego oddzielenia zła i dobra, głupoty i mądrości. Autor zapytany o swoją ostatnią izraelską książkę tak deklarował:

W przypadku Izraela wybór wydaje się prosty – albo jesteś proizraelski, albo propalestyński. Pogodzić się tego nie da. Ale ja patrzę na to inaczej – to tak, jakby chciał wybierać między mądrymi a niemądrymi. Przyzwoitymi a nieprzyzwoitymi. Tacy są po obu stronach, zarówno dobrzy, jak i źli. Nie opowiem się więc za żadną z nich, bo może ten podział na narody i religie jest tak oczywisty, jak i złudny? Ja nawet nie wiem, ile razy byłem w Izraelu. Ale zaręczam pani, że spotkałem mądrych, głupich, przyzwoitych i nieprzyzwoitych

7 O polifoniczności prozy reporterskiej Swietłany Aleksijewicz pisała Magdalena Horodecka (2017).

zarówno w Tel Awiwie, jak i Jerozolimie czy na Zachodnim Brzegu. Jeśli pomyślimy o tym w ten sposób, pytanie o religię czy narodowość staje się drugorzędne (Smoleński 2022).

To nie tylko deklaracja. W swoich opowieściach o Bliskim Wschodzie mógłby przecież Smoleński pozostać przy opisie empirycznych faktów, które jedynie potwierdzałyby kulturową różnorodność moralnych standardów, ale autor *Wnuków Jozuego* idzie znacznie dalej. Tworzy obrazy różnych społeczności, przyjmując istnienie takich standardów moralnych, które powinny, według niego, obowiązywać zawsze i wszędzie. Gdy przygląda się pojedynczemu człowiekowi, tak prowadzi narrację, by czytelnik potrafił odczytać wyraźnie przypisane zarówno do wypowiedzi, jak i czynów bohaterów znaki wartości. Miarę, punkt odniesienia stanowią tu wartości europejskie: antropocentryczna perspektywa światopoglądowa, racjonalizm i coś, co Richard Rorty nazwał „etyką wrażliwości”. Badacz tak ją opisywał:

W postępie moralnym liczy się nie siła obstawania przy ustanowionych zwyczajach, instytucjach czy zasadach, ale gotowość zadawania pytania: kto cierpi z powodu istnienia takich instytucji lub stosowania tych zasad (Rorty 2002: 62).

Dla etycznego opisu rzeczywistości autora *Wnuków Jozuego* ma zastosowanie także teza MacIntyre’a, który twierdził:

[...] kwalifikacje w kategoriach dobra i zła nie odnoszą się wyłącznie do czynów o znacznej doniosłości, na przykład czynów heroicznych lub wymagających szczególnego poświęcenia, ani wyłącznie do czynów o szczególnie negatywnych konsekwencjach, ku czemu skłaniają się potoczne sposoby mówienia, lecz także do czynności powszednich, codziennych, a nawet trywialnych (MacIntyre 2009: 12).

Jako przykład przywołajmy opowieść jednego z bohaterów *Wnuków Jozuego* – doktora Michaela, chirurga ortopedy z Jerozolimy, religijnego Żyda, w którego zespole pracuje wielu muzułmanów. Jest jednym z wielu rozmówców Pawła Smoleńskiego, ale możemy ten sposób przedstawienia postaci uznać za reprezentatywny. Doktora Michaela mocno irytują słowa „osiedla”, „osadnicy”, „okupacja” powtarzane przez Palestyńczyków, ale też resztę świata, a przynajmniej przez znaczną jego część. Mówi Smoleńskiemu:

Jesteśmy tu od kilku tysięcy lat [...]. Biblia jasno to opisuje. Możesz nie wierzyć w Słowo, ale przynajmniej potraktuj tę książkę jako źródło historyczne; archeolodzy tak robią i na tym tylko korzystają ich badania. Jakim więc cudem

możemy być osadnikami w miejscu, które jest nasze? To w najgorszym razie tylko powrót. A zgodnie z prawdą: nieprzerwana obecność. [...] Mieszkam nie w tymczasowym baraku, ale w normalnym domu, między normalnymi ludźmi, w zwyczajnym pięknym miasteczku, ani lepszym, ani gorszym od tysięcy miasteczek w Ameryce czy w Europie. Okupacja? – Czy Polacy mogą być okupantami w Polsce, nawet na Śląsku lub na Pomorzu? (Smoleński 2019: 219–220).

Reporter używa charakterystycznego chwytu powieści realistycznej, kiedy bohaterowie przedstawiają się sami, tym samym pokazuje wiarygodność, ale i całkowitą fałszywość myślenia i działania swoich bohaterów. Czytelnik jest świadomy tego fałszu. Smoleński przedstawia swych bohaterów w taki sposób, byśmy dostrzegli ich wyraźnie zakorzenienie w trudno pojmowalnym dla racjonalnego rozumu światopoglądzie.

To przypisywanie jednoznacznych znaków wartości, etyczne opisanie świata, ma związek ze wspomnianą społeczno-polityczną rolą. Smoleński *de facto* przykłada matrycę aksjologiczną właściwą jego własnej kulturze – kulturze Zachodu, do każdego fragmentu świata, o którym opowiada. Tym samym autor, trudno orzec, na ile intencjonalnie, stara się mimo wszystko propagować zachodni model świata. Dlatego na przykładzie biografii poszczególnych bohaterów (takich jak doktor Michael), ukazanych na tle dwudziestowiecznej trudnej historii Bliskiego Wschodu, autor próbuje pokazać, jak tworzą się fundamentalizmy, jak rodzi się fanatyzm: „Fanatyk kocha bliźniego całym sercem – pisze Smoleński o tej chorobie, przywołując izraelskiego pisarza – Na niczym nie zależy mu tak bardzo, jak na wydobyciu siostr i braci z upadku. [...] Z początku wystarczy słowa” (Smoleński 2019: 119).

Pokazuje także, jak więź kulturowa realizuje się poprzez przynależność do wspólnot wyrastających na realnej, a potem generalizowanej i subiektywizowanej identyfikacji etnicznej, narodowej, czyli jak więzi lokalne mogą przekształcić się w nacjonalizm. Zjawisko to było opisywane przez badaczy, takich jak Herbert Marcuse czy Clark Roof Wade, lecz być może to właśnie reportaże opowiadające o konkretnych ludziach, a adresowane do szerokiego czytelnika, staną się zaczynem głębszej refleksji. Dlatego, podsumowując, uważam, że postawę Smoleńskiego można zakwalifikować jako humanizm liberalny, interpretując liberalizm nie jako doktrynę ekonomiczną, ale tak jak rozumie go Adam Gopnik, który w *Manifeście nosorożca* pisał: „okrucieństwo jest złe, głód jest zły. Mordujące się rządy państw są złe. Taki rodzaj liberalizmu staje się przedłużeniem francuskiej tradycji humanistycznej... [...] Nie możemy żywić nadziei, że uczynimy ludzkość mniej logicznie niespójną, ale możemy działać razem, aby uczynić świat mniej okrutnym” (Gopnik 2022: 78).

Bibliografia

- Antczak Jacek, wybór, kompozycja, uzupełnienia oraz dokumentacja (2007): *Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall*. Rosner i Wspólnicy, Warszawa.
- Bachtin Michaił (2009): *Problemy twórczości Dostojewskiego*. W: *Ja – inny. Wokół Bachtina. Antologia*. T. 1. Red. D. Ulicka. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków, s. 151–308.
- Chomiuk Aleksandra (2012): *Literackie obrazy Rosji w polskiej prozie podróżniczej ostatniego dwudziestolecia*. W: *Literatura i jej obrzeża. Prace ofiarowane pani Profesor Marii Woźniakiewicz-Dziadosz*. Red. A. Chomiuk i M. Ryszkiewicz. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 173–194.
- Czapliński Przemysław (2008): *Kłopoty z nowoczesnością*. W: *„Życie jest z przenikania...”. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Zebrał, oprac. i wstępem opatrzył B. Wróblewski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, s. 273–292.
- Czapliński Przemysław (2009): *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*. W: *Polityka literatury. Przewodnik Krytyki Politycznej*. Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa, s. 6–39.
- Dziemidok Bohdan (2008): *O filozofii człowieka i filozofii kultury Ryszarda Kapuścińskiego*. W: *„Życie jest z przenikania...”. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Zebrał, oprac. i wstępem opatrzył B. Wróblewski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, s. 207–224.
- Gopnik Adam (2022): *Manifest nosorożca. Rozprawa z liberalizmem*. Przeł. P. Beniuszys. Libertél, Łódź.
- Handke Ryszard (1992): *Komunikacja aksjologiczna – nośniki wartości w literaturze*. W: *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze. Studia*. Red. S. Sawicki, A. Tyszczyk. Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin, s. 199–222.
- Horodecka Magdalena (2017), *Monologowa forma reportażowa Swietłany Aleksijewicz. Reprezentacja bliskiego Innego w „Czasach secondhand”*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, nr 60, z. 2, s. 127–144.
- Kapuściński Ryszard (1993): *Imperium*. Czytelnik, Warszawa.
- Kapuściński Ryszard (2000): *Lapidarium IV*. Czytelnik, Warszawa.
- Kapuściński Ryszard (2006): *Ten Inny*. Znak, Kraków.
- Kapuściński Ryszard (2022): [b.t.]. <https://kapuscinski.info/szachinszach/> [dostęp: 09.08.2022].
- Koc Krzysztof (2020): *Niebezpieczny urok jednoznaczności – Paweł Smoleński „Wnuki Jozuego” (dydaktyka ostrzegawcza)*. „Z Teorii i Praktyki Dydaktycznej Języka Polskiego”, T. 29, s. 27–40.

- MacIntyre Alasdair (2009): *Etyka i polityka*. Przeł. A. Chmielewski, D. Dratuz, K. Liszka [i in.]. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Michnik Adam (2014): [Wypowiedź zamieszczona na czwartej stronie okładki]. W: P. Smoleński: *Oczy zasypane piaskiem. Notatki z Palestyny*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Nowacka Beata (2018): „Szachinszach” Ryszarda Kapuścińskiego: *paradoksy społecznego odbioru*. W: *Literatura (i kultura) polska w świecie*. Red. R. Cudak, K. Pospiszil, A. Tambor, A. Rudzińska. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice s. 249–260.
- Nowacka Beata, Ziątek Zygmunt (2008): *Ryszard Kapuściński: Biografia pisarza*. Znak, Kraków.
- Oz Amos (2022): *Na ziemi Izraela*. Przeł. M. Sommer, ze wstępem P. Smoleńskiego. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Phelan James (2011): *Wybór Sethe. „Umilowana” i etyka lektury*. W: *Sztuka interpretacji w ostatnim półwieczu*. T. 3. Red. H. Markiewicz przy współudziale T. Walas. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.
- Ricoeur Paul (2006): *Pamięć, historia, zapomnienie*. Przeł. J. Margański. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.
- Rorty Richard (2002): *Etyka zasad a etyka wrażliwości*. Przeł. D. Arbiszewska. „Teksty Drugie”, nr 1–2, s. 51–63.
- Sasnal Partycja (2016): [Wypowiedź zamieszczona na czwartej stronie okładki]. W: P. Smoleński: *Wieje szarkijja. Beduini z pustyni Negew*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Smoleński Paweł (1994): *Salon patriotów*. Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa.
- Smoleński Paweł (2009): *Powiatowa rewolucja moralna*. Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków.
- Smoleński Paweł (2012): *Irak. Piekło w raju*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Smoleński Paweł (2014): *Oczy zasypane piaskiem. Notatki z Palestyny*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Smoleński Paweł (2015): *Izrael już nie frunie*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Smoleński Paweł (2016a): *Wieje szarkijja. Beduini z pustyni Negew*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Smoleński Paweł (2016b): *Zielone migdały, czyli po co światu Kurdowie*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Smoleński Paweł (2019): *Wnuki Jozuego*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Smoleński Paweł (2022): *Jadąc pierwszy raz do Izraela, nie wiedziałem, że tak się zachwycę. Z Pawłem Smoleńskim rozmawia Katarzyna Kojzar*. <https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/pawel-smolenski-jadac-pierwszy-raz-do-izraela-nie-wiedzialem-ze-tak-sie-zachwyce/rmwjcsm> [dostęp: 09.08.2022].
- Smoleński Paweł [ps. Tomasz Jerz] (1989): *Pokolenie kryzysu*. Instytut Literacki, Paryż.
- Walewska-Baka Martyna (2022): *Konstruowanie tożsamości beduińskiej w perspektywie kolonialnej. Wokół reportażu „Wieje Szarkijja. Beduini z pustyni Negew” Pawła Smoleńskiego*. „Studia Humanistyczne AGH”, nr 1, s. 61–74.

Wiszniewska Monika (2013): *Eksploracje*. W: A. Dębska-Kossakowska, B. Gonatrz, M. Wiszniewska: *Literackie reprezentacje historii: świadectwa – mediatyzacje – eksploracje*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 167–238.

Wiszniewska Monika (2017): *Zobaczyć – opisać – zrozumieć. Polskie reportaże literackie o rosyjskim imperium*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

Wiszniewska Monika (2018): *Demitologizacja polskiej historii w reportażach literackich Pawła Smoleńskiego*. „Prace Literackie”, T. 58, s. 165–174, <https://doi.org/10.19195/00794767.58.15>.

Abstract

Etica e politica. Le opere di Paweł Smoleński

L'articolo è un tentativo di esaminare il lavoro di Paweł Smoleński. Nel testo, il giornalista viene presentato in due differenti ruoli, opportunamente specificati su due livelli di testo. Il primo è quello dello scrittore sociale e politico, realizzato in quella parte del testo in cui racconta il mondo al lettore, utilizzando le informazioni che ha a disposizione. Il secondo ruolo è quello dello scrittore-umanista che non vede alcuna possibilità di raccontare i complicati eventi dei nostri tempi senza concentrarsi sui singoli destini umani. Nel reportage di Smoleński, del resto non solo nei resoconti sul Medio Oriente, c'è inscritto un progetto etico, il cui punto di riferimento sono i valori europei: il razionalismo e una visione del mondo antropocentrica. Nel lavoro dell'autore entrambi i ruoli si fondono, creando così una scrittura originale.

Parole chiave: Paweł Smoleński, reportage letterario, etica, politica

Alessandro Ajres

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI ALDO MORO
e-mail: alessandro.ajres@libero.it
 <http://orcid.org/0000-0003-2100-3086>

Reportage polacchi nel Sud Italia oggi: Dariusz Czaja, Jarosław Mikołajewski e Paweł Smoleński

Abstract

Contemporary Polish Reportage Stories from the South of Italy: Dariusz Czaja, Jarosław Mikołajewski and Paweł Smoleński

Over the past few years, the Polish publishing house Czarne, which specializes in reportage and non-fiction literature, has published several books about Italy. The most obvious element that unites them is undoubtedly the area of the country on which these books focus, and which we could (broadly) define as the South of the Peninsula. After years of glances shot only fleetingly by Polish tourists and artists towards “our” South, suddenly it thus becomes a source of profound socio-cultural reflections, as well as a reference point for reading current events. In this article, Alessandro Ajres discusses the reasons for this change of approach to southern Italy starting from the texts by Dariusz Czaja and moving on to Jarosław Mikołajewski and Paweł Smoleński’s (written by four hands).

Key words: Southern Italy, Italy, reportage, Poland, Polish reports

Parole chiave: Suditalia, Italia, Reportage, Polonia, reportage polacchi

Introduzione

Nel corso degli anni più recenti, la casa editrice polacca Czarne, specializzata nel reportage e nella *literatura faktu* (nella non-fiction, potremmo dire), ha pubblicato diversi testi inerenti l'Italia. L'elemento più evidente che li accomuna è senz'altro la zona del Paese su cui questi libri si concentrano, che potremmo (vastamente) definire come il Sud della Penisola. Nella serie intitolata *Reportaż* i lavori sono tradotti da autori non-polacchi: *Neapol '44 (Napoli '44)* di Norman Lewis, resoconto delle memorie militari dell'Autore, risalente addirittura al 1978; *Droga krajowa numer 106 (Statale 106)*, risalente al 2019) di Antonio Talia sulla 'ndrangheta calabrese; *Na południe od Lampedusy (A sud di Lampedusa)*, 2008) di Stefano Liberti sulla piccola isola siciliana.

Le tematiche legate a Lampedusa vengono riprese in *Czerwony śnieg na Etnie (Neve rossa sull'Etna)*, 2021) di Jarosław Mikołajewski e Paweł Smoleński, inserito nella serie *Sulina* dedicata alla: "Letteratura di fatto vastamente intesa: libri storici e antropologici, prosa di viaggio e saggi"¹. In questa serie è stato ripubblicato anche il libro *Gdzieś dalej, gdzie indziej (Un po' più lontano, da un'altra parte)*, 2019) di Dariusz Czaja, concentrato sulla Puglia e parte della Basilicata. All'interno di *Sulina*, infine, è compreso pure il volume di Piotr Kępiński, *Szczury z via Veneto (Ratti di via Veneto)*, 2021) dedicato a Roma.

Per quanto le pubblicazioni legate a Czarne non siano esaustive del genere del reportage legato al nostro paese in Polonia, è pur vero che dalla casa editrice polacca attualmente più rinomata in materia esce un'indicazione precisa su quel che interessa *oggi* dell'Italia: la sua parte meridionale, o centro-meridionale se vogliamo "aprire" anche al testo di Kępiński. Dopo anni di sguardi posati solo fuggevolmente dai turisti e dagli artisti polacchi (con alcune lodevoli eccezioni) sul nostro Sud, ecco dunque che – improvvisamente – esso diviene fonte di profonde riflessioni socio-culturali, nonché punto di riferimento per leggere l'attualità. Qual è il motivo di questo cambio di prospettiva?

1 V. <https://czarne.com.pl/katalog/serie/sulina> [accesso: 07.08.2022].

Czerwony śnieg na Etnie **di Jarosław Mikołajewski e Paweł Smoleński**

Con *Neve rossa sull'Etna* Jarosław Mikołajewski, autore, poeta, traduttore, giornalista, nonché (già) Direttore dell'Istituto di cultura polacca a Roma, torna ad occuparsi di Sicilia. Nella sua produzione, infatti, i testi dedicati all'Isola sono numerosi: *Wielki przyływ* (*Alta marea*, 2015), reportage da Lampedusa, *Syrakuzańskie* (*Siracusana*, 2017) dedicato a Siracusa. All'interno di *Neve rossa sull'Etna*, oltre a queste precedenti opere in prosa, confluiscono gli esiti di altri lavori di Mikołajewski, tra cui *Terremoto* (2017), reportage sulle scosse sismiche patite dall'Umbria e dalle Marche nel 2016–2017, nonché *Wędrownka Nabu* (*Il viaggio di Nabu*, 2016), libro a fumetti illustrato da Joanna Rusinek e incentrato sulla questione dei rifugiati di giovane età. Alcuni di questi temi, e di questi stili, rientrano appunto nel volume pubblicato da Czarne.

Lo stile

Per dare un taglio ancora più “fattuale” a *Neve rossa sull'Etna* Mikołajewski collabora alla stesura con Paweł Smoleński, reporter e giornalista: l'inclinazione poetica dell'uno vuole mitigarsi con la prosa asciutta e concreta dell'altro.

Siamo molto diversi. Uno di noi due è stato in Sicilia abbastanza spesso; l'altro non ci è mai stato. Questa doppia prospettiva ci ha concesso qualcosa di sorprendente e imprevedibile, proprio in virtù della giustapposizione di caratteri e aspettative differenti. [...] Uno di noi è decisamente più sentimentale; l'altro, ironico. Ci siamo molto rallegrati di questa differenza. Volevamo che fosse un libro diverso dagli altri, scritto con molte voci, nonché attraverso generi differenti. Il lettore vi troverà interviste, meditazioni, reportage, poesia e persino finzione (Mikołajewski, Smoleński 2021: 10).

Su trentatré capitoli che compongono il testo, quelli scritti da Mikołajewski rappresentano il doppio (diciotto) di quelli ad opera esclusiva di Smoleński, mentre quelli firmati a quattro mani sono sei: il tentativo di restituire una realtà tanto complessa quanto quella siciliana attraverso il mescolamento dei generi e delle voci dei due autori fa senz'altro breccia nel lettore. La prosa di Smoleński risulta costante nella forma che propone: il capitolo *Moja Catania* (*La mia Catania*) appare come naturale prosecuzione del capitolo *Chrystus z San Berillo* (*Il Cristo di San Berillo*), per quanto

quest'ultimo risulti ad opera di *Paweł i Jarosław, w tej kolejności, nie inaczej (Paweł e Jarosław, in questa sequenza e non altrimenti)*. La scrittura di questi due capitoli è descrittiva ma asciutta, con poche concessioni al lirismo e alle idee altrui. In *Chrystus z San Berillo* Smoleński si avvale delle dichiarazioni dirette di chi dialoga con lui per approfondire la realtà difficile del quartiere. Racconta dunque padre Gliozzo:

Di niente posso essere particolarmente orgoglioso. La mia università sono la strada e le persone che necessitano di ogni cosa. Ho condiviso il mio tempo con tossici, pazzi e criminali, e anche con persone che mi hanno insegnato come farcela tutti i giorni. Ho condiviso gli amori, i sogni, le esperienze drammatiche con prostitute e travestiti (Mikołajewski, Smoleński 2021: 171–172).

Dal canto suo, Mikołajewski non si limita a modificare più volte lo stile della propria prosa, dal descrittivo fino al poetico, ma all'interno di essa inserisce generi diversi: la poesia, la canzone, la preghiera, l'intervista. L'intervista letteraria è un genere a sé, di cui recentemente si è occupato Federico Fastelli (*L'intervista letteraria. Storia e teoria di un genere trascurato*, 2019), che potremmo inquadrare nel caso di un autore il quale – per tramite suo – parla della propria opera, dell'opera altrui o di fenomeni socio-culturali di vario genere. I dialoghi tra Mikołajewski e Camilleri, a questo proposito, sono un elemento di ritorno nel libro, che inizia proprio con una discussione tra i due.

L'elemento poetico non è presente solo come declinazione stilistica della prosa, ma i versi di svariati componimenti sono inseriti direttamente nel testo. Laddove si scarta dalle composizioni in polacco, peraltro, Mikołajewski ne fa un'occasione per tradurre: Pirandello, Quasimodo. Egli ragiona più volte sulle condizioni e le necessità del traduttore, soffermandosi su casi specifici (la resa del verbo *tambusiare* usato da Camilleri, ad esempio). In traduzione vengono inseriti i versi di autori italiani contemporanei: Franco Arminio, Biagio Guertera; la letteratura siciliana viene utilizzata come strumento per analizzare la storia e la cultura, non solo quelle dell'Isola: "La Sicilia è una metafora", si riporta da Sciascia. Altre volte Mikołajewski lascia spazio alle proprie poesie, tra le quali la tematica del Natale come celebrazione dell'accoglienza ritorna di frequente. Un capitolo esclusivo, del resto, è dedicato a *Co to jest poezja (Cos'è la poesia)*. Qui lo scontro, durissimo, è tra il destino dello scrittore polacco cui la poesia consente di spostarsi liberamente (Mikołajewski si reca in Sicilia la maggior parte delle volte in occasione di eventi poetici) e il migrante egiziano che non sa cosa sia la poesia, e i cui spostamenti sono illegali.

In occasione della visita al cimitero di Mussumeli, dove è stata sepolta parte delle 368 vittime del naufragio di migranti di Lampedusa (3 ottobre 2013), Mikołajewski si accompagna ad alcune confraternite e gruppi corali. I canti e le preghiere che questi intonano, il *Miserere*, lo *Stabat mater*, si mescolano nel testo al ricordo dei

defunti, alle fotografie dei loro volti immortalati su alcune fotografie: le loro facce si sono perpetrate, non così i loro nomi e cognomi.

Quando da Lampedusa è stato diramato l'appello alle città siciliane – racconta Filippo, il nostro ospite della confraternita più vecchia – abbiamo deciso di accogliere più di venti corpi. Perché abbiamo le nostre tombe, i nostri luoghi. Questa è una delle nostre attività fondamentali: dare sepoltura a chi non può permetterselo. Sono scomparsi il 3 ottobre; li abbiamo sepolti il 13. Dieci giorni di differenza: come si può vedere, non ci abbiamo messo molto. Chi necessita di maggiore misericordia di queste povere persone? Forse soltanto noi, che dobbiamo assumere nei loro confronti un qualche contegno (Mikołajewski, Smoleński 2021: 50).

Talvolta la prosa dell'Autore piega alla descrizione del paesaggio: "In tutta la vita non ho mai visto dei paesaggi come quelli che si dispiegano tra Gangi ed Enna" (Mikołajewski, Smoleński 2021: 65) in altre circostanze si fa riferimento al mito. Col richiamo alle tre ninfe che danno il nome ai tre capi estremi della Sicilia: Faro, Passero e Boeo si apre il libro stesso. Esse restituiscono la complessità dell'Isola: "Esistono diverse Sicilie, che non riusciamo a ricondurre in un'unica unità" (Mikołajewski, Smoleński 2021: 65) scrive Mikołajewski. Mettere assieme le voci di due autori differenti, nonché stili e generi lontani tra loro rappresenta dunque – come detto – il tentativo di restituire in forma scritta una realtà tanto stratificata. Questo tentativo agisce con forza su quel che attraversa il volume lungo tutto il suo sviluppo: i contenuti comuni.

I contenuti

L'attenzione per le tematiche sociali, sebbene affrontate in modo diverso dal punto di vista dello stile, è quel che lega davvero assieme i due autori e tutto il libro. Nel capitolo *Familismo amorale* Smoleński guarda al fenomeno della mafia, su cui Mikołajewski pure torna più volte. Il primo lo fa assorbendo, nuovamente, le opinioni di altri all'interno del testo, rifuggendo dall'intervista vera e propria. Viene riportata la posizione in merito di Francesco Pirolo, banchiere, cui Smoleński fa risalire la definizione di *familismo amorale* della mafia: "Definizione di una società quanto più primitiva, ancora pre-tribale, di un feroce legame di sangue, di geni e di una lealtà corrotta. È presente in tutto il mondo, ma solo qui ha dato i frutti più velenosi sotto forma di mafia, camorra e 'ndrangheta" (Mikołajewski, Smoleński 2021: 12). Viene ricostruita la storia del giornalista Giuseppe Fava, detto Pippo, ucciso da Cosa

Nostra, di cui pure si riportano alcune idee: “A che serve essere vivi, se non c’è il coraggio di lottare?”.

Anche Mikołajewski, dal canto suo, si affida a voci diverse per approfondire il tema. Con Camilleri, in forma di intervista “tradizionale”, ci ritorna più volte. Assai più che sulle efferatezze della mafia, lo scrittore siciliano insiste sulla mentalità che la crea:

La mafia ha creato la figura di una persona di calma e di violenza, che diceva quel che si poteva e non si poteva fare. E tutti sapevano chi era il capo, persino i comandanti delle forze dell’ordine. Allo stesso tempo tutti chiudevano un occhio, così come si addiceva a dei buoni cittadini. Se si arrivava a sparare e qualcuno di loro moriva non se ne parlava, perché erano affari loro. Ma se la mafia si rendeva necessaria, ad esempio per trasportare del denaro, le persone sapevano a chi rivolgersi (Mikołajewski, Smoleński 2021: 145).

Nella cornice dell’intervista con Matteo Collura, anch’egli scrittore e giornalista siciliano, il centro verte di nuovo sulla mafiosità assai più che sulla mafia come fenomeno storico e sociale. “La battaglia coi mafiosi non è importante quanto quella con la mafiosità”, sostiene Collura (Mikołajewski, Smoleński 2021: 92). La mafiosità si fonda sull’amicizia e Sciascia gli ha insegnato con i suoi libri, dice Collura, che l’amicizia non è il valore più importante nella vita: prima viene la verità.

Questa esplorazione condotta verso il basso nel buco nero della mafia, intesa come l’elemento più oscuro e negativo della realtà siciliana, viene “risollevata” dall’analisi che i due autori conducono nei confronti della solidarietà verso i migranti mostrata dall’Isola tutta. Tale capacità di compassione rappresenta, agli occhi di Mikołajewski e Smoleński, la vetta umanamente più alta in seno alla Sicilia; il rimescolamento continuo del male e del bene nei suoi territori, mafia e accoglienza, ne fanno il luogo ideale per addentrarsi nello studio dell’uomo. Il mar Mediterraneo è il territorio che più ci avvicina all’analisi della nostra condizione, osservata come cambiamento continuo. Si domanda Mikołajewski:

Chi siamo, dunque? Nella mitologia greca quelli che siamo, siamo stati e saremo al contempo. Nel cristianesimo (non sono uno specialista delle Scritture, quindi potrei sbagliarmi) quelli che vengono sottratti al nulla, in ogni momento e di continuo. In entrambi i casi significa soltanto che non siamo niente, o nessuno, una volta per tutte. Ogni istante, privato dei limiti che lo separano dagli altri istanti, non rappresenta solo l’occasione per un cambiamento, ma anche un cambiamento inevitabile. Anche l’affermazione di ciò che siamo stati rappresenta un cambiamento. È strano che sia stato così per Zeus e per Dio, per l’uomo che si è fatto Dio e per Dio che si è fatto uomo? Niente affatto. Del

resto, tutto ciò che accade a noi perdura e cambia su un'unica, lunga sponda del mar Mediterraneo. Nel territorio del Mediterraneo. Ho il sospetto che su altre sponde vada in maniera abbastanza simile, ma si chiami in altro modo (Mikołajewski, Smoleński 2021: 329).

È interessante il fatto che, affrontando il tema dell'emigrazione, i riferimenti alla Polonia e alla letteratura polacca aumentino sensibilmente. Viene citato il sonetto di Mickiewicz, *Burza (Tempesta)*, cfr. Mikołajewski, Smoleński 2021: 193), in cui il poeta romantico polacco più grande descrive l'approssimarsi della morte ad una barca e ai suoi naufraghi in tempesta; viene riportata l'idea di Kapuściński, secondo cui non ha senso contrapporsi ai flussi migratori.

L'unica cosa che si può fare è prepararsi all'arrivo degli ospiti. La metamorfosi della propria cultura. La clessidra è stata ribaltata: la sabbia cade dal basso verso l'alto. Le migrazioni perdurano e non si fermeranno più: opporre delle barriere è inutile, rimane solo da ripensare noi stessi (Mikołajewski, Smoleński 2021: 67).

Molti grandi intellettuali concordano su questo aspetto, scrive Mikołajewski, "Ma gli umanisti, per i politici, sono utili unicamente per riportarne a volte qualche citazione, per ricavarne – di riflesso – qualche soldo o in termini di potere" (Mikołajewski, Smoleński 2021: 67).

Le parole e le opinioni degli intellettuali polacchi sul fenomeno migratorio sono mediate, poi, da quelle dei siciliani. In particolare, Mikołajewski ne parla con l'ex sindaco di Palermo, Leoluca Orlando, di cui riassume così il pensiero: "Tutti quelli che abitano qui, non importa quanto a lungo, sono palermitani" (Mikołajewski, Smoleński 2021: 185). Con Camilleri, invece, viene tratteggiato il paragone con la Polonia, ovvero tra l'apertura siciliana e l'ostilità polacca ad accogliere i profughi a nord del Paese (la guerra in Ucraina deve ancora scoppiare). Lo scrittore siciliano afferma che l'atteggiamento polacco in proposito gli ricorda quello di una sua zia ai tempi della Seconda guerra mondiale e dello sbarco degli americani. Costei voleva proteggere la propria coltivazione di pistacchi dall'arrivo degli americani, e tutt'intorno la circonda dunque con del filo spinato. I carri armati americani travolgono il filo spinato e il suo appezzamento, ma lei non riesce a farsene una ragione: era convinta, infatti, che un po' di filo spinato potesse fermare la storia. "Vedi, Jarek, o l'Europa diviene ospitale o sprofonderà" (Mikołajewski, Smoleński 2021: 81), dice Camilleri, convinto che un fenomeno epocale stia per travolgerci e – all'interno di tale rivoluzione – l'Europa debba comunque conservare le proprie radici culturali.

Nel capitolo *Kwestia buntu (Questione di rivolta)*, scritto assieme da Smoleński e *tylko troszkę (solo un po')* da Mikołajewski, si fa cenno all'opera fotografica

di Letizia Battaglia, osservata da vicino ai Cantieri culturali della Zisa a Palermo. Uscendo dall'esposizione, i due autori si imbattono nell'installazione di una barca, "bucherellata come un setaccio" (Mikołajewski, Smoleński 2021: 205). Qualche mese prima, rammentano, alla Biennale di Venezia avevano visto un'altra installazione simile, *Barca nostra* di Christoph Büchel, monumento collettivo alla migrazione d'oggi. L'opera di Büchel è, di fatto, il relitto del peschereccio affondato nel canale di Sicilia il 18 aprile 2015, tomba di 700–1100 persone: il naufragio più drammatico avvenuto nelle acque del Mediterraneo. Per cura del governo italiano nel 2016 il peschereccio viene riportato a galla, spostato a Melilli (SR), i corpi estratti, identificati e sepolti. "In nome della dignità", rimarcano gli Autori. Di recente, peraltro, Mikołajewski ha progettato una mostra per i 700 anni della scomparsa di Dante a Varsavia e – all'interno della mostra stessa – avrebbe voluto installare anche una delle imbarcazioni naufragate a Lampedusa, per ri-significare il luogo, *tam gdzie Charon przewozi ludzkie dusze przez Acheron (in cui Caronte traghetta le anime umane attraverso l'Acheronte)*.

L'immagine della Sicilia

Per i due autori l'isola italiana pare davvero rappresentare il centro dell'umanità, con le sue miserie di violenza e vigliaccheria, da un lato, e dall'altro la sua straordinaria generosità e compassione. Il richiamo costante ai miti che l'hanno popolata restituisce proprio questo senso di eterna ricerca del segreto dell'umano, qui percepita come possibile. Per agevolare ulteriormente tale ricerca, viene utilizzato uno stile che mescoli le voci e i generi; esso risulta strumentale al tentativo posto in essere all'interno del libro. Lo stesso accade, come evidenziato da Leonardo Masi², per Szymanowski nella sua opera *Re Ruggero*, in cui pure la Sicilia figura come luogo di sincretismo, di ricerca di armonia nella propria interiorità, dove i doppi finiscono per riconciliarsi. Una definizione dello stile utilizzato in *Czerwony śnieg na Etnie* sfugge ad ogni categoria, presa com'è tra il reportage narrativo e la diaristica. Per via della scansione temporale dell'opera, in cui le date dei viaggi degli Autori vengono sempre riportate in seno ai singoli capitoli, per il modo in cui altre forme di scrittura vi sono inserite e per la capacità di passare dalla cronaca alla filosofia la forma del testo si avvicina al *Diario scritto di notte* di Gustaw Herling-Grudziński.

2 Il riferimento è all'intervento di Leonardo Masi, *Karol Szymanowski e la Sicilia come metafora*, esposto durante il convegno internazionale *Between Myth and Reality: Images of Southern Italy in Russia and Poland* (Napoli, 7–9 settembre 2022)

***Gdzieś dalej, gdzie indziej* di Dariusz Czaja**

È curioso, anzitutto, che il senso di indeterminatezza che emana dal titolo del libro di Czaja (2019), che potremmo tradurre come: “Un po’ più lontano, da un’altra parte”, sia comune a quello proveniente da un capitolo del lavoro di Mikołajewski e Smoleński, *Gdzieś, kiedyś, chyba* (*Da qualche parte, una qualche volta, forse*). L’assenza di riferimenti geografici e temporali precisi svela l’intenzione dei tre scrittori di affrontare qualcosa che trascenda tali dimensioni, ovvero l’eterno umano e il suo senso. Se gli Autori di *Czerwony śnieg na Etnie* fanno della Sicilia il territorio dove concentrare la propria analisi, all’interno del quale ogni luogo è soltanto una *qualche parte* della Sicilia (come ogni luogo lo è del mondo), Czaja fa letteralmente a pezzi la cornice geografica e mette l’uomo nel centro. Egli si sposta tra Puglia e Basilicata, delle tradizioni e della cultura di queste zone trattano le pagine del suo libro, ma, al contrario di quanto avviene con *Czerwony śnieg na Etnie* e la Sicilia che lo “riempie”, alla fine di *Gdzieś dalej, gdzie indziej* quasi ci si dimentica dei luoghi che hanno ispirato certe riflessioni. Per questa strada si giunge insieme a Czaja a sud del sud, dove nulla più accade, ovvero a Santa Maria di Leuca, un tempo considerata la fine del mondo conosciuto, alla soglia dell’infinito.

Czaja è un antropologo che compie un *viaggio laico*, secondo Ewa Bieńkowska³, nelle pieghe dell’umano, riflettendo, anzitutto, sul senso del viaggio stesso e della sua descrizione. Per lui ogni viaggio inizia dall’attesa, con una visione; ed è soltanto al ritorno che si inizia realmente a viaggiare, riordinando i pezzi, domandandosi cosa ci sia rimasto davvero di quell’esperienza. In un interessante passaggio, l’Autore approfondisce il tema del ritorno a partire da quanto affermano Fellini, Mrożek, Eliade (cfr. Czaja 2019): tre versioni differenti del mito della partenza, che, insieme a quello del ritorno, può creare qualcosa di prezioso; può far scaturire la vera arte.

Il viaggiatore ideale, per Czaja, è Wolfgang Büscher: “[...] Un tedesco che si è fatto una lunga escursione a piedi in Germania!” (Czaja 2019: 280). Büscher si sposta un po’ in treno, un po’ con l’autobus, ma sopra ogni altra cosa si sforza di andare a piedi; dorme in alberghi dove è l’unico ospite, mangia in ristoranti in cui il menù è ancora scritto a macchina. Il suo libro *Germania, un viaggio* (pubblicato in Italia da Voland nel 2005) è la dimostrazione, secondo Czaja, che non esistono luoghi che non siano interessanti, ma semmai soltanto luoghi che sono male osservati. L’autore polacco non si sente un viaggiatore, rigetta l’utopia del nomadismo di Bruce Chatwin come salvezza dalla modernità; il viaggio a Sud da cui scaturisce questo suo volume è il frutto di una fascinazione personale. L’Italia meridionale, per lui, è una *terra incognita* dove l’impulso di cercare un senso, provare a capire viene assai prima del

3 V. <https://czarne.com.pl/katalog/ksiazki/gdzies-dalej-gdzie-indziej> [accesso: 20.08.2022].

descrivere. “Non cercavo delle impressioni; cercavo un senso. O più precisamente: i sensi nascosti sotto la materia delle impressioni” (Czaja 2019: 282).

Lo stile

Alla riflessione intorno al viaggio si sviluppa – parallelamente – quella su uno stile appropriato per restituirne l'essenza. Uno stile che punti a restituire quella che è l'essenza del viaggio secondo Czaja, ovviamente. Egli è, si capisce bene, affascinato ancora una volta da Bücher e dalla sua scrittura: “Nessuna cartolina turistica, nessun racconto giornalistico con una morale, ma uno sguardo acuto, una sensibilità assoluta e tutta la luminosità del mondo conosciuto e ordinario” (Czaja 2019: 280).

Tuttavia, quel che resta sempre aperta all'interno del testo è la discussione sullo stile proprio e altrui, ovvero sulla letteratura di viaggio. Se Mikołajewski e Smoleński basano lo stile sull'oggetto della loro analisi, la Sicilia e quel che ne scaturisce, dal canto suo Czaja riflette senza sosta su quale sia il modo migliore per restituire le immagini e le sensazioni vissute. Di Muratov e delle sue *Immagine dell'Italia* (2019) lo colpiscono il modo di viaggiare e di guardare, nonché la precisione della lingua e l'attenzione per i dettagli, senza mai cedere alla “professione”; di Gregorovius, e delle sue *Passeggiate per l'Italia* (2009), lo rapisce la capacità di trasformare la finzione in un racconto realistico. Dal documentario *Tempo di viaggio* (1983), girato in Puglia durante la preparazione di *Nostalghia* (1983) di Tarkovskij, in cui i protagonisti sono il regista russo e Tonino Guerra, Czaja sembra afferrare qualcos'altro che gli sembra fondamentale nel resoconto di viaggio: Tarkovskij esige che vi sia la “vita vera” nel girato, tanto da mantenervi la scena di una spaghettonata davanti alla cattedrale di Trani. *Tempo di viaggio* è connotato da frasi brevi, commenti laconici dal carattere informativo, che però – montati assieme alle scene che descrivono – restituiscono l'autenticità della provincia, laddove risiede la ragion d'essere. Su questo tema, infatti, Czaja riporta le osservazioni di Mrozek (Czaja 2019: 264–273) basate, a propria volta, su quelle di Fellini, del suo film *Amarcord* (1973) e del suo testo *La mia Rimini* (1967). Da esse la provincia emerge come centro concreto; insieme al mondo rappresenta l'altra faccia della stessa medaglia. Eppure il senso della provincia si può cogliere solo lasciandola, ovvero solo spostandosi nel mondo: è così che essa diviene *scuola di nostalgia*, punto di riferimento irrinunciabile per ogni uomo, e ogni artista, che l'abbia percepita.

Le riflessioni sullo stile da utilizzarsi per rendere le sensazioni provate in viaggio, come si evince, spingono Czaja nelle viscere dell'argomento. Fino al punto di negare la relazione testuale di un viaggio come verità: essa sarà sempre finzione. Lo è perché

deve esserlo, perché, al contrario della realtà, è pensata e costruita. “Infatti non c’è, né può esistere, la semplice trascrizione del reale in appunto linguistico” (Czaja 2019: 283). Nel suo libro viene raccontata la verità, ma con tutti i limiti del caso: la realtà è ricca, sfaccettata, inafferrabile; un libro che tenti di riprodurla sarà sempre e soltanto una sua selezione. Un testo non lavora come una fotocopiatrice 1: 1 e del resto, seppure utilizzando il microscopio, perdiamo di vista tutto quel che accade sullo sfondo. Forse, si arrende Czaja, questa sua opera non è un libro di viaggio, quanto una raccolta di esercitazioni etnografiche, seppur prive di rigore accademico, poiché etnografi, *jest się zawsze (lo si è sempre*, Czaja 2019: 282). Le conclusioni cui giunge l’Autore non indicano, tuttavia, un atteggiamento rassegnato: la ricerca di uno stile appropriato per restituire il senso del viaggio è parte dello stile stesso. In questo senso gli fanno da modelli Tarkovskij e Gustaw Herling-Grudziński, che Czaja cita più volte nell’ambito del racconto ambientato a Venosa, *Madrigale funebre*. Anche Herling attira Czaja per via del linguaggio utilizzato abitualmente in prosa, definito *paradocumentaristico* dall’autore di *Gdzieś dalej, gdzie indziej*, ovvero per come riesce a far parlare i fatti. Se per Tarkovskij nell’arte devono esserci la vita e la realtà, per Herling nell’opera dev’esserci l’artista anzitutto, ancor prima della sua biografia. Ecco, attraverso il proprio stile Czaja prova a sintetizzare questi elementi: la realtà e l’arte, lasciando tracce evidenti dei riferimenti cui si ispira. Laddove la scrittura non riesce, ci arriva la musica. Quando commenta l’opera di Carlo Gesualdo, in particolare il *Sesto libro di madrigali*, Czaja ne riferisce come un modello cui guardare: “Davvero non c’è traccia alcuna di letteratura. È solo vita. La vita nelle sue contraddizioni irrisolvibili e in un’ombra che non c’è modo di illuminare” (Czaja 2019: 137).

I contenuti

Al contrario di Mikołajewski e Smoleński, concentrati sulle grandezze e le miserie dell’uomo, Czaja si rivolge piuttosto all’eterna sfida tra ragione e fede che si svolge al nostro interno. Un tema comune che mantiene assieme le pagine di *Gdzieś dalej, gdzie indziej* risulta, in effetti, l’analisi di vari fenomeni di fede e religiosità cui l’Autore ha modo di partecipare direttamente durante il proprio viaggio tra Puglia e Basilicata. Ad essi, egli contrappone alcuni fenomeni che gli paiono legati, invece, alla razionalità.

Czaja è convinto che lo spazio semantico del verbo *credere* sia troppo sfumato, troppo poco chiaro per poterlo racchiudere all’interno di formule semplicistiche. Pur nella consapevolezza di non poter giungere a risposte definitive, per esplorare

tale spazio egli si introduce nell'analisi delle processioni cui assiste di persona, che considera come espressione di bisogni reali non ancora soddisfatti, ben lontane dal semplice folklore religioso. Sin dalla prima processione che racconta, quella di San Michele a Monte Sant'Angelo del 29 settembre, l'Autore cancella ogni dubbio: queste rappresentazioni sono più vive che mai, e, oggi più di prima, vale la pena tentare di coglierne il senso.

E, sebbene ancora non si conosca fino in fondo quale sia il contenuto fondamentale di tale esperienza (chi sarebbe così bravo da esprimerlo in modo scientifico?), l'indispensabilità di questo spettacolo annuale *qui* è un fatto. Provate a dire a tutte queste persone che la processione, l'anno prossimo, non si terrà! Quel che è stato, deve proseguire – dice il coro – e la forza con cui lo esprime non lascia dubbi sulla verità di tale affermazione. In questa processione accompagnata dal canto e dai cori non c'è nulla di una devota ostentazione, nulla dello spirito di un trionfalismo religioso. C'è, piuttosto, qualcosa di familiare, naturale, consueto. C'è la quieta sicurezza che certi gesti antichi servano a questo: ad essere ripetuti. Che sia così, come deve essere; e che sarà così, come è attualmente (Czaja 2019: 29–30).

Della festa del 2 luglio della Bruna di Matera, e dell'assalto al carro trionfale che la accompagna, Czaja viene affascinato, invece, da come si possano tenere assieme degli elementi così distanti tra loro. Le stesse persone che, un attimo prima, hanno cercato con violenza di salire sul carro per strapparne il pezzo più grande come segno di buon auspicio, subito dopo rientrano nelle loro case per osservare le immagini sui loro telefoni e sui loro pc in connessione con il mondo intero.

Mi affascina questo, ovvero che si possa vivere in due mondi allo stesso tempo, in cui l'uno non sposta né modifica l'altro. Che si possa stare con una gamba saldamente piantata nella modernità tecnologica, e l'altra in un mondo in cui la *ratio*, la pragmatica e il calcolo non hanno accesso alcuno. Quel che ci siamo abituati a definire *contemporaneità* non è una zona omogenea: al suo interno c'è posto per ritmi e pulsazioni temporali diverse, e accade pure che quel che appartiene a un passato andato perduto brilli maggiormente del più moderno dei *gadget*. In un luogo (Matera, ndr) in cui fino a poco tempo fa c'erano persone che abitavano nelle cave, senza preoccuparsi troppo delle sfide della modernità, forse questo ha un significato particolare (Czaja 2019: 163).

La tarantella, fenomeno in cui pure Czaja si addentra in un'analisi approfondita, al pari delle processioni è pervasa di contraddizioni. Da essa, scopriamo, inizia la passione dell'Autore per il Sud Italia. “Non dall'etnografia, non dai libri, non dalle

immagini, ma dalla musica. O meglio: dai suoni. Forse proprio allora, dopo l'ennesimo ascolto di uno di quei dischi (di taranta, ndr) ho pensato per la prima volta di venire in Puglia" (Czaja 2019: 197). Czaja, è rapito, in particolare, dalle *Tarantelle del rimorso* (2006) di Pino de Vittorio, che si trasformano nell'occasione per studiare da vicino la storia di questo genere. Ancora una volta, a dispetto della morte sempre annunciata e sempre proclamata della tarantella da parte dei suoi esperti, quel che lo conquista anzitutto è la vita che ne promana.

In certe registrazioni non si tratta dell'effetto realizzativo, quanto dell'espressione della vita reale, della necessità di fornire una testimonianza o di descrivere un mondo di cui pure si sa che scomparirà. I protagonisti di questi dischi non eseguono, non fanno un concerto, non si esibiscono in alcun modo, ma esprimono qualcosa. Nei dischi si ascoltano pezzi di vita catturati nella loro versione non imbellettata. Non indirizzata verso un diletto estetico (Czaja 2019: 200).

In cultura, come in natura, nulla muore per sempre: cambia forma, significato, contesto. Questo sembra essere quanto accaduto col neotarantismo, *controcultura dal carattere locale* (Czaja 2019: 185), che ambisce a mantenere in vita quel che – in realtà – non è mai morto. Il tarantismo è morto (forse) come fenomeno storico, ma il suo spirito e la sua identità rimangono intatti.

Il capitolo *Volare* (in italiano nel testo) si occupa di un altro fenomeno in cui la lotta tra fede e ragione viene combattuta duramente: quello della levitazione umana, il cui punto di riferimento è rappresentato per Czaja da Giuseppe da Copertino, al secolo Giuseppe Desa, nato nel paese in provincia di Lecce nel 1603. Protettore degli aviatori cattolici (e degli studenti), Giuseppe da Copertino è citato anche da Blaise Cendrars e l'etnografo polacco ricostruisce per sommi capi la sua esistenza recandosi sul luogo di nascita. Czaja esclude categoricamente che i voli del Santo (proclamato tale nel 1767) abbiano qualcosa del desiderio di potenza; al contrario, Giuseppe da Copertino li trattava come qualcosa di abitudinario e quasi naturale, espressione di un impulso estatico che aspettava solo il momento giusto per esprimersi. Pare avere qualcosa di infantile, Giuseppe da Copertino, che non si sottomette ai dettami e alle necessità. Qui Czaja riprende Oskar Miłosz, che riteneva interessanti solo gli uccelli, i bambini e i santi. Il *medium* tra le levitazioni del Santo e la dimensione terrestre può essere ricercato forse nelle preghiere, che si elevano dall'uomo verso il cielo ugualmente rapide ed estatiche.

A questa svariate forme di fede Czaja affianca un esempio di ragione e misura che, sulla scia di altri studiosi, egli indica nella fortezza di Castel del Monte. Sarebbe meglio dire che l'Autore studia costantemente la possibilità di sintesi tra le dimensioni della ragione e della fede; questa volta, però, lo fa a partire dal primo dei due elementi. Già Gregorovius, riporta Czaja, evidenzia la straordinaria armonia di Castel

del Monte, il cui principio estetico pare essere l'unità degli opposti. La fortezza fridericiana sembra ricalcare in pieno le esigenze architettoniche espresse da Francesco Giorgi in *De harmonia mundi totius* (1525): numero, proporzioni, sintesi, spirito, musicalità. Eppure, sottolinea l'etnografo polacco, anche in questo caso non ci si può limitare a una sola faccia della medaglia: "Nulla, qui, è definitivamente così come appare. Si potrebbe addirittura affermare che la doppiezza sia insita nella natura del castello. Come se la sua forma visibile fosse solo una maschera che nasconde ciò che sta all'interno, invisibile all'occhio. Tale è l'enigma sin dalla sua origine, e continuerà ad esserlo" (Czaja 2019: 111). La grandezza di Castel del Monte, qui Czaja parafrasa il pensiero di Muratov, consiste nel fatto che esula dal mondo della pragmatica: esso rappresenta l'emanazione di uno spirito libero. Per quanto Umberto Eco richiami nel suo *Nome della rosa* (1980) le forme di Castel del Monte attraverso la presenza della biblioteca ottagonale, la fortezza, secondo Czaja, non ha nulla delle oscurità dei castelli medievali, nulla nemmeno delle atmosfere kafkiane. "Agli occhi dei viaggiatori si mostra un po' come una visione irreali, da favola. Le testimonianze scritte sono, piuttosto, delle descrizioni di un incontro con un edificio del sogno, che non con la realtà tangibile. Testimonianze di meraviglia. Appunti di un incontro con l'impossibile" (Czaja 2019: 104).

L'immagine del Sud Italia nei due testi

Così come nel libro di Mikotajewski e Smoleński la Sicilia diviene il territorio della lotta interiore all'uomo tra bene e male, allo stesso modo Puglia e Basilicata divengono per Czaja le regioni dove assistere più da vicino all'incontro tra fede e ragione. Sebbene in *Neve rossa sull'Etna* una nota d'enfasi si percepisca senz'altro nella descrizione dell'accoglienza siciliana, un tratto comune ai due volumi resta in ogni caso quello dell'equidistanza: la mafia, la solidarietà, le processioni, la precisione dell'architettura sono fenomeni studiati – anzitutto – a partire dai loro elementi opposti. La volontà di un giudizio è sottoposta a quella di interpretare il quadro nel modo più ampio possibile.

In questo senso, un'ultima riflessione va fatta sul perché della cornice scelta per dei reportage che ambiscono a scavare così nel profondo. In mano a questi Autori, infatti, i territori visitati non si limitano ad essere descritti o ricostruiti nella loro storia, usi e costumi, ma si trasformano in archetipo. La Sicilia, incarnazione della cultura mediterranea, rivisitata nei miti greci che la popolarono fin dall'antichità, diventa la chiave per comprendere il futuro della nostra civiltà, ovvero per capire la rotta che prenderà quella nave che da Ulisse fino ai migranti odierni solca i nostri

mari. La Puglia e la Basilicata, osservate da Czaja nelle tradizioni che ancora resistono, sono invece i luoghi in cui elementi della fede e della ragione si compenetrano maggiormente, in cui l'una continua a non cedere il passo all'altra. Il Sud dell'Italia, con la sintesi possibile delle sue contraddizioni, rappresenta per i tre scrittori la forza centrifuga e – al contempo – centripeta dell'uomo, ovvero là, dove essa si percepisce con maggior vigore.

Bibliografia

- Büscher Wolfgang (2009): *Germania, un viaggio*. Voland, Roma.
- Czaja Dariusz (2019): *Gdzieś dalej, gdzie indziej*. Czarne, Wołowiec.
- Eco Umberto (1980): *Il nome della rosa*. Bompiani, Milano.
- Eliade Mircea (1988): *Brancusi i mitologia*. "Polska Sztuka Ludowa", n. 3.
- Fastelli Federico (2019): *L'intervista letteraria. Storia e teoria di un genere trascurato*. Carocci, Roma.
- Fellini Federico (2003): *La mia Rimini*. Guaraldi, Rimini.
- Giorgio Veneto Francesco (2008): *De harmonia mundi*. La Finestra editrice – Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Lavis–Firenze.
- Gregorovius Ferdinand (2009): *Passeggiate per l'Italia*. Ulisse Carboni, Roma.
- Herling-Grudziński Gustaw (1999): *Madrigale funebre*. In: Idem: *Don Ildebrando*. Feltrinelli, Milano.
- Kępiński Piotr (2021): *Szczury z via Veneto*. Czarne, Wołowiec.
- Lewis Norman (1978): *Neapol '44*. Czarne, Wołowiec.
- Liberti Stefano (2008): *Na południe od Lampedusy*. Czarne, Wołowiec.
- Masi Leonardo (2022): *Karol Szymanowski e la Sicilia come metafora*. Intervento durante il convegno internazionale *Between Myth and Reality: Images of Southern Italy in Russia and Poland* (Napoli, 7–9 settembre 2022).
- Mikołajewski Jarosław (2017): *Syrakuzańskie*. Austeria, Kraków.
- Mikołajewski Jarosław (2017): *Terremoto*. Dowody na Istnienie, Warszawa.
- Mikołajewski Jarosław (2016): *Wędrówka Nabu*. Austeria, Kraków.
- Mikołajewski Jarosław (2015): *Wielki przyptyw*. Dowody na Istnienie, Warszawa.
- Mikołajewski Jarosław, Smoleński Paweł (2021): *Czerwony śnieg na Etnie*. Czarne, Wołowiec.
- Mrozek Sławomir (1982): *Małe listy*. Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Muratov Pavel (2019): *Immagini dell'Italia*. Trad. di A. Romano. Adelphi, Milano.
- Talia Antonio (2019): *Droga krajowa numer 106*. Czarne, Wołowiec.

Sitografia

<https://czarne.com.pl/katalog/serie/sulina> [accesso: 07.08.2022].

<https://czarne.com.pl/katalog/ksiazki/gdzies-dalej-gdzie-indziej> [accesso: 20.08.2022].

Videografia

Fellini Federico (1973): *Amarcord*: https://www.youtube.com/watch?v=_MkwzA9Dyu0 [accesso: 12.09.2022].

Tarkovskij Andrej (1983): *Nostalgia*: <https://www.youtube.com/watch?v=-gH1cprEgOw> [accesso: 12.09.2022].

Tarkovskij Andrej (1983): *Tempo di viaggio*: https://www.raiplay.it/programmi/tempodi_viaggio [accesso: 12.09.2022].

Musicografia

de Vittorio Pino (2006): *Tarantelle del rimorso*. Eloquentia.

Abstrakt

Współczesne reportaże z południa Włoch: Dariusz Czaja, Jarosław Mikołajewski i Paweł Smoleński

W ciągu ostatnich kilku lat polskie wydawnictwo „Czarne”, specjalizujące się w literaturze reportażowej i non-fiction, opublikowało kilka tekstów dotyczących Włoch. Najbardziej oczywistym elementem, który je łączy, jest niewątpliwie obszar kraju, na którym koncentrują się Autorzy tych książek, który moglibyśmy (w dużym stopniu) określić jako południe Półwyspu Apenińskiego. Po latach przelotnych spojrzeń polskich turystów i artystów na „nasze” Południe, nagle staje się ono źródłem głębokich refleksji społeczno-kulturowych, a także punktem odniesienia do odczytywania bieżących wydarzeń. W niniejszym tekście omówiono przyczyny tej zmiany w podejściu do południowych Włoch, wychodząc od tekstu Dariusza Czai oraz (pisanego na cztery ręce) reportażu Jarosława Mikołajewskiego i Pawła Smoleńskiego.

Słowa kluczowe: Włochy południowe, Włochy, reportaż, Polska, polski reportaż

Aleksandra Łasińska

UNIwersytet Gdański
e-mail: aleksandra.lasinska@phdstud.ug.edu.pl
 <https://orcid.org/0000-0001-9228-3965>

Podwójny portret Innej Wizerunek kobiety w *Życie zaczyna się we Włoszech* Julii Blackburn

Abstract

A Double Portrait of the Other. Portraying the Female in Julia Blackburn's *Thin Paths. Journeys in and around an Italian Mountain Village*

In her article, Aleksandra Łasińska analyses the manner of portraying the female Other in Julia's Blackburn book *Thin Paths. Journeys in and around an Italian Mountain Village* (*Życie zaczyna się we Włoszech*). Łasińska examines the techniques used by a newspaper person to describe the female Other with the goal of illustrating specific methods, used in the text, of establishing relationships with characters. Łasińska argues that Julia Blackburn is at once the protagonist and the female Other in her book.

Key words: reportage, woman, the Other, Italy, female newspaper person as a character

Słowa kluczowe: reportaż, kobieta, Inna, Włochy, postać

Reportaż jako gatunek literacki, mający współcześnie status równy pozostałym prozatorskim gatunkom, długo uznawany był za nieprzystający do prozy określanej mianem: artystyczna. Gwałtowny rozwój tej formy literackiej zarówno pod względem podejmowanej tematyki, jak i stylistyki reportażu nastąpił dopiero w okresie

międzywojennym (Małgowska 1963: 189–200). Przełomowe było również zburzenie pewnego rodzaju monopolu na teksty reportażowe pisane z męskiej perspektywy. Wiek XX to czas, kiedy wyraźna jest w Europie tendencja wzrostowa działalności reporterek. Inklinacja ta nie kończy się jednak wraz ze schyłkiem przedwojennej epoki. Przeciwnie, po wojnie poszukiwano nowych form opisu i dokonywał się dalszy rozwój kobiecego reportażu. Intensyfikacja wspomnianego rozwoju nastąpiła natomiast w XXI wieku, kiedy obok męskiej perspektywy często pojawia się spojrzenie żeńskie.

Zdaniem wielu badaczy można dziś nawet mówić o swoistym kobiecym reportażu, którego narracja odmienna jest (choć nie zawsze!) od formy podawczej dominującej wśród tekstów pisanych przez reporterów. Jak zauważają Andrzej Kaliszewski i Edyta Żyrek-Horodyska: „istnieje [...] specyficzne kobiece spojrzenie na fakty, szczególnie kobieca dociekliwość i empatia, pozwalające na głębszą realizację dziennikarskiej misji” (2019: 40). O cechach specyficznych dla kobiecego pisarstwa wspomina także Hanna Jaxa-Rożen w tekście *Feministyczna krytyka literacka. Krótkie wprowadzenie*. Badaczka wyróżnia: zaakcentowanie jednostkowego doświadczenia, opisywanie kobiecych przeżyć egzystencjalnych, a także odwoływanie się do pozycji kobiety w świecie. Podkreśla również częstą obecność wątków biograficznych, seksualną samoidentyfikację, sprzeciw wobec przemocy oraz brutalności i widoczne zainteresowanie niezależnymi postaciami kobiecymi (2006; cyt. za: Kaliszewski, Żyrek-Horodyska 2019: 56). Na autobiografizm oraz cielesność, składające się na tzw. pisanie siebie (zob. Cixous 1993: 147–166), zwraca również uwagę Monika Świerkosz (2015: 72), podejmując próbę rewizjonistycznego spojrzenia na dominujące w obrębie krytyki feministycznej skontrastowanie Arachne z Ateną¹ (Miller 2007: 487–513). Podobnie kobiecą poetykę definiuje Aleksandra Byrska, podkreślając charakterystyczną dla owej narracji „[...] fragmentaryczność, brak linearności i ciągów przyczynowo-skutkowych, kompulsywność wypowiedzi, emocjonalność, zmysłowość” (2017: 32). Punktuje także stosowanie powtórzeń, wycień, różnorodnych poetyckich tropów i skłonność do dygresji oraz swobodnych skojarzeń (Byrska 2017: 32).

Specyfika kobiecego dziennikarstwa nurtuje natomiast Leonorę Flis. W tekście *On Recognition of Quality Writing* Flis zauważa w prozie kobiet wyraźną obecność *literary journalism of advocacy* i *emotional journalism* (Flis 2015: 7). Pierwszy typ dziennikarstwa badaczka określa jako walkę o godne i uczciwe warunki pracy dla opisywanych grup społecznych (Flis 2015: 11). W *emotional journalism* podrzędna pozycja dziennikarek (ze względu na ich płeć) pozwala na przyjęcie odmiennej perspektywy oraz na szczególne zbliżenie się reporterki do bohaterki i bohaterów, szczególnie Innych lub dyskryminowanych (Flis 2015: 11). Isabelle Meuret za charakterystyczne dla kobiecego pisania uznaje z kolei *journalism of attachment* (2015: 80). Autorka określa je jako dziennikarstwo nakierowane nie tylko na przekazywanie

1 Relację pomiędzy Arachne a Ateną omawia N.K. Miller (2007: 487–513).

informacji, lecz także na troskę o los bohaterów, widoczną w sposobie narracji (Meuret 2015: 80).

Warto zaznaczyć, iż wspomniane cechy pojawiają się często w kobiecej narracji, jednak bywają obecne także w tekstach pisanych przez mężczyzn. Pewną hipotezą, na której ilościową weryfikację nie ma miejsca w artykule, jest, iż w tekstach kobiet wspomniane cechy występują częściej lub bardziej ekstensywnie. Można je zaobserwować także w twórczości reportażowej. Szczególna ich użyteczność występuje – jak się wydaje – w tekstach przedstawiających społeczności odmienne kulturowo i etnicznie. Deskrypcja Innego wymaga bowiem spojrzenia empatycznego, pozbawionego (w miarę możliwości) wcześniejszych założeń, które pozwalałoby na odejście od schematycznego opisu na rzecz luźnych skojarzeń, intuicji oraz swobodnych dygresji, składających się na pełniejszy portret Innego. Analizując prace współczesnych reporterek, można postawić więc tezę, iż w deskrypcji Innego wykorzystują one cechy charakterystyczne dla kobiecej narracji, wspomniane przez czołowe badaczki krytyki feministycznej.

Szczególny ich wymiar przejawia się w portretowaniu Innej – kobiety odmiennej kulturowo i/lub etnicznie. Wraz ze wzrostem aktywności reporterek zaobserwować bowiem można narastające zainteresowanie reportażem ukierunkowanym na przedstawienie Innej (zarówno bliskiej, jak i dalekiej). Narracja sprofilowana na odmienną kulturowo oraz etnicznie kobietę pojawia się także w niefikcyjnych tekstach brytyjskiej pisarki Julii Blackburn. Jest ona autorką m.in. antropologicznej książki *The White Men: The First Response of Aboriginal Peoples to the White Man*, w której ujawnia się postkolonialna wrażliwość Blackburn. Autorka przybliży w niej historie o kolonizacyjnych podróżach misjonarzy, żołnierzy, odkrywców, antropologów, opowiedane z perspektywy ludności aborygeńskiej². Pisarka zamieszkująca w Suffolk, część czasu spędza w miasteczku na północy Włoch i przyznaje, że wszystkie napisane przez nią teksty są mniej lub bardziej inspirowane jej osobistymi doświadczeniami.

Do codzienności Blackburn nawiązuje także wydana w 2011 roku książka *Thin Paths. Journey In and Around an Italian Mountain Village*³, która stanowi swego rodzaju pamiętnik, utrwalenie wspomnień bohaterów oraz samej autorki i jednocześnie zawiera wiele interesujących portretów kobiecych. Tekst jest pokłosiem pobytu Julii Blackburn oraz jej męża Hermana w niewielkiej wiosce na północy Włoch (Liguria) w 1999 roku. Proza Brytyjki nie pretenduje do miana reportażu podróżniczego, mającego na celu szczegółowe przedstawienie geograficznych i przyrodniczych niuansów wspomnianego miejsca. Włoska miejscowość stanowi raczej tło dla opowia-

2 Informacje o autorce pochodzą z oficjalnej strony Blackburn: <https://juliablackburn.com/about-julia-blackburn/> [dostęp: 10.09.2022].

3 W dalszej części artykułu będę posługiwać się polskim tytułem: *Życie zaczyna się we Włoszech*. Zob. Blackburn (2012b). Podczas analizy korzystałam także z angielskiego wydania książki Blackburn (2012a).

danych przez tubylców historii i fragmentarycznych refleksji autorki. Jednak obszerny i detaliczny portret osób zamieszkujących wioskę sprawia, że książkę Blackburn można określić jako literaturę faktu.

Autorka *Życie zaczyna się we Włoszech* udaje się do miejscowości w regionie Liguria w trudnym momencie życia. Podczas pobytu w północnych Włoszech mierzy się z chorobą nowotworową męża oraz stratą przybranej córki. Pobyt ten stanowi jednocześnie punkt wyjścia do refleksji nad własną Innością w stosunku do społeczności, którą autorka portretuje. Przede wszystkim jednak Blackburn odwiedza mieszkanki i mieszkańców, aby utrwalić ich wspomnienia dotyczące głównie drugiej wojny światowej oraz rozgrywających się w tym czasie we Włoszech konfliktów faszystów i partyzantów. W tym celu wybiera raczej starszych bohaterów, których wspomnienia mimo ich wieku wciąż są w nich żywe. Słuchając osób w podeszłym wieku i czyniąc je pierwszoplanowymi postaciami książki, Blackburn obala stereotypy związane ze zjawiskiem ageizmu i osiąga jeden z podstawowych celów gerontologii – wskazuje na wartość oraz indywidualność każdej z przedstawianych osób (Kępa 2012: 266–267).

Autorka portretuje zarówno mężczyzn, jak i kobiety – męskie i żeńskie głosy w reportażu rozłożone są po równo. Wydaje się, że płeć nie jest kryterium decydującym o wyborze rozmówcy. Ze względu na zainteresowania badawcze skupię się jednak na przedstawionych w tekście kobietach, szczególnie tych, które łączy z autorką wyjątkowa nić porozumienia⁴. Celem niniejszego artykułu jest próba zbadania sposobu, w jaki Julia Blackburn tworzy relację z bohaterkami, jak opowiada o Innej i o Inności oraz jak eksploruje własną kulturową odmiennność. Analizie poddane zostaną także cechy charakterystyczne dla kobiecego pisarstwa.

Brytyjka i Włoszki. Relacje pisarka – bohaterki

Dla autorki tekstu *Życie zaczyna się we Włoszech* zbudowanie więzi z bohaterkami ma – jak się wydaje – kluczowe znaczenie w portretowaniu społeczności. Blackburn podejmuje w tym celu różne działania. Aby porozumieć się z mieszkańcami, próbuje przyswoić dialekt, którym się posługują:

Nanda (sprzedawczyni) i Eliana (jej siostrzenica) stały się moimi nauczycielkami. Zawsze mówiły powoli i wyraźnie, patrząc mi przy tym w oczy, upewniając

4 Tego rodzaju więź łączy reporterkę przede wszystkim z Adrianą, której opowieści Blackburn nie tylko poświęca wiele miejsca, ale także dedykuje jej cały reportaż.

się, czy rozumiałam. Słuchały też bardzo uważnie moich niezgrabnych, łamanych wypowiedzi. [...] Przychodziłam zatem do sklepu i wskazywałam palcem różne przedmioty, a Nanda lub Eliana wymawiały ich nazwy i czekały, aż je powtórzę, a potem poprawiały moją wymowę. Kiedy przynosiłam nagryzmołoną w pocie czoła listę zakupów, gdzie błąd siedział na błędzie, zgadywały, czego potrzebuję, podnosząc szczotkę, kostkę masła, znicz czy słoiczek miodu (Blackburn 2012b: 26).

Chęć nauczenia się lokalnego języka zbliża pisarkę do bohaterek i pozytywnie wpływa na stosunek miejscowych kobiet do Blackburn. Również sposób przyswajania włoskiego dialektu ma znaczenie. Nanda i Eliana stają się przewodniczkami i opiekunkami autorki, co sprawia, że można zaobserwować odwrócenie tradycyjnych ról odgrywanych zwykle przez przybywającego z zewnątrz podróżnika, którego celem jest opisanie społeczności z pozycji nadrzędnej, oraz bohaterów, przedstawianych często jako Innych w rozumieniu „dzikich”, „nieoswojonych”, posługujących się niezrozumiałym językiem i praktykujących „dziwne” tradycje. Blackburn odchodzi od popularnej w XX wieku narracji i to ona staje się osobą nauczaną, podczas gdy Nanda i Eliana pełnią funkcję przewodniczek.

Wspomnianą więź pisarka buduje również poprzez przeplatanie własnych spostrzeżeń głosami bohaterek. Tekst nie składa się jedynie z narracji Blackburn, lecz zawiera także wspomnienia spisane przez mieszkańców (por. Blackburn 2012b: 162–163) oraz ich własne opowieści, które można określić jako *oral history* (Niebrzegowska-Bartmińska, Szadura, Szumiło przy udziale Kłąpca, red., 2014). Taką funkcję pełni przewijająca się przez cały tekst historia Adriany (jednej z głównych bohaterek), której znaczenie Blackburn komentuje w następujący sposób:

Teraz rozumiem, że poprzez spisywanie historii jej [Adriany – A.Ł.] życia starałam się zbliżyć do tego miejsca, oswoić się z moim niepewnym poczuciem, że jestem jego częścią. Miałam też nadzieję, że się dowiem, jak Adriana odpędza strach i smutek, że czegoś się nauczę (Blackburn 2012b: 94).

Również Adriana staje się więc nauczycielką i inspiracją dla Brytyjki. Dodatkowo znajomość historii kobiety stanowi symboliczny znak przynależności do włoskiej wspólnoty mimo odmiennego pochodzenia. Dzięki snuciu przez bohaterkę opowieści i uważnemu jej słuchaniu zacieśniają się więzi pomiędzy kobietami, ich relację można określić raczej jako przyjacielską niż zorientowaną wyłącznie na zbieranie ciekawego materiału do publikacji.

Aby zrozumieć wagę i dostrzec tło przekazywanych przez Włochów i Włoszki informacji, autorka eksploruje istotną dla tubylców przestrzeń, próbuje poznać znaczące w ich biografiach miejsca:

Mimo podobnych porażek w naszej wyobraźni zaczęła nabierać kształtów płatanina małych mapek. Nauczyliśmy się dostrzegać ważny zakręt blisko sześciobocznego głazu po drodze do wysoko położonych pastwisk. Wiedzieliśmy, gdzie wyjść z lasu, aby natrafić na niewielki ołtarzyk, który pomógł nam odnaleźć ścieżkę wiodącą na grzbiet góry naszej posiadłości (Blackburn 2012b: 64).

Poznawanie przyrody, obcowanie z krajobrazem, mającym szczególne znaczenie dla opowieści mieszkańców i mieszkańek, jest kolejną strategią pisarki wykorzystaną, aby zbliżyć się do bohaterów. Znajomość miejsc istotnych dla tubylców składa się na wspólne doświadczenie Blackburn z osobami, z którymi rozmawia.

Wspomniana wspólnota doświadczeń nie kończy się na eksplorowaniu przestrzeni. Odnosi się także do przedmiotów. Autorka *Życie zaczyna się we Włoszech* niejednokrotnie wypatruje przedmiotów, które mają wyjątkowe znaczenie dla mieszkańców. Poszukuje ich również po to, aby zrozumieć pewne cechy czy zachowania bohaterów. Taką funkcję pełnią na przykład zebrane przez Blackburn kamienie:

Kładłam swoje znaleziska na stołach i parapetach, aby je podziwiać i odczytywać historie, które starały się opowiedzieć. I znajdowałam w sobie ten rodzaj ciszy, który Adriana nazywała cierpliwością. Czasem myślę, że tak jak ona chciałabym spocząć pod kopcem zgromadzonych przez lata kamieni (Blackburn 2012b: 110).

Stosowane przez autorkę strategie zbudowania więzi z bohaterami nie ograniczają się wyłącznie do chęci nawiązania kontaktu ze strony Blackburn. Również bohaterkom, szczególnie Adrianie, zależy na dzieleniu zbliżonych doświadczeń. Wydaje się, że mieszkanka północnych Włoch jest świadoma, iż opowiedzenie historii nie wystarczy, aby skonstruować wspólnotę myśli. Niezbędne jest w tym celu poznanie empiryczne, którego obecność w postawie Blackburn Adriana docenia. Jak wspomina reporterka:

[...] opowiedziałam Adrianie o nocy w Carmo, a ona podziękowała, jak gdybym dała jej piękny prezent. – Żałuję, że nie mogłam pójść z tobą – powiedziała. – Ale teraz już wiesz, jak to jest. Wiesz, co tam czuliśmy (Blackburn 2012b: 312).

Budowanie więzi z bohaterkami istotne jest dla autorki także dlatego, iż poprzez kontakt z włoskimi kobietami (szczególnie z Adrianą) mierzy się ona z własnymi problemami. Notuje:

„Odwiedź mnie” – powiedziała Adriana. Tak też zrobiłam. Rozmowy z nią wkrótce stały się częścią mojego własnego wychodzenia z choroby Hermana. Najpierw dzwoniłam, żeby się upewnić, czy nie jest zajęta, a niedługo

później, na podwórku, brała mnie za rękę i prowadziła przez ciemny korytarz do małej kuchni, gdzie siadałyśmy naprzeciw siebie przy metalowym stole (Blackburn 2012b: 89).

Spotkania z Adrianą mają dla Blackburn wymiar terapeutyczny. Rozmowy z kobietą są katalizatorem nowych refleksji i działań, a ich celem jest pogodzenie się z chorobą męża. Opowieści bohaterki pozwalają Brytyjce zrozumieć sytuację i spojrzeć na nią w inny sposób. Można postawić więc tezę, iż spotkanie kobiet pełni funkcję podwójnie konfesyjną. Blackburn zrywa z popularnym schematem reporterki-powierniczki i bohaterki-opowiadającej. W tekście *Życie zaczyna się we Włoszech* role zostają odwrócone – autorka również staje się opowiadającą.

Julii Blackburn udaje się zbliżyć do bohaterów i zbudować z nimi niezwykłą więź, wykorzystuje do tego własną ciekawość, empatię i otwartość na Innego/Inną. Słuchanie wspomnień mieszkańców i próba zrozumienia ich emocji są kluczowe dla relacji przybysz – tubylcy. Zabiegi autorki pozwalają na stworzenie pogłębionego i bardziej wiarygodnego portretu społeczności, gdyż poczucie wspólnoty i zaangażowania w relację wpływa na otwartość oraz szczerłość bohaterów. Rozmówcy chętnie dzielą się wspomnieniami i refleksjami, ponieważ Blackburn, mimo odmienności kulturowej i etnicznej, staje się niemal częścią ich społeczności.

Julia Blackburn jako Inna⁵

Autorkę książki *Życie zaczyna się we Włoszech* niewiele wiąże z miejscem, któremu poświęca swój tekst. Z pochodzenia Brytyjka, przybywa do miasteczka w Ligurii, nie postępując się nawet biegle włoskim. Jej odmiennosc na tle tubylców jest wyraźna, jednak nie tylko oni dostrzegają ten fakt. Tym, co wyróżnia Blackburn spośród wielu współczesnych podróżników i podróżniczek, jest świadomość własnej Inności oraz zaakcentowanie owej wiedzy w tekście.

Kobieta niejednokrotnie zaznacza własną „obcość”, która jednak nie ma dla niej negatywnego wymiaru. Blackburn opisuje siebie jako Inną, wartościując owo określenie pozytywnie. Wiąże się ono dla autorki raczej z poczuciem pewnej przynależności do wspólnoty niż z odrzuceniem. Jak pisze:

Chyba zawsze żyło mi się łatwiej w obcych krajach, gdzie moje pochodzenie i historia nie miały żadnego znaczenia. W dolinie nadal jestem cudzoziemką

⁵ Pojęciem Innego postępuję się za Magdaleną Środą (2020).

i żoną cudzoziemca, ale ludzie lubią mieć nas tu przez większość roku. Są zadowoleni, że wybraliśmy dom, który długo pozostawał pusty (Blackburn 2012b: 229).

Blackburn daje czytelniczce i czytelnikowi do zrozumienia, że bardziej komfortowo czuje się, będąc Inną w określonej społeczności i mając świadomość własnej odmienności niż mieszkając pośród rodaków.

Można zatem zaryzykować tezę, iż umiejętność wchodzenia w relacje z bohaterami wynika u Brytyjki m.in. z dostrzeżenia Inności w sobie, o której wspomina Ryszard Nycz (2015: 7–14). Badacz, wykorzystując wprowadzone przez Michaiła Bachtina pojęcie „wnienachodimosti” (niewspółobecności), zauważa, że człowiek nie może w pełni pojąć swojego wyglądu zewnętrznego. Zdaniem Nycza uchwycić go mogą wyłącznie inni ludzie, ponieważ są Inni i niewspółobecni przestrzennie (Nycz 2015: 7–14). Wpływa to na nasze postrzeganie Innego, na zrozumienie, iż Inny jest wokół i wewnątrz nas (Nycz 2015: 7–14). Blackburn, zauważając w sobie kulturową i etniczną odmiennność, nie tworzy hierarchicznej relacji z bohaterami, a raczej traktuje ich z szacunkiem – jak sprzymierzeńców, przyjaciół, a także nauczycieli.

W *Życie zaczyna się we Włoszech* przedstawiony został podwójny obraz kobiet. Z jednej strony głównymi bohaterkami są mieszkanki wioski, których pogłębione portrety kreśli autorka. Z drugiej zaś strony – Blackburn również bierze czynny udział w rozgrywających się wydarzeniach, co świadczy o tym, że funkcja, którą pełni w tekście, jest podwójna. Brytyjka prowadzi na przykład dziennik, w którym zapisuje codzienne aktywności, własne refleksje i spostrzeżenia:

Dojechaliśmy około trzeciej, szóstego grudnia. Dzień był cichy i ciepły, a kiedy staliśmy na tarasie, w dolinie pojawiły się dwie tęcze.

W sadzawce pływa pełno złotych rybek, jest też ta niebieskawa, którą widziałam przed wyjazdem. Kilka żab w mniejszym oczku. Ropucha w wieczornym świetle przy drzwiach wejściowych. Rozmaryn – oznaczający wierność i pamięć – wyrósł duży i mocny. Zapach szałwii i lawendy (Blackburn 2012b: 85).

oraz zarysowuje własną historię:

Herman i ja przez prawie całe pokolenie wiedliśmy osobne życie. Po raz pierwszy spotkaliśmy się w 1966 roku, kiedy ja miałam lat osiemnaście, a on dwadzieścia dziewięć. Po pięciu latach rozstaliśmy się na dobre po burzliwej kłótni. On mieszkał w Holandii, ja w Anglii, utrzymywaliśmy kontakt, ale dość sporadyczny, i kiedy z rzadka się spotykaliśmy, to zawsze w towarzystwie jakichś innych ludzi, a rozmowy dotyczyły wszystkiego i niczego (Blackburn 2012b: 17).

Autorka wprowadza do tekstu elementy autobiograficzne, które eksponują jej postać i nadają status bohaterki. Fragmenty te służą kreowaniu spersonalizowanego obrazu kobiety w całym utworze. Warto zauważyć, iż Brytyjka dzieli się osobistymi przeżyciami dotyczącymi codziennych aktywności, spostrzeżeniami czy refleksjami na temat przeszłości. Funkcją tego zabiegu wydaje się stworzenie autoportretu zbliżonego do wizerunków opisywanych Włoszek, dla których ważne są zarówno mała codzienność, jak i historia.

Prowadzony przez autorkę dziennik stanowi przestrzeń do autorefleksji, a w konsekwencji element kształtowania własnej tożsamości. Aneta Ostaszewska charakteryzuje autorefleksyjność jako „zastanawianie się nad sobą, które prowadzi do autonomicznego konstruowania opowieści o sobie” (Ostaszewska 2013: 206). Definicja badaczki koresponduje – jak się wydaje – z rolą, jaką tworzenie dziennika odgrywa w tekście Blackburn. Służy on nie tylko wyeksponowaniu osoby autorki, lecz pozwala także na snucie rozważań, składających się na złożony portret pisarki.

Niejednokrotnie w tekście pojawiają się także fragmenty świadczące o wartości, jaką ma dla Blackburn przebywanie na północy Włoch. Obcowanie z lokalną społecznością stanowi dla Brytyjki pewnego rodzaju naukę, jest punktem wyjścia do refleksji nad tożsamością i prowadzi w kierunku samopoznania. Jak pisze autorka:

Kobiety i mężczyźni, z którymi rozmawiam, mają siedemdziesiąt, osiemdziesiąt lat. Przyzwyczaiałam się do starych rąk, starych twarzy, ostrożnych ruchów, które zapowiadają ból w plecach, ból nóg. Do ludzi pochylonych, jakby wciąż nieśli ciężar. Herman i ja także się starzejemy. Czasami zdaję sobie z tego sprawę, gdy stoimy obok siebie przed lustrem i widzę, jakby po raz pierwszy, że ma połowę twarzy i szyję zniszczone przez radioterapię. Po kurzych łąpkach i siwych kędziorkach poznaję, że nie jest już młody, a po wiotkości swojego ciała oraz zmarszczkach – że i ja nie jestem młoda. Patrzę na tych dwoje znajomych obcych. Nie jesteśmy ani tym, czym kiedyś byliśmy, ani nie czujemy się ludźmi, którymi najwyraźniej się staliśmy. Myślę, że jedną nogą tkwimy w przeszłości, drugą w przyszłości i po prostu zatrzymaliśmy się gdzieś pomiędzy (Blackburn 2012b: 265).

Przebywanie z mieszkańcami wioski skłania Blackburn do rozważań na temat przeszłości i przemijania, a także starości w wymiarze cielesnym. Wzajemne relacje Włoszek i Brytyjki nie są wyłącznie zorientowane na odkrywanie Innego, ale również na poszukiwanie samoświadomości. Wydaje się zatem, że jedną z form bliskości pomiędzy bohaterkami a Blackburn jest poszukiwanie przez tę drugą własnej tożsamości i zmian, które w niej zaszły.

Warto zastanowić się, czy funkcja autorki jako bohaterki jest zamierzona. W umieszczonym na początku książki spisie osób pojawiających się w powieści Blackburn nie uwzględnia ani siebie, ani męża. Lista ta ogranicza się jedynie do

mieszkańców i mieszkank wiośki, nawet tych, którzy pojawiają się w tekście sporadycznie. Pisarka jest natomiast jedną z kluczowych postaci, a mimo to jej nazwisko nie zostało wymienione w spisie osób występujących w opowieści. Czy pominięcie to wynika z niezamierzonego i nieświadomego uczynienia siebie bohaterką? Czy może jest to zabieg celowy, mający skierować uwagę czytelnika raczej w stronę historii mieszkańców wiośki?

Ze względu na specyficzną pozycję, jaką zajmuje Julia Blackburn w *Życie zaczyna się we Włoszech*, tekst Brytyjki pełni funkcję auto/biograficzną. Świadczą o tym pierwszoosobowa narracja oraz obecność osobistego doświadczenia w prozie (Ostaszewska 2003: 53–54). Kreślenie intymnej opowieści nie wyklucza jednak jednoczesnego portretowania mieszkańców i mieszkank włoskiego miasteczka. Aneta Ostaszewska twierdzi: „obecność innych ma znaczenie dla mojej narracji i tego, jak rozumiem siebie – inni mogą być tłem dla mojej historii, punktem odniesienia, mogą też być *spiritus movens* moich poczynań” (2003: 61–62). Relację Blackburn z mieszkańcami miasteczka można porównać do swoistej symbiozy. Nie tylko Włosi i Włoszki zyskują przestrzeń na skonstruowanie własnego obrazu, lecz także autorka, która, utrwalając ich wspomnienia, dokonuje jednocześnie autocharakterystyki.

Portrety Włoszek

Życie zaczyna się we Włoszech to proza zorientowana zarówno na opowieści mężczyzn, jak i kobiet. Jednak z narracji Julii Blackburn wyłaniają się szczególnie interesujące portrety bohaterek, których konstrukcji warto przyjrzeć się bliżej. W tekście pojawiają się: Nanda, Eliana, Agostina, Rinuccia, Benedetta, Clelia, Pepina, La Muta, Terzina, Ida oraz Adriana, której autorka poświęca najwięcej miejsca. Każda ze spotkanych mieszkank wiośki jest dla Blackburn indywidualnością i dlatego dla każdej z nich znajduje przestrzeń w tekście, kreśląc różnorodne wizerunki kobiece.

W tekście Blackburn niewiele jest bowiem sądów traktujących o kobietach ogólnie⁶, reporterka stawia na pojedyncze historie, nie aspirując do przedstawienia włoskich kobiet jako jednej, homogenicznej grupy. Tworząc poszczególne portrety bohaterek, Brytyjka posługuje się różnorodnymi technikami narracji bezpośredniej oraz

6 Pojawia się kilka wzmianek tego typu: „Zimą 1944 i wiosną 1945 roku, kiedy ludzie ogarnęła rozpacz, niektóre kobiety znalazły w sobie dość odwagi, by pójść drogą aż do wybrzeża – po sól. Na plecach niosły metalowe pojemniki, które napełniły słoną wodą” (Blackburn 2012b: 61). Nie są to jednak wypowiedzi generalizujące, a raczej mające zwrócić uwagę na wyjątkową odwagę mieszkank miasteczka w trudnych okolicznościach. Podobnych sądów w tekście jest jednak bardzo mało.

pośredniej⁷ (Markiewicz 1981: 147–162). Pierwsza ze wspomnianych metod realizowana jest poprzez nazywanie wprost cech charakterystycznych dla poszczególnych bohaterek. Blackburn notuje na przykład:

[...] Eliana tryska energią. Gdy jest bardzo szczęśliwa, wydaje się mruzczyć z zadowolenia jak kot. Po matce odziedziczyła otwartość i bezpośredniość, dzięki której można z nią rozmawiać o wszystkim (Blackburn 2012 b: 117).

Chciałam znów odwiedzić Rinuccię, ale wprawiała mnie w lekkie zakłopotanie, dlatego wciąż to odkładałam. Ona była jednak bardzo serdeczna. – Przyjdź – nalegała. – Pokażę ci zdjęcia i opowiem różne historie, o wojnie i o rzeczach, które widziałam. A wtedy nagle ta twarda, zdecydowana kobieta położyła się w szpitalu (Blackburn 2012b: 145).

Pisarka zwraca uwagę na pewne cechy osobowości bohaterek, nie czyniąc tego jednak w sposób nachalny. Przeplata narrację bezpośrednią z pośrednią, tworząc ciekawe wizerunki Włoszek.

Również w ten sposób wskazuje na pewne elementy wyglądu bohaterek:

Adriana pojawia się na progu w jaskrawożółtym kardiganie, szarych spodniach i klapkach. Jej siwe włosy są krótko przycięte i prześwieca przez nie słońce. Ma głęboko osadzone oczy i ostre, jednak bardzo kobiece rysy. Jej twarz, pozornie opanowana, drży od emocji niczym niski płomień. Adriana jest ode mnie znacznie niższa i muszę się pochylić, żeby pocałować ją w policzek (Blackburn 2012b: 93).

Siwe włosy Rinuccii są krótkie i sterczą, przypominając ściernisko. Staruszka spina kosmyki wsuwkami, co nadaje jej dziewczęcy wygląd. Ma cerę znacznie ciemniejszą niż Adriana i pokrytą siateczką symetrycznych linii, które mają w sobie coś uroczystego, jak rysunki plemienne. Na zdjęciu z jej młodości widać, jaka była piękna. Wysokie i wydatne słowiańskie kości policzkowe, migdałowy wykrój oczu, pełne usta, mocne, równe zęby... (Blackburn 2012b: 133).

Z jednej strony Blackburn posługuje się narracją bezpośrednią, opisując wygląd oraz ubiór bohaterek z uwzględnieniem detali. Z drugiej jednak strony – opis ten

7 Mimo iż artykuł Markiewicza odnosi się do literatury fikcjonalnej, wydaje się, że autorzy literatury niefikcjonalnej posługują się podobnymi technikami narracji podczas budowania portretów postaci, dlatego sądzę, że niektóre z założeń Markiewicza (np. o narracji pośredniej i bezpośredniej) można zaaplikować także do non-fiction.

pełni także inną funkcję. Czasami jest jedynie pretekstem do zaprezentowania osobowości bohaterki lub jej statusu społecznego, jak dzieje się to w przypadku Rinucci:

Ma osiemdziesiąt dwa lata i wygląda na kobietę bardzo silną, prostolinijną i wybuchową. Ma na sobie cienkie tenisówki, zrolowane podkolanówki, zwężającą się spódnicę za kolana, szary kardigan z kłębkami sznurka w kieszeni, a na to zarzucone coś, co wygląda jak bardzo wiekowa, dobrze skrojona męska kamizelka (Blackburn 2012b: 132).

czy Benedetty:

Adriana śmieje się z zażenowaniem i mówi, że Benedettę widziała tylko raz, kiedy żebraczka przysłała pod ich drzwi, ale pamięta jej śpiew, modlitwę i dziwne ubranie. Benedetta szyła sobie długie, luźne suknie ze starych worków, które łączyła włóknami żarnowca miotlastego. [...] – Do szycia wykorzystywała także kawałki drutu. I śmierdziała. Matko, jak ona śmierdziała – dodaje Rinuccia (Blackburn 2012b: 134).

Detaliczne przedstawienie ubioru Rinucci stanowi jednocześnie sugestią jej ekscentryczności i nietuzinkowego charakteru, natomiast ubogie, niemal żebracze odzienie Benedetty wskazuje na niedostatek rzeczy materialnych.

Dodatkowo, w wizerunku kobiet dostrzec można symboliczny zapis ich historii i doświadczeń życiowych, które trwale naznaczyły ich ciała. Blackburn nie nazywa tego zjawiska w tekście, jednak szczegółowość deskrypcji naprowadza czytelnikę/czytelnika na ten trop, co oznacza, że strategia ta jest zarówno bezpośrednia, jak i pośrednia.

Brytyjka posługuje się jednak większą liczbą technik pośredniej deskrypcji. Jednym ze sposobów jest kreślenie kobiecych portretów. W tym celu opisuje przedmioty ważne dla mieszkanek wioski oraz przestrzeń, która w jakiś sposób naznaczona jest ich obecnością. Tak reporterka przedstawia czytelnikom Benedettę, przywołując słowa Rinucci:

Raz zajrzałam do kuchni, jedyne go pomieszczenia, z którego korzystała w swoim domu, i stał tam stół pokryty muchami. Był czarny od much. I to ich bzyczenie! [...] – Nie miała łóżka – mówi dalej. – Spała na krześle z głową na stole. Jacyś myśliwi przechodzący obok otworzyli drzwi i zobaczyli ją śpiącą, więc dla żartu przestrzelili nogę jej krzesła i spadła na podłogę (Blackburn 2012b: 134–135).

Autorka nie pisze wprost o ubóstwie Benedetty. Świadczą o tym natomiast zamieszkująca kuchenny stół muchy, brak łóżka, a także niezamknięte na klucz drzwi wejściowe.

Przedmioty w funkcji charakteryzującej użyte zostały również do opisu Nandy:

W pokoiku znajduje się wąskie łóżko zawalone pluszakami oraz stertami papieru i zlewozmywak pełen naczyń. Na okrągłym stoliku i czterech krzesłach jest jeszcze więcej papierów, a wszędzie piętrzą się pudełka czekające na otwarcie lub puste i spłaszczone – gotowe na spotkanie z pojemnikiem recyklingowym w dole drogi (Blackburn 2012b: 256).

Obecność różnorodnych przedmiotów w domu Nandy może świadczyć o jej niechęci do zmian, refleksyjnym usposobieniu i przywiązaniu do przeszłości. Szczególne znaczenie miałyby w tym przypadku papiery oraz pluszaki – pierwsze kojarzone zwykle z zapiskami oraz starymi dokumentami, drugie symbolizujące dzieciństwo.

Deskrypcje obiektów oraz przestrzeni składają się również na wizerunek Adriany. Blackburn zwraca uwagę na kamienie, które mają szczególne znaczenie dla bohaterki:

Adriana zbiera kamienie całe życie. [...] mówi, że te przedmioty przybliżają ją do Boga i pozwalają się wyciszyć, gdy czuje niepokój. Chce, żeby dzieci ułożyły na jej grobie kamienie zamiast kwiatów. Już im o tym powiedziała. Ma nadzieję, że wypełnią jej wolę i że proboszcz się nie sprzeciwi (Blackburn 2012b: 107).

Kamienie pełnią w narracji Adriany funkcję symboliczną. Stają się przedmiotami magicznymi, przynoszącymi ukojenie i wpływającymi na duchowość. Ich wymiar jest więc również religijny. Bohaterka natomiast przedstawiona jest jako osoba wierząca, poszukująca spokoju oraz wrażliwa na wewnętrzne piękno (prawdopodobnie nie tylko w odniesieniu do przedmiotów).

Podobne asocjacje wywołuje opis domu Adriany:

Pokój ma słodki zapach stęchlizny, na podłodze leży pudło pełne drobnych pomarszczonych jabłek. Obok skrzynka kiwi, cebule i worek ziemniaków. Ściany są ozdobione jakimiś tajemniczymi przedmiotami. Adriana pokazuje mi naczynie z wygiętym dzióbkiem i wyjaśnia, że wlewa do niego oliwę i wkłada kawałek plecionego sznurka. [...] Pokazuje mi metalowe pojemniki, jakich ludzie używali kiedyś do noszenia wody. [...] Oglądam pęk grubych skórzanych obroży z przytwierdzonymi dzwonkami dla kóz i drucianą klatkę do łapania szczurów. [...] Siadamy zawsze na tych samych krzesłach (Blackburn 2012b: 198).

Zaobserwowana przez Blackburn przestrzeń oddaje w pewnym stopniu charakter bohaterki. Kobieta jest przywiązana do przeszłości oraz tradycji. Obecność niespotykanych przedmiotów sugeruje natomiast wyjątkowość mieszkanki domu.

Kolejną techniką narracji pośredniej wykorzystaną przez reporterkę jest charakteryzowanie postaci poprzez zwrócenie uwagi czytelniczki/czytelnika na zachowania bohaterki i czynności przez nie wykonywanych. Zabieg ten widoczny jest na przykład w opisie Eliany czy Nandy:

Eliana przed urodzeniem dziecka prowadziła auto z radosną brawurą. Kiedy z dużą prędkością ścinała ostre zakręty, nie potrafiła obejść się bez klaksonu – używała go bardziej jako pozdrowienia niż ostrzeżenia (Blackburn 2012b: 117).

Tego popołudnia byłam u niej [u Nandy – A.Ł.] w sklepie. Nie miała wiele do roboty i spytała, czy mam ochotę na sałatkę owocową. Każdego ranka przygotowuje czternaście porcji w pucharkach z łyżeczką. Wieczorem decyduje, kto spośród jej klientów zostanie zaszczycony poczęstunkiem. Podobnie jest chyba z kawą (Blackburn 2012b: 255–256)⁸.

Poprzez deskrypcję zachowania Eliana jawi się jako postać odważna, nieustraszona, gotowa podjąć duże ryzyko. Reporterka daje również do zrozumienia, że charakter kobiety uległ zmianie pod wpływem decyzji o urodzeniu dziecka. Również z opisu czynności wykonywanych przez Nandę można wysnuć pewne wnioski dotyczące cech jej osobowości, takich jak: opiekuńczość, troskliwość, lecz także charakterystyczna dla wielu kobiecych postaci – samotność.

Dwa wymiary Inności

W tekście Blackburn realizowane są pewne wyznaczniki kobiecego pisania wy punktowane przez badaczki i badaczy krytyki feministycznej. Na pierwszy plan wyłaniają się empatia w stosunku do bohaterki oraz widoczny autobiografizm. Dla narracji reporterki charakterystyczna jest również, wspomniana przez Jaxę-Rożen, orientacja na indywidualne doświadczenie, co przejawia się w pojedynczych historiach kobiet i mężczyzn. Postaci wybierane przez Blackburn są zazwyczaj niezależne, co także stanowi cechę kobiecego pisarstwa, jednak trudno powiedzieć, czy reporterka świadomie wybiera takie bohaterki, czy też jest to wynik niewielkiej liczby

⁸ Warto zwrócić uwagę, że scena ta jest jednocześnie odbiciem sytuacji społecznej we Włoszech. Z jednej strony ilustruje ona afirmację życia przez bohaterkę. Z drugiej strony – można poznać status materialny Nandy – codziennie przygotowywana sałatka owocowa i kawa (przez kobietę o raczej przeciętnym statusie materialnym) implikują informację o ogólnym poziomie dobrobytu we Włoszech.

mieszkańców w wiosce. *Życie zaczyna się we Włoszech* charakteryzuje jednak emocjonalna poetyka i wyraźna wrażliwość na krzywdę słabszych. Autorka często snuje refleksje o życiu zwierząt czy ubolewa nad trudnymi warunkami egzystencji niektórych bohaterek. Wiąże się to z obecnością dygresji, luźnych skojarzeń, które również zaliczane są do cech typowych dla kobiecej twórczości. Szczególnie bliska relacja z bohaterami i bohaterkami o odmiennej tożsamości etnicznej i kulturowej wskazuje z kolei na obecność w prozie Brytyjki cechy właściwej dla *emotional journalism*.

Z tekstu Julii Blackburn wyłania się podwójny portret Innej. Na pierwszy składają się różnorodne, zindywidualizowane wizerunki mieszkanek wioski, drugi przedstawia natomiast samą pisarkę, świadomą własnej odmienności etnicznej i kulturowej. Zasadna jest zatem teza, iż autorka tekstu staje się również jego bohaterką. Czynnny udział w opisywanych wydarzeniach oraz zawarte w książce refleksje i wątki autobiograficzne potwierdzają owo założenie. Dodatkowo autobiografizm przybliży Blackburn do bohaterek – łączy je doświadczenie Inności. Inność autorki nie jest oczywiście taka sama jak Inność kobiet, z którymi rozmawia – są one bowiem u siebie, natomiast Blackburn, mimo poczucia przynależności do wspólnoty, wciąż jest cudzoziemką.

Być może świadomość własnej odmienności wpływa na strategię, którymi Brytyjka posługuje się w przedstawianiu Innej. Wydaje się, że nie popełnia ona błędów typowych dla reportażu o Innym, zebranych przez Natalię Bloch (2013: 9–30). Poetyka Blackburn daleka jest od generalizacji, orientalizacji czy patologizacji. Brak w niej również ahistoryzmu czy nadmiernej sielankowości w opisie Włoch, które to cechy, jak pisze m.in. Ewelina Pytel, charakterystyczne są dla tekstów zarówno fikcyjnych, jak i niefikcyjnych. Przestrzeń nie jest obrazowana jako *locus amoenus* (Pytel 2017: 220–234), a Włosi i Włoszki odbiegają od funkcjonującego wciąż stereotypu beztróskiego podejścia do życia oraz wszechobecnej radości (Pytel 2017: 226–227).

Spojrzenie pisarki na mieszkanki wioski można nazwać raczej emicznym (Prokop-Janiec 2012: 212), jej perspektywa opisu zorientowana jest bowiem na kulturę tubylców i to właśnie pojęciami rodzimymi dla bohaterów reporterka stara się operować. Świadczy o tym m.in. chętnie oddawanie głosu bohaterom, notowanie ich wspomnień, nauka włoskiego dialektu i wielokrotne próby posługiwania się nim w tekście⁹. Nie oznacza to, że w tekście Blackburn zupełnie nie występuje perspektywa etyczna, czyli zewnętrzna, zorientowana na posługiwanie się kategoriami innych kultur (Prokop-Janiec 2012: 212). Z racji przynależności kulturowej spojrzenie z zewnątrz jest obecne w tekście, jednak zostaje zdominowane przez ujęcie emiczne.

⁹ Warto zwrócić uwagę, że Blackburn nie tłumaczy nazw i wyrażen charakterystycznych dla opisywanego obszaru geograficznego. Zapisuje je we włoskim dialekcie, aby jak najdokładniej oddać specyfikę i charakter tej społeczności.

Narracja Julii Blackburn realizuje jeden z wariantów antropologicznego punktu widzenia zaproponowanych przez Małgorzatę Czermińską – „swój o tym, co inne do tych innych” (2003: 12). Autorka *Życie zaczyna się we Włoszech* opowiada o świecie, do którego przybywa jako cudzoziemka. Tekst Brytyjki nie jest jednak skierowany do jej rodaków, lecz do Włochów, szczególnie tych, zamieszkujących miejscowość w regionie Liguria, którzy są pierwszoplanowymi bohaterami opowieści. W dyskursie Blackburn brak jednak wyższościowego aspektu, o którym wspomina Czermińska (2003: 25). Narracja pisarki jest wolna od dążenia do dominacji, a skłania się raczej ku próbie poznania oraz zrozumienia.

Bibliografia

- Blackburn Julia (2012a): *Thin Paths. Journey In and Around an Italian Mountain Village*. Vintage, London.
- Blackburn Julia (2012b): *Życie zaczyna się we Włoszech*. Tłum. A. Pluszka. Wydawnictwo Nasza Księgarnia, Warszawa.
- Bloch Natalia (2013): *Między terenem a tekstem, czyli o siedmiu grzechach głównych w tworzeniu narracji o światach innych ludzi*. W: SZTUTOWO/STUTTHOF. *Gdzieś pomiędzy plażą a obozem*. Red. N. Bloch, A.W. Brzezińska. Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa, s. 9–30.
- Byrska Aleksandra (2017): *Język kobiecy jako złudzenie? Pytania o istnienie narracji uwarunkowanej przez płęć*. „Wielogłos”, nr 2, s. 29–40.
- Cixous H len  (1993): *Śmiech Meduzy*. Tłum. A. Nasiłowska. „Teksty Drugie”, nr 4/5/6, s. 147–166.
- Czermińska Małgorzata (2003): „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcyjnej. „Teksty Drugie”, nr 2–3, s. 11–27.
- Flis Leonora (2015): *On Recognition of Quality Writing*. „Literary Journalism Studies”, no 1, s. 6–15.
- Kaliszewski Andrzej, Żyrek-Horodyska Edyta (2019): *Kasandry i Amazonki. W kręgu kobiecego reportażu wojennego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Kępa Ewa (2012): *Starość i starzenie się kobiet – problematyka podwójnego wykluczenia*. W: Eadem: *Historie wydobyte z cienia. Autobiograficzne relacje starszych kobiet*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 265–290.
- Małgowska Hanna (1963): *Gatunki reportażowo-dziennikarskie okresu dwudziestolecia*. W: *Z teorii historii literatury. Prace poświęcone V międzynarodowemu kongresowi slawistów w Sofii*. Red. K. Budzyk. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 189–200.

- Markiewicz Henryk (1981): *Postać literacka i jej badanie*. „Pamiętnik Literacki”, nr 2, s. 147–162.
- Meuret Isabelle (2015): *Rebels with a Cause: Women Reporting the Spanish Civil War*. „Literary Journalism Studies”, no 1, s. 78–95.
- Miller Nancy K. (2007): *Arachnologie: Kobieta, tekst i krytyka*. Przeł. K. Kłosińska, K. Kłosiński. W: *Teorie literatury XX wieku. Antologia*. Red. A. Burzyńska, M.P. Markowski. Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków, s. 487–513.
- Niebrzegowska-Bartmińska Stanisława, Szadura Joanna, Szumiło Mirosław, przy udziale Janusza Kłąpca, red. (2014): *Historia mówiona w świetle nauk humanistycznych i społecznych*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Nycz Ryszard (2015): *Inny jak ja: (trzy i pół głosy do aktualnego teoretycznie i praktycznie problemu)*. „Teksty Drugie”, nr 6, s. 7–14.
- Ostaszewska Aneta (2003): *Wprowadzenie do auto/biografii. Refleksja badaczki doświadczeń biograficznych kobiet. Perspektywa feministyczna*. W: *Badanie biografii – źródła, metody, konteksty*. Red. R. Skrzyniarz, E. Krzewska, W. Zgłobicka-Gierut. Wydawnictwo Episteme, Lublin, s. 53–68.
- Ostaszewska Aneta (2013): *Autorefleksyjne konteksty kobiecej tożsamości na przykładzie Susan Sontag. Próba refleksji feministycznej*. W: *Arachnofobia. Metaforyczne odsłony kobiecych lęków: peregrynacje w przestrzeniach kultury*. Red. B. Stelingowska, B. Wałęciuk-Dejneka. Instytut Filologii Polskiej i Lingwistyki Stosowanej UPH, Siedlce, s. 205–219.
- Prokop-Janiec Eugenia (2012): *Etnopoetyka*. W: *Kulturowa teoria literatury T. 2: Poetyki, problematyki, interpretacje*. Red. T. Walas, R. Nycz. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków, s. 185–221.
- Pytel Ewelina (2017): *O micie uroczej Italii i przystojnego Włocha w najnowszych polskich powieściach romansowych*. „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria”, nr 17, s. 220–234.
- Showalter Elaine (1993): *Krytyka feministyczna na bezdrożach*. Przeł. I. Kalinowska-Blackwood. „Teksty Drugie”, nr 4/5/6, s. 115–146.
- Środa Magdalena (2020): *Obcy, inny, wykluczony*. Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Świerkosz Monika (2015): *Arachne i Atena. W stronę innej poetyki pisarstwa kobiecego*. „Teksty Drugie”, nr 6, s. 70–90.

Abstract

La doppia faccia dell'Altra Il ritratto della donna in *Życie zaczyna się we Włoszech* di Julia Blackburn

L'autrice dell'articolo prepara un ritratto dell'alterità femminile tratto dal libro *Życie zaczyna się we Włoszech* di Julia Blackburn. L'autrice analizza le tecniche utilizzate per descrivere l'alterità femminile. Il testo si propone di illustrare modalità specifiche per stabilire relazioni con i personaggi presentati nel saggio. Nell'articolo presentato si giunge alla conclusione che "Julia Blackburn" è l'eroina e al contempo l'Altra-donna.

Parole chiave: reportage, donna, Altra, Italia, personaggio

Giulia Kamińska Di Giannantonio

UNIwersytet ŚLĄSKI W KATOWICACH
e-mail: giulia.kaminska@onet.eu
 <https://orcid.org/0000-0002-9651-8351>

Mapa i mafia *O Drodze krajowej numer 106 Antonia Talii*

Abstract

Map and Mafia. About Antonio Talia's *Droga krajowa numer 106*

The author undertakes an analysis of the reportage volume *Droga krajowa nr 106*. The text reconstructs not only the image of the 'ndrangheta (i.e., the Calabrian mafia) presented in the reportage but also of Calabria itself, the region from which this criminal organization originates, the local population, the prevailing way of understanding sacrum, and even the atmospheric phenomena typical of the region.

Key words: Antonio Talia, reportage, map, mafia, 'ndrangheta, Calabria

Słowa kluczowe: Antonio Talia, reportaż, mapa, mafia, 'ndrangheta, Kalabria

Niezwykle ciekawym przykładem literackiej podróży przez Włochy jest książka autorstwa Antoniego Talii *Droga krajowa numer 106. Na tajnych szlakach kalabryjskiej mafii*, która ukazała się w 2021 roku. Podtytuł zdradza reportażową formę podróży, natomiast pochodzenie autora obiecuje spojrzenie „od wewnątrz”. Mimo że podstawowym tematem książki, anonsowanym już na poziomie tytułu, jest 'ndrangheta, czyli jedna z najpotężniejszych obecnie włoskich mafii, to reportaż – być może niewpełniświadomie? – wpisuje się wyraźniej również w tradycję podróży włoskiej. Świadczyć o tym może dobitnie już sposób zorganizowania treści. Książka pomyślana

jest jako itinerarium¹ – autor przemieszcza się tytułową DK 106, zatrzymuje się w kolejnych miasteczkach, znajdujących się przy tej drodze, a każde z nich staje się punktem wyjścia do snucia opowieści.

Przyjęcie takiej konwencji w konstrukcji reportażu jest świadomym zabiegiem autora. Już na pierwszych stronach tekstu tłumaczy on swój wybór:

Od jednego miasteczka do drugiego choroba daje coraz bardziej złożone objawy, które rozchodzą się w cztery strony świata. DK 106 to nie nadmorska droga krajowa, lecz – już ze statystycznego punktu widzenia – powód do wstydu o zasięgu międzynarodowym. Jestem niemal pewien, że nigdzie na świecie nie ma drugiego takiego zagęszczenia wyżej wskazanych symptomów jak to, z którym mamy do czynienia na dystansie stu czterech kilometrów dzielących Reggio di Calabria od Siderno [...].

Przemierzenie tych stu czterech kilometrów to, jak sądzę, jedyny sposób, by ową chorobę rozpoznać (Talia 2021: 13).

Nazwy kolejnych miejscowości, wraz z kilometrami drogi, na których się one znajdują, stają się tytułami poszczególnych rozdziałów. Każdy rozdział stanowi osobną opowieść i jest zamkniętą jednostką narracyjną, mimo że poszczególne etapy podróży łączą się z sobą tematycznie, czasem przewijają się nawet te same postaci. W pierwszych akapitach poszczególnych części reportażu zostaje przedstawiany nowy etap podróży, a następnie na podstawie dokumentów rekonstruowana jest

¹ Itinerarium rozumiem tutaj dość szeroko jako relację z podróży, w której nie ma szczególnego znaczenia cel podróży i która ułożona jest chronologicznie, jego autor odnotowuje poszczególne etapy podróży (nazwy kolejnych miejsc) oraz dzielące je odległości, a także ewentualne trudności, na jakie można natknąć się na drodze: „Najprostszą formą takiego itinerarium było po prostu zestawienie odwiedzanych miast, ułożone w chronologicznej kolejności odwiedzania [...]. Podawały one zarys drogi dzielącej punkty docelowe z wyszczególnieniem dystansu dzielącego początkowy i końcowy punkt peregrynacji. Dystans podawano w różnych jednostkach miar długości (najczęściej były to mile stosowane w danym kraju). Wyszczególniano także ewentualne przeszkody na drodze i rzeki czy góry. Faktycznie najczęściej termin ten stosowano po prostu do relacji z podróży, która stała się specyficznym gatunkiem literackim, którego reguły konstrukcji określał sam charakter każdej podróży. Tak więc itinerarium obejmowało kolejne miejscowości leżące na trasie peregrynacji, odległości między nimi oraz elementy topograficzne (rzeki, cieśniny, góry, morza itp.). Itinerarium pokazuje przede wszystkim ciągłość podróży rozumianej jako przebywanie drogi i pokonywanie przestrzeni” (Kucharski 2010). Oczywiście w przypadku tekstu Antonia Talii nie mamy do czynienia z klasycznym itinerarium, jako że jego tekst nie jest przeznaczony dla podróżnych przemierzających ten sam szlak. Używam tego terminu niejako przenośnie, odwołując się do sposobu organizacji treści w reportażu, który jest oparty właśnie na odnotowywaniu kolejnych, mijanych czy odwiedzanych miejscowości po drodze i podawaniu konkretnych odległości od punktu początkowego i do docelowego, jakim jest Reggio di Calabria (otwierające i wieńczące podróżny opis).

jedna historia mafijna, często wybiegająca daleko poza geograficzne granice Kalabrii, a nawet Włoch. Pod koniec rozdziału opowieść zostaje domknięta – łączy się znów z miejscem anonsowanym w tytule rozdziału.

Dziennikarska podróż zaczyna się w Bocale, które określone jest jako „piętnasty kilometr”, po czym oddala się od Reggio di Calabria (stanowiącego „kilometr zero”), by do niego powrócić w ostatnim rozdziale. Do tekstu dołączone zostały dwie mapy – południowej części regionu Kalabria, z zaznaczoną drogą i omawianymi miejscami, oraz mapa świata z naniesionymi miejscami spoza Kalabrii, które pojawiają się w tekście jako miejsca, w których działa ‘ndrangheta.

Celem niniejszego tekstu jest analiza reportażu pod kątem poruszanych w nim tematów. Tytuły – zarówno samego tekstu Antonia Talii, jak i niniejszego artykułu – odwołują się jednoznacznie do wątków mafijnych. Interesować mnie będzie, jak autor przedstawia organizację przestępczą działającą w jego rodzinnych stronach, a także w jaki sposób stara się zburzyć towarzyszący jej często romantyczny mit czy sensacyjną otoczkę. Drugim, nie mniej ważnym, celem artykułu jest próba udowodnienia, że tekst Talii to nie tylko reportaż społeczny, a równie istotnym bohaterem jak mafia jest także sama przestrzeń Kalabrii oraz jej mieszkańcy. Nie stanowią oni jedynie tła omawianych przez dziennikarza zjawisk, ale są pełnoprawnymi uczestnikami opowieści.

‘Ndrangheta

Najważniejszy temat, któremu poświęcony jest reportaż, niewątpliwie stanowi ‘ndrangheta, czyli kalabryjska mafia. Warto jednak wyraźnie podkreślić zasadniczą różnicę między opracowaniem Antoniego Talii a innymi pozycjami poruszającymi wspomnianą tematykę. Większość dostępnych na rynku opracowań dotyczących mafii nastawionych jest na prezentowanie treści sensacyjnych, na szokowanie brutalnością. Przykładem tego może być chociażby wstęp Witolda Gadowskiego do książki Arcangelo Badolatiego *Kulisy ‘ndranghety. Profil najgroźniejszej mafii na świecie* (skądinąd sam Badolati jest jednym z najważniejszych włoskich dziennikarzy śledczych, zaangażowanych w walkę z kalabryjską organizacją przestępczą, a jego książki są nieocenionym źródłem wartościowej merytorycznej wiedzy na temat działalności ‘ndranghety). Pojawiają się w tym wstępie takie sformułowania jak:

[...] to było doświadczenie, które nauczyło nas jednego – ci ludzie nie żartują!
(Gadowski 2018: 7).

Zapraszamy do ciekawej lektury, podczas której czasem przeleci Wam po plecach dreszcz emocji, doświadczycie grozy obserwowania mafijnej maszyny od środka (Gadowski 2018: 8).

Bez trudu można wyczuć tu ową dziennikarską skłonność do sensacji. W przeciwieństwie do tego rodzaju strategii Antonio Talia w swoim reportażu prowadzi narrację niezwykle spokojną, nie bazuje na emocjach, straszaniu czy epatowaniu czytelnika złem. Dzięki temu mafia, która wyłania się z kreślonego przez niego obrazu, traci na atrakcyjności, związanej często z jej sensacyjną otoczką.

Jak można było zauważyć już w pierwszym z przywołanych tu cytatów, jednym z istotniejszych zabiegów, stosowanych przez reportażystę, a mających na celu uniknięcie efektu gloryfikacji mafii jest określanie jej mianem choroby lub wirusa. Można przypuszczać, że przedstawianie przestępczości zorganizowanej jako dysfunkcji trawiącej żywy organizm jest mniej atrakcyjne niż obraz czerpiący z mitu mafii, rozumianej jako grupy odważnych, bezkompromisowych, ale honorowych mężczyzn. Takie narracje są bowiem dość częste do dziś m.in. w kinematografii czy literaturze popularnej i stały się wręcz jednym ze składowych elementów mitu Italii². Dzięki nazywaniu 'ndranghety chorobą Antoniowi Talii udaje się jednak nie powiełać owego stereotypu. Dodatkowo termin „choroba” nie epatuje też brutalnością ani nie kojarzy się nadmiernie z sensacją, sugeruje raczej przykry problem, obniżający jakość życia i wymagający rozwiązania-wyleczenia.

Antonio Talia, posługując się metaforą choroby, w końcowej części swojej pracy daje własną, ciekawą definicję mafii, w której uwzględnia zarówno jej genezę, jak i najważniejsze cechy na płaszczyźnie społecznej, pozwalające jej z powodzeniem trwać i rozwijać się także współcześnie. Reportażysta pisze:

Być może [choroba – G.K.DG.] rozwinęła się do tak wyrafinowanej postaci, że zyskała zdolność samoreprodukcji i utrwała się niezależnie od ludzi, u których od czasu do czasu objawia się materialnie. Może, na głębszym poziomie, owa choroba to patologiczne zachowania: zespół postaw, mentalności i rytuałów,

² Ewa Baszak zwraca uwagę, że począwszy od lat trzydziestych XX wieku wykształcił się gatunek filmu gangsterskiego, w którym mafia portretowana jest „według wzorca romantycznej przyповідzi o walce dobra ze złem [...] widz mógł pozwolić sobie na empatię wobec gangsterów-bohaterów filmu” (Baszak 2019: 126). Podobny wizerunek członków mafii można spotkać także w literaturze popularnej. Należy również podkreślić, że tego rodzaju sposoby przedstawiania organizacji przestępczych dominują przede wszystkim w narracjach tworzonych poza Półwyspem Apenińskim. We Włoszech, jak dowodzi w swoim tekście E. Baszak, mafia jest ciągle tabuizowana, ale jej obraz w filmach od lat zdradza wyraźne dążenie do coraz większego realizmu, ukazania skali problemu.

które można zwalczyć, proponując postawę alternatywną, zdolną osłabić tę pierwszą (Talia 2021: 270).

W trakcie lektury można zauważyć, że włoski dziennikarz konsekwentnie podąża za nakreślonym przez siebie wachlarzem patologii (mentalność, rytuały), dlatego znajdują one swoje rozbudowane charakterystyki także w dalszej części tego tekstu.

Zamykając wątek przyjętej przez autora „metafory choroby” w odniesieniu do najważniejszych problemów Włoch, należy także zauważyć, że nie jest to rozwiązanie szczególnie oryginalne, choć niewątpliwie w reportażu Talii uzasadnione i trafne. Po podobne metafory sięgają różni włoscy pisarze. Andrea Camilleri, jeden z najpoczytniejszych współczesnych sycylijskich powieściopisarzy, mówi w rozmowie z Jarosławem Mikołajewskim: „Mentalność faszystowska, podobnie jak mafijna, wciąż jest bardzo powszechna. Przeżyła wiele modyfikacji. Jest jak wirus, który rodzi mutacje, przez co nie można znaleźć na niego szczepionki” (Mikołajewski, Smoleński 2021: 85). Wtórzy mu Paolo Rumiz, który sięga po tę metaforę na określenie jeszcze innego problemu Półwyspu Apenińskiego: „Nadmierna opieka społeczna zabiła wszystko, nawet umiejętność dostrzeżenia upadku, a za tym odrzuceniem stoi pragnienie zapomnienia o nędznym wiejskim pochodzeniu. To wielka choroba włoska” (Rumiz 2016: 560–561). Tego rodzaju przykłady zapewne można by mnożyć.

Wspominałam już, że Talia dokłada starań, żeby w swojej narracji nie powiełać szkodliwego mitu włoskich organizacji mafijnych. Jest to bowiem zjawisko powszechne także w samych Włoszech, w regionach niepołudniowych. Zwraca na to uwagę również Alex Perry, charakteryzując Alessandrę Cerreti, jedną z przedstawicielek prokuratury, walczących z mafią:

[...] uderzyło ją, jak wielu miejscowych w dalszym ciągu akceptuje ‘ndranghetę jako nieodłączną część swojego życia. Poza południowymi Włochami mafia była postrzegana wyłącznie w kategoriach filmowych i literackich, traktowano ją jako ekscytującą, a nawet atrakcyjną legendę, która zawierała w sobie ziarno historycznej prawdy, jednak w czasach, w których musiano się zmagać z takimi problemami jak kryzys finansowy, zmiany klimatyczne czy zagrożenie terrorystyczne, jawiła się raczej jako baśń z minionej epoki. Ale nie w Kalabrii (Perry 2018: 26).

Takie postrzeganie mafii jest szkodliwe nie tylko dla mieszkańców włoskiego Południa, ale również, co być może mniej oczywiste, dla mieszkańców innych regionów. Reportażysta ukazuje to zagrożenie, m.in. wprowadzając postać Cristiana Sali, mediołańskiego przedsiębiorcy, który decyduje się na współdziałanie z ‘ndranghetą. Choć jego rola ma polegać na popełnianiu przestępstw finansowych (a nie na stosowaniu

przemocy fizycznej), to bohater Talii i tak wpada w pułapkę, wynikającą z rozbieżności między wyobrażeniem a rzeczywistością:

W ciągu kilku miesięcy przedstawiciel zamożnego Mediolanu zaczyna mówić i myśleć jak gangster. A raczej jak widywani w filmach gangsterzy, bo zasad gry, którą podjął, nie da się nauczyć w wieku trzydziestu dziewięciu lat (Talia 2021: 68).

Przywołany fragment zwraca także uwagę na inny aspekt problemu, czyli trudność ze zrozumieniem fenomenu kalabryjskiej przestępczości zorganizowanej i rządzącej nią zasad, przez osoby spoza południowowłoskiego kręgu kulturowego. Sami Włosi wpadają niejednokrotnie w stereotypowe wyobrażenie na temat południa swojego kraju, a także na temat trapiących te miejsca problemów. Błędne przekonanie mediolańskiego przedsiębiorcy, że może on zostać filmowym mafiosem, skutkują tym, że „Cristiano Sala odkrywa, że raj, w którym służył Martinom, przekształca się w siedem lat odsiadki za udział w zorganizowanej grupie przestępczej” (Talia 2021: 73). W ten sposób bohater sam staje się ofiarą swoich wyobrażeń.

Co ciekawe, schematy zachowań, zaczerpnięte z kultury popularnej, wpływają także na postrzeganie siebie samych przez członków 'ndranghety.

Z biegiem lat, gdy klubów strzeleckich stopniowo zaczyna na wybrzeżu ubywać, ich subkulturę przenikają coraz mocniej „inspiracje” zaczerpnięte z kina i telewizji. I to do tego stopnia, że dochodzi do sytuacji, które w oczach starych przestępców, albo tych inteligentniejszych, uchodzą za kłopotliwe. Po przeanalizowaniu zeznań zatwardziałych morderców należących do starej gwardii [...] można dojść do wniosku, że ludzie ci sięgali po broń tylko wtedy, kiedy musieli kogoś nastraszyć w bardzo określonym celu. I przede wszystkim, że ktoś, kto strzelał bez dobrego powodu, tracił w ich oczach wiarygodność. Jednak w czasach nam bliższych podejście to uległo zmianie [...].

Ta skłonność do gangsterki rodem z gier wideo nie ogranicza się wyłącznie do Kalabrii (Talia 2021: 130–131).

Wątek zmian wewnątrz mafii pojawia się często także w powieściopisarstwie Andrei Camilleriego – można tu wymienić m.in. powieści *Pole garncarza* (2014) czy *Wycieczka do Tindari* (2007). Zarówno z niefikcjonalnej literatury Antoniego Talii, jak i z beletrystyki sycylijskiego prozaika wyłania się obraz grupy przestępczej, w której nic już nie zostało z postaw, opiewanych przez romantyczny mit honorowych „bandytów z zasadami”.

Należy jednak przyznać, że w zacytowanym fragmencie kalabryjski dziennikarz, poprzez zestawienie współczesnych 'ndranghetistów z figurą „zatwardziałych mor-

derców należących do starej gwardii”, sięgających po broń jedynie w ostateczności, również wpada w ów kulturowy mit, z którym stara się walczyć. Jest to jednak jedyny fragment w reportażu, w którym można przyłapać autora na powielaniu tego rodzaju stereotypowych opinii. Jak już sugerowałam wyżej, Talia w kreślonym przez siebie obrazie 'ndranghety dąży przede wszystkim do maksymalnego zaprzeczenia jej atrakcyjności. Te starania świetnie ukazuje fragment, w którym reportażysta przytacza relację agenta włoskich służb mundurowych, rozpracowującego (pod przykryciem!) struktury przestępcze 'ndrin, działające na północy kraju. Zanonimizowany agent opowiada autorowi:

Żadna z tych osób nie wydawała mi się szczęśliwa, ba, nawet zadowolona z życia [...]. Sam Vittorio Violi [...] nieustannie powoływał się na honor i wierność [...] pod koniec tej historii, zaraz przed promocją na *vangela* [jeden z wyższych stopni w hierarchii 'ndranghety – G.K.DG.], bez przerwy cytował Jezusa, w chwili aresztowania próbował winę zrzucić na mnie, nie wiedząc, kim naprawdę jestem. To ludzie pełni sprzeczności [...]. A przy tym zawsze gotowi są zdradzić jeden drugiego (Talia 2021: 89).

Obraz wyłaniający się z tego fragmentu daleki jest od ekscytującego obrazu mafiosa, wypromowanego przez dzieła pokroju *Ojca chrestnego* Francisca Forda Coppoli. Narracja agenta „pod przykryciem” jest prosta, oszczędna w środku stylistyczne i ukazująca hipokryzję ludzi, przeciwko którym prowadził operację.

Kalabria

W *Drodze krajowej nr 106* Antoniego Talii, niejako w tle ukazywanych przez reportażystę procedurów przestępczych, zawsze widać Kalabrię. I właśnie ten wizerunek regionu, z którego wywodzi się mafia, uznawana powszechnie za najmniej-bezpieczniejszą i najpotężniejszą na świecie (Perry 2018: 28; Badolati 2018: 9–27; Gratteri 2009: 9) jest tym, co będzie mnie szczególnie interesowało. Być może ze względu na pochodzenie autora (który urodził się i do czasu studiów na północy kraju mieszkał w Reggio di Calabria) Kalabria w jego reportażu jest czymś więcej niż li tylko matczynikiem groźnych przestępców. Być może tak duża uwaga poświęcona krainie swojego urodzenia wynika też z wyrażonego eksplicytnie przez autora przekonania o znaczeniu Kalabrii dla członków opisywanej przez niego grupy przestępczej. Zauważa on bowiem: „globalna 'ndrangheta nie aspiruje do miana głównej organizacji przestępczej na danym terytorium. Wystarczą jej bazy pozwalające wprowadzać

w życie dawne reguły i przekierowywać bogactwa do jej oddziałów, których członkowie, co do jednego, tkwią korzeniami w ojczyźnie” (Talia 2021: 103). Faktem jest, że tytułowa droga krajowa nr 106 jest realnie istniejącym szlakiem komunikacyjnym południa Włoch i w reportażu, któremu użyczyła nazwy, znalazło się sporo miejsca, żeby opisać krainę, przez którą przebiega. Pozostaje zatem zadać pytanie, na które próbą odpowiedzi będzie dalsza część tekstu: jaka jest Kalabria Antoniego Talii?

Guido Piovene, pisząc w latach 1953–1956 swoje monumentalne dzieło *Viaggio in Italia* [Podróż do Włoch], opisuje Kalabrię jako „una regione in gran parte malata di depressione cronica” [region w dużej mierze cierpiący na chroniczną depresję – tłum. G.K.DG.] (Piovene 2019: 631). Z jego tekstu przebija zarówno poruszenie tragicznymi warunkami życia w tym południowym regionie, jak i niezachwiana wiara autora, że rozwijające się państwo włoskie przyczyni się do szybkiego rozwoju tych – skądinąd niezwykle atrakcyjnych przyrodniczo i historycznie – terenów (Piovene 2019: 664). Dla polskiego czytelnika być może ciekawe będzie również przytoczenie słów zachwytu Kazimiery Alberti, zawartych w pisanym na kilka lat przed podróżą Guida Piovenego trawelogu pt. *L'anima della Calabria* [Dusza Kalabrii]. Opisujący przez siebie region nazywa ona: „un unico maestoso belvedere” [niepowtarzalny majestatyczny punkt widokowy – tłum. G.K.DG.] (Alberti 2007: 79), a cała pozycja przesiąknięta jest entuzjazmem dla odwiedzanych miejsc, które postrzega przede wszystkim jako scenerię do historii mitologicznych lub starożytnych³.

W popularnym włoskim imaginariu Kalabria do dziś jest jednak postrzegana jako region szczególnie zacofany, niebezpieczny, nienadający się do życia, a nawet do odwiedzenia. Opinie te rejestruje Paolo Rumiz w opisie swojej podróży przez włoskie góry, którą reportażysta odbył w pierwszej dekadzie XXI wieku. Zbliżając się do interesującego nas regionu, w którym miał nastąpić koniec zaplanowanej przez niego trasy, notuje: „W Kampanii, Apulii i Basilicacie, gdy ludzie się dowiadywali, że wybieram się do Cieśniny Mesyńskiej, zarzucali mnie opowieściami o podejrzanym reputacji tego »najbardziej zacofanego regionu Południa«. W Kalabrii, mówili, wszystko jest gorsze” (Rumiz 2016: 549–550). Takie spojrzenie jest – jak się wydaje – bardzo charakterystyczne dla wielu mieszkańców Półwyspu Apenińskiego.

U Antoniego Talii obraz rodzinnego regionu jest jednak dużo bardziej skomplikowany. Tym, co w jego narracji powraca najczęściej i co poniekąd wydaje się również łącznikiem między opowiadaną mafijną historią a przemierzonym miejscem, jest motyw wszechobecnej iluzji, złudzenia, niejednoznaczności czy rozmycia.

3 T. Sławek w swoim tekście poświęconym południowowłoskim trawelogom Alberti pisze o autorce i jej sposobie podróżowania, postrzegania i relacjonowania odwiedzanych miejsc: „Patrząc na Reggio di Calabria, przechodząc ulicami i zaglądając do sklepów i w zaułki, Alberti dostrzega o wiele więcej niż bieżącą codzienność miast. Można powiedzieć, że ta staje się nie więcej, jak tylko nicią w bogatej tkaninie historii i mitologii” (Sławek 2019: 21).

Wymienione cechy wiążą się z południową Kalabrią wręcz organicznie, bowiem położone nad Cieśniną Mesyńską Reggio di Calabria jest miastem, „w którym wiatr zmienia kierunek trzy razy dziennie, a najbardziej charakterystycznym zjawiskiem jest fatamorgana, czyli miraż unoszący się nad wodami cieśniny” (Talia 2021: 21). I właśnie ta perspektywa iluzji (rozciągniętej ze zjawiska fizycznego także na wymiar symboliczny) wydaje się kluczem do lektury Kalabrii, jaki proponuje swojemu czytelnikowi Antonio Talia. Kalabria, jaką opisuje reportażysta, przesiąknięta powiązaniem mafijnymi, niejasnymi interesami, pradawnymi rytuałami pełna jest niejednoznaczności. Pojęcia i granice są rozmyte. Kazimiera Alberti, opisując najważniejsze miasto południowego regionu, notuje, że jest ono „zbudowane na granicy między rzeczywistością, a fatamorganą” [tłum. – G.K.DG.]⁴. Talia rozciąga to przekonanie także na okoliczne miasteczka, ich mieszkańców i opowiadane przez nich historie, gdyż „miasto [Reggio – G.K.DG] wciąż cechuje magnetyzm tak silny, że oddziałuje na całe wybrzeże” (Talia 2021: 15).

Miraż jest zatem nie tylko złudzeniem optycznym, występującym nad Cieśniną Mesyńską, ale także pułapką czyhającą na każdego, kto podejmuje próbę zrozumienia i opisanie regionu. Każda opowieść może mieć wiele wersji, a każde zdanie drugie dno. Już na wstępie swojej podróży, w prologu, w którym po raz pierwszy autor zastanawia się nad warunkami historycznymi, sprzyjającymi wytworzeniu się późniejszych struktur mafijnych, przytacza na poły legendarną historię, którą podsumowuje następującymi słowami: „Tak przynajmniej brzmi najbardziej znana wersja. Ale w tych stronach wersje wydarzeń nierzadko się mnożą, coraz bardziej różnią, a fakty się mieszają” (Talia 2021: 10). Podobne zdania znajdują się w reportażu jeszcze w innych miejscach. Czytelnik nigdy nie powinien czuć się zbyt pewnie, zbyt bezpiecznie, nadmiernie ufać przekonaniu, że zostaną mu ukazane proste podziały i jasne rozwiązania. Antonio Talia sugeruje – jak się wydaje – że, by zrozumieć skomplikowaną istotę *ndranghety*, trzeba najpierw zrozumieć miejsce, z którego się wywodzi i które do dziś ma dla niej szczególne znaczenie. Wszystko tu jest względne i nawet to, co wydawało się pewne, co poświadczają ludzkie zmysły, może okazać się jedynie mirażem, równocześnie owa próba rozdzielania realności od złudzenia jest wysiłkiem koniecznym.

Kolejnym interesującym wątkiem, pojawiającym się w analizowanym reportażu, jest współgranie atmosfery nieświadomości z wyniszczającym region problemem, jakim jest *ndrangheta*. Przystępcze związki łączące południowe miasteczko ze stolicą przemysłową Półwyspu zostały określone jako „nieuchwytnie jak mgnienie oka”, niemniej z tego powodu nie są one mniej realne.

4 „Reggio è costruita alla frontiera tra la realtà e la Fata Morgana. Non esistono molte città simili al mondo. In Italia è l'unica” (Alberti 2007: 184).

W innym fragmencie, poświęconym niewielkiemu Africo, Antonio Talia zgrabnie łączy panującą w opisywanych przez siebie miejscach atmosferę, wynikłą z wspomnianego wyżej rozmycia i niejednoznaczności z definicją mafii:

W Africo, podobnie jak gdzie indziej wzdłuż DK 106, 'ndrangheta to przede wszystkim atmosfera, swoisty klimat emanujący z przemilczeń, niejednoznaczności, spojrzeń i postępów (Talia 2021: 116).

Taka definicja, odległa od definicji słownikowej (włoska encyklopedia Treccani pod hasłem 'ndrangheta podaje jedynie: „organizacja kryminalna kalabryjska”, po czym następuje syntetyczny opis jej struktury; <https://www.treccani.it/enciclopedia/ndrangheta>) zapewne mało byłaby pomocna dla prawodawcy, przydatna jest jednak dla czytelnika. Pozwala bowiem reportażyście uzmysłowić swoim odbiorcom, że kalabryjska mafia jest problemem bardzo złożonym i trudnym zarówno do uchwycenia, jak i do zrozumienia, dla osób z zewnątrz.

Kolejne ciekawe fragmenty, łączące ów metaforyczny kalabryjski miraż z realnie działającą 'ndranghetą, znajdziemy w końcowych fragmentach książki, gdy reportażysta powraca do rodzinnego Reggio di Calabria i o jednym z politycznych skandali, które przetoczyły się przez aglomerację, pisze:

Jeśli uzna się, że radę miasta rozwiązano z powodu „współdziałania ze strukturami 'ndranghety”, a nie z powodu „przeniknięcia” ich do rady, oznacza to tyle, że w Reggio 'ndrangheta jest zjawiskiem tak rozmytym, nieuchwytnym i wszechobecnym jak pole magnetyczne. I że nie musi niczego przenikać, bo stanowi część tkanki rzeczywistości (Talia 2021: 266).

W przytoczonym fragmencie pojawia się kolejne porównanie, odwołujące się do zjawisk fizycznych. Tym razem lokalna organizacja przestępcza przyrównana jest do pola magnetycznego, którego najważniejszymi właściwościami – z punktu widzenia autora reportażu – zdają się być: powszechność jego występowania, trudność w jego percepcji (bez odpowiedniej aparatury), przy równoczesnym jego niekwestionowanym występowaniu. Podobnie kalabryjska mafia, która pozostaje trudno uchwytna, a równocześnie wszechobecna i realna. 'Ndrangheta, podobnie jak pole magnetyczne, przenika wszystko na przestrzeni, którą obejmuje.

Obraz Reggio, który wyłania się z reportażowych opisów, można uznać za kwintesencję wizji Kalabrii, jaką wydaje się przedstawiać w swoim reportażu Talia. Miasto ma cechy stereotypowo kojarzące się z Południem: jest słoneczne, ciepłe, nadmorskie i „nawet jeśli pod względem jakości życia Reggio di Calabria regularnie zajmuje w statystykach trzecie miejsce od końca, mieszka się tutaj całkiem nieźle” – jak przewrotnie stwierdza reportażysta, by zaraz dodać: – „Pod pewnymi warunkami”

(Talia 2021: 251). Równocześnie jednak metropolia przesiąknięta jest mafijnym klimatem nieodmówień i niejednoznaczności; a sama mafia, choć być może nie jest łatwo zauważalna, wpływa w pełni realnie na codzienność mieszkańców i funkcjonowanie regionu.

Podążając za reportażystą, należy także zauważyć, że ta niejednoznaczność nie ogranicza się tylko do środowisk mafijnych ani tylko do przestrzeni geograficznych. We fragmencie opisującym spotkanie w Essex badaczkę kalabryjskiego pochodzenia – Annę Sergi, reportażysta notuje:

Tak jak wiele dwujęzycznych osób z Kalabrii, bez względu na to, po której stronie prawa stoją, cechuje ją swoista kulturowa dwoistość, pozwalająca niuansować wypowiedzi w zależności od kontekstu. Nasze rozmowy zaczynają się niewinnie, ale kończą się na aluzjach, sugestiach i odniesieniach zrozumiałych wyłącznie dla urodzonych w promieniu stu kilometrów od Reggio (Talia 2021: 100).

Również osoby wywodzące się z tego regionu, przesiąknięte jego niejednoznacznością, nabywają umiejętności nawigowania pomiędzy niedopowiedzeniami i aluzjami, a także, co wydaje się naturalną konsekwencją, zdolność roszyfrowywania treści niedostępnych dla postronnych. W ten sposób autor sugeruje – jak się wydaje – że kultura kalabryjska jest kulturą wysokiego kontekstu⁵. Do jej właściwego zrozumienia potrzebne jest wtajemniczenie, a dla obcych rozróżnienie, co jest iluzją – staje się wyjątkowo trudne.

Na koniec narrator odnosi omawiane tu poczucie niejednoznaczności także do siebie samego i zajmowanej przez siebie pozycji. W trakcie jednej ze swoich podróży przywołuje historię przestępcy, o takim samym jak on nazwisku i notuje nachodzące go wątpliwości:

W chwilach, gdy jadąc DK 106, popuszczam wodze fantazji, często myślę o filmach, w których detektyw koniec końców zaczyna prowadzić śledztwo dotyczące jego samego. Albo opowiadaniach w stylu Lovecrafta, w których bohater

⁵ Jak wyjaśnia E. Hall: „przekazy charakterystyczne dla wysokiego kontekstu kulturowego usytuowane są na jednym, a przekazy odpowiadające niskiemu kontekstowi na przeciwległym krańcu continuum. Komunikacja lub przekaz na poziomie wysokiego kontekstu [...] charakteryzuje się tym, że większość informacji bądź zawiera się w fizycznym kontekście, bądź jest zinternalizowana w człowieku, a tylko nieznaczna jej część mieści się w zakodowanej, bezpośrednio nadawanej części przekazu. Komunikacja właściwa niskiemu kontekstowi [...] jest zgoła odmienna, tzn. większość informacji mieści się w kodzie bezpośrednim” (Hall 2001: 95). Oznacza to, że im więcej informacji jest pozostawionych w niedopowiedzeniu, a do zrozumienia ich wymagana jest znajomość danego kodu kulturowego, tak jak ma to miejsce w Kalabrii, według opisu Antonia Talii, tym bardziej daną kulturę należy postrzegać jako wysokiego kontekstu.

odkrywa swoje pokrewieństwo z badanymi przez siebie potworami. Odpędzam później te wizje, kładąc je na karb kompleksu winy prześladowającego porządných Kalabryjczyków.

Każda powracająca Persefona ma swoje *alter ego* w Hadesie (Talia 2021: 94).

Jak sygnalizuje sam autor, ów kalabryjski kompleks winy związany jest nie tylko z panującą iluzorycznością, ale także z cieniem, z granicą między światem żywych i umarłych. Cień, tak charakterystyczny dla mitologicznej krainy śmierci, „zdradza »ogólny wygląd osoby«, nie zaś jego szczegóły; jest więc tożsamy ze stanem pierwotnym” (Stoichita 2001: 97). Jest zatem cień, podobnie jak Hades, niejako negatywem świata żywych, a nie bytem osobnym. Każdy cień musi posiadać jakiś przedmiot, znajdujący się w świetle, którego jest odzwierciedleniem. Każda Persefona w świecie żywych posiada swój cień w świecie umarłych. Jak zauważa Monika Schmitz-Emans:

Starożytne źródła nie przynoszą co prawda konkretnego obrazu królestwa śmierci, czyli świata podziemnego, pozwalają jednak na przeprowadzenie częściowych analogii do świata ziemskiego, choćby w postaci jego przyciemnienia. Właśnie dlatego, że [...] starożytne źródła przedstawiają królestwo śmierci jako ciemny odpowiednik ziemskiego świata żyjących, a nie jako całkowicie odmienną jakościowo sferę tamtego świata, możliwa stała się we współczesnej literaturze interpretacja królestwa śmierci jako przeciwieństwa znanego świata żywych. (Określenie „królestwo cienia” [...] ma konkretny sens: cień zjawia się tam, gdzie istnieją przedmioty, zdolne rzucać cień) (Schmitz-Emans 2010: 104).

Nie powinno zatem dziwić, że Antonio Talia często sięga po metafory odnoszące się do zaświatów i cienia, omawiając skomplikowane zależności między mafią a niemafijną częścią społeczeństwa.

W ten sposób otwiera się kolejny istotny aspekt postrzegania Kalabrii – jej zawieszenie między dwoma światami, przejawiające się w szczególnym kulcie zaświatów („Nawiasem mówiąc, cały region od zawsze przenika kult zaświatów”; Talia 2021: 78), jak i silnym rytualizmem. Nie bez znaczenia jest też zapewne przywołanie postaci Persefony w ostatnim zdaniu zamykającym reportaż.

Kult zaświatów, *sacrum*, rytualizm

Zgodnie z mitologiczną opowieścią Persefona została porwana do Hadesu, gdy zbierała kwiaty na łące. Jedną z wersji, przytaczaną także przez Kazimierę Alberti

(2007: 79–80) w kalabryjskim trawelogu, sytuuje łąkę Prozerpiny w Kalabrii, w okolicy miejscowości o starożytnym rodowodzie: Vibo Valentia. Antonio Talia nigdzie nie podaje wprost nazwy miejsca, w którym miałyby się rozegrać ta mitologiczna scena, niemniej jednak wielokrotnie odwołuje się do mitu o Persefonie i podkreśla szczególne znaczenie tego mitu dla Kalabrii. Również opracowania historyczne potwierdzają, że zarówno na terenach Sycylii, jak i Wielkiej Grecji (czyli obecnej Kalabrii) był rozwinięty kult Persefony i jej matki Demeter (Bielawski 2010: 11).

Pośród szczególnie istotnych elementów mitu o Persefonie należy wymienić motyw przechodzenia bogini pomiędzy światami żywych i umarłych oraz wynikającą z tego jej dwoistość. Jak pisze Elżbieta Nowicka:

[...] porwaną do Hadesu córkę Demeter odróżnia jednak od jej mitologicznych siostr szczególna dwoistość, polegająca, jak wiadomo, na tym, że była ona – w różnych fazach roku – wskrzesicielką życia i opiekunką jego wzrostu oraz władczynią podziemnego królestwa śmierci i zamieszkujących je cieni (Nowicka 2010: 417).

Wtórjuje jej Elżbieta Tabakowska:

Badacze wyliczają (a także mnożą) dychotomiczne opozycje leżące u podstaw mitycznej opowieści o Persefonie i jej matce: radość i smutek, szczęście i cierpienie, światło i ciemność, rozwój i schyłek. Każda z tych opozycji stanowi odmienny aspekt całości składającej się na „dwie strony rzeczywistości” (Tabakowska 2010: 169).

Dla lektury reportażu Talii pewne znaczenie – dosłowne! – będzie miał także fakt, że Persefona została „wprowadzona” do podziemi w wyniku porwania. Ze względu na stosowaną w latach osiemdziesiątych XX wieku taktykę nielegalnego zdobywania środków finansowych przez ‘ndranghetę, poprzez wymuszanie okupu (Talia 2021: 95), ten południowy region Półwyspu Apenińskiego, w szczególności zaś miejscowości położone w okolicach parku narodowego Aspromonte, mają do dziś we Włoszech ponurą sławę – ziem związanych z porwaniami osób⁶.

Inny włoski reportażysta, wspomniany już we wcześniejszej części szkicu – Paolo Rumiz, opisując swoją górską wycieczkę w masyw Aspromonte, w której towarzyszył

⁶ Co ciekawe, refleksy tej sławy widoczne są także w popkulturze. W powieści pt.: *Cierpliwość pająka* (Camilleri 2010) i nakręconym na jej podstawie filmie pod tym samym tytułem (2016, reż. A. Sironi), będącym jednym z odcinków serii kryminalnej o przygodach sycylijskiego komisarza Salvo Montalbano, pojawia się wątek porwania na Sycylii młodej dziewczyny. Do rozwiązania tego przypadku zostaje specjalnie przysłany dodatkowy śledczy, który – wedle słów kwestora – ma być specjalistą w sprawach porwań, ze względu właśnie na swoje kalabryjskie pochodzenie.

mu lokalny przewodnik, pisze: „Przewodnik, żeby zrobić na nas wrażenie, zarysowuje przed nami mapę porwań ludzi. To część gry” (Rumiz 2016: 582). Dalej przytacza również wypowiedź samego przewodnika: „Niełatwo sprzedać wycieczkę po miejscach, które słyną z porwań ludzi. Ale z drugiej strony to właśnie ta zła sława zapewnia nam jakąkolwiek rozpoznawalność” (Rumiz 2016: 584). Anegdota ta potwierdza, że w powszechnej włoskiej świadomości porwania łączą się z Kalabrią.

W dzikim masywie Aspromonte również Antonio Talia spotyka przewodnika turystycznego Angela, a spotkanie to owocuje ciekawą konstatacją. Reportażysta notuje: „Każda Persefona ma swoje *alter ego* w krainie umarłych. Każdemu Angelowi, który oprowadza turystów po trasach widokowych i snuje gawędy o ponurej sławie Aspromonte, odpowiada jakiś Antonio Vadalà” (Talia 2021: 79). Po raz kolejny reportażysta daje czytelnikowi do zrozumienia, że nic w Kalabrii nie jest jednoznaczne. Należy również zwrócić uwagę na fakt, że wątek podwójnej natury Persefony powraca w reportażu dwukrotnie. W jednym przypadku „Persefoną w krainie żyjących” jest górski przewodnik, w drugim (por. Talia 2021: 94) – o czym była już mowa – sam autor. Obie te postaci stanowią przejaw jasnej strony regionu, która jednak nie istnieje bez swojego mrocznego rewersu.

Ciekawą perspektywę do niniejszych rozważań nad wzajemną relacją między Korą a Kalabrią wprowadza również Monika Schmitz-Emans. Pisze ona:

Persefona – inaczej niż Orfeusz – przekracza granice śmierci wielokrotnie. Część życia spędza jako córka bogini płodności na powierzchni, część w świecie podziemnym, którego jest bezdzietną królową. Dlatego właśnie jej postać nadaje się do przedstawienia tezy, iż życie i śmierć, stawanie się i umieranie są wzajemnie powiązane. Obok takich harmonijnych odczytań pojawiają się wyobrażenia ciągłego i nieuniknionego wciągania żywych do królestwa śmierci. Tam, gdzie świat żywych jawi się jako królestwo ciemności i śmierci, a życie doczesne przedstawiane jest jako Hades, Persefona może stać się postacią, w której odbicie znajdują prawo i udręka utraty możliwości rozwoju, powtarzalności (Schmitz-Emans 2010: 106).

Czytając powyższy fragment, można odnieść wrażenie, że tak rozumiana Persefona staje się niejako uosobieniem Kalabrii, opisywanej przez Antonia Talię. Ze względu na swoje przestępcze konotacje region, przepełniony słońcem, fauną i florą, czyli tym wszystkim, co powinno kojarzyć się raczej z życiem, jawi się jednak czytelnikowi niczym „królestwo ciemności”, a jego mieszkańcy, niczym mitologiczna bogini, są „wciągani do królestwa śmierci”.

Dwoistość Kalabrii zauważana jest przez autora także w ukształtowaniu terenu, a osią rozdzielającą owe dwa oblicza staje się Cieśnina Mesyńska i leżące nad nią miasto Reggio.

Na zachodzie wybrzeże Morza Tyrreńskiego jest przytulne, uładzone, kamieniste. Daje poczucie bezpieczeństwa. Dojeżdża się tam autostradą. Wszędzie rozciągają się urozmaicone widoki na skały o stonowanych kolorach, dominuje jednolita roślinność, na morzu pełno kutrów rybackich i statków handlowych płynących w kierunku cieśniny, ludność mówi mniej więcej z takim samym akcentem. I nawet gdy z oczu znika już sylwetka Sycylii, w oddali dostrzec można zarys przynajmniej jednej z Wysp Eolskich, czyli zapowiedź bezpiecznego portu.

Tymczasem wyprawa na wschód to zupełnie inna historia. Za Melito wybrzeże Morza Jońskiego zaczyna oślepiac. Woda ciągnie się w siną dal, a połacie brunatnych krzaków rodem ze spaghetti westernów raz po raz ustępują pola bujnym skupiskom roślin: jaśminów, oliwek, opuncji figowych i migdałowców (Talia 2021: 75).

Dwa różne morza odpowiadają dwóm obliczom Kalabrii. Antonio Talia rusza w drogę wzdłuż Wybrzeża Jońskiego, aby zagłębić się w obszar daleki od „zapowiedzi bezpiecznego portu”, zwraca się ku morzu, które „oślepia”.

Autor reportażu w sprawny sposób łączy mitologiczne opowieści o Demeter i Kozie ze współczesną religijnością. Najważniejszym sanktuarium, opisywanego przez Antonia Talię terenu, jest świątynia Matki Bożej z Polski, w okolicach miejscowości San Luca, w górskim masywie Aspromonte. Jak dowodzi autor, w miejscu tym od stuleci przenikają się różne kultury:

Zdaniem wielu archeologów korzenie religijnego kultu tkwią znacznie głębiej [...]. Pierwsze sanktuarium w Polsce miało zatem być miejscem, gdzie z początkiem jesieni, pory, w której pola pogrążają się we śnie, a Persefona powraca do świata umarłych, dokonywano rytuałów oczyszczających, zaś bogini składano w ofierze koźlęta (Talia 2021: 166–167).

Po raz kolejny powraca zatem wątek Persefony. Co wydaje się szczególnie istotne, najważniejsze „mafijne sanktuarium” miałyby się łączyć – zdaniem reportażysty – z momentem jesiennego przejścia mitologicznej bogini z życia do śmierci. Jak zauważa sam Antonio Talia w dalszej części rozważań na temat roli górskiej świątyni w lokalnym przestępczym mikrokosmosie, „Matka Boża z Gór [patronka sanktuarium – G.K.DG.] ma nieodgadniony wyraz twarzy. I nie jest to bynajmniej dobrotliwe matczyne oblicze. To oblicze Persefony, która lada moment ma wrócić do Hadesu” (Talia 2021: 169). A więc nie jest to już tylko przywołanie samej dwuznacznej postaci greckiej bogini, ale symboliczne odniesienie się do momentu, w którym – przynajmniej czasowo – jej życie podporządkowane jest prawom świata umarłych. Celebrowane w tej przestrzeni święta nie są zatem związane z chrześcijańską afirmacją życia, ale raczej ze śmiercią.

Warto też zwrócić uwagę, że miejsce to ma nie tylko kultowe czy religijne znaczenie, ale jest także ważnym punktem na mapie mafijnego rytualizmu – cechy szczególnie istotnej dla podtrzymania przez ‘ndranghetę własnego imaginarium (Talia 2021: 168).

Można zatem dojść do wniosku, że nieprzypadkowo właśnie w tym miejscu, w dniu święta współczesnej patronki sanktuarium, Matki Bożej z Gór, przypadającego 2 września, potwierdzone były najważniejsze zmiany w hierarchii ‘ndranghety oraz zawierane najistotniejsze dla organizacji sojusze. To, co służby mundurowe podejrzewały od dłuższego czasu, zostało udowodnione na początku XXI wieku:

Tuż pod powierzchnią tej religijnej aktywności kryją się jednak inne rytuały. W 2009 roku, w ramach operacji Crimine-Infinito, nagrano materiał audio i wideo dokumentujący to, o czym tutaj opowiada się od zawsze – a mianowicie fakt, że dni święta Matki Bożej z Gór to także dni, gdy corocznie na obrzeżach głównego nurtu uroczystości podejmowane są decyzje dotyczące zadań Crimine, a także oficjalnie potwierdzone nowe role członków organizacji (Talia 2021: 164).

Sanktuarium w Polsce stało się zatem bardzo wyrazistym przykładem owego przeplatania się religijności, rytuału i mafijności.

Cała powyższa refleksja wpisuje się zresztą w szersze zagadnienie, również obecne w narracji reportażysty, dotyczące istotności form rytualnych dla praktyk mafijnych. Jak zwraca uwagę Alex Perry, kalabryjska organizacja przestępcza nie posiada wielowiekowej tradycji, niemniej dokłada wielu starań, żeby takie wrażenie wytworzyć – zarówno wśród swoich członków, jak i pośród ogółu społeczeństwa włoskiego (Perry 2018: 63–73). Przestrzeganie form rytualnych ma uwiarygodnić własny mit ‘ndranghety jako organizacji wyrosłej z kalabryjskiej kultury i zakorzenionej w niej, a co również za tym idzie, stanowiącej nieodłączny element życia mieszkańców południowych regionów Półwyspu Apenińskiego.

Miejscowi wobec mafii

Rytualizm może pozornie wydawać się sprzeczny z przestępczymi interesami, z których duża część nie opiera się na bezpośredniej przemocy, ale na dobrze zorganizowanej siatce nadużyć finansowych. W rzeczywistości jednak ‘ndrangheta pozostaje nowoczesna jedynie w odniesieniu do metod prowadzenia własnego (nielegalnego) biznesu, natomiast w kwestiach światopoglądowych jest bardzo zachowawcza. Żeby zrozumieć jej model działania, nie wystarczy zatem prześledzić jej poczynania,

ale należałoby zagłębić się w mentalności tworzących ją osób. Zwraca na to uwagę Matteo Collura w rozmowie z Jarosławem Mikołajewskim: „walka z mafiosami nie jest tak ważna, jak walka z mafijnością [...]. Ludzi można pokonać, lecz tym, czego nie udaje się zwalczyć, jest mafijna mentalność, to zaś dwie różne rzeczy” (Mikołajewski, Smoleński 2021: 92). Mimo że przytoczona wypowiedź dotyczy zmagania państwa włoskiego ze zorganizowaną przestępczością na Sycylii, poczynione przez Collurę spostrzeżenie jest równie aktualne w odniesieniu do sytuacji w Kalabrii.

Mafijna mentalność dotyczy zarówno samych członków mafii, jak i osób niezwiązanych z nielegalnymi procederami, ale zamieszkujących regiony południa Włoch. Bez zmiany tej mentalności, jak wydają się sugerować południowowłoscy autorzy, walka z mafią będzie – żeby posłużyć się metaforą Antonia Talii – jedynie walką z objawami choroby, a nie eliminacją jej źródła. W skład tej mentalności, poza specyficzną religijnością i rytualizmem, o których była wyżej mowa, wchodzi także szczególne rozumienie wartości rodziny i wierności jej ideałom. Jak pisze kalabryjski reportażysta:

Bombardieri odpowiada, że należy zwracać uwagę na klanową mentalność, kulturę i zwyczaje. Jego zdaniem skuteczne przeciwdziałanie zjawiskom, o których rozmawiamy, to nieustanna ingerencja w tę strefę.

– Bez przerwy mamy do czynienia z kolejnymi pokoleniami tych samych rodzin, które działają w tych samych miejscach, w tej samej rzeczywistości i są oskarżane zawsze o to samo. To jest cała kultura, której podporządkowuje się także dzieci (Talia 2021: 140).

Cytowany Giovanni Bombardieri, prokurator z Reggio di Calabria, pracujący w Okręgowym Kierownictwie do spraw Walki z Przestępczością Zorganizowaną, jako najważniejszy składnik owej mafijnej mentalności wymienia klanowość, łączy się ona z jednej strony z bezwzględną wiernością rodzinie, a z drugiej także z niemożnością wejścia czy opuszczenia struktury. Dodatkowo to właśnie rodzina jest podstawowym rezerwuarem, dostarczającym organizacji nowych, odpowiednio już uformowanych, członków, a relacje łączące dany klan z innymi regulują większość podjętych decyzji i przedsięwziętych poczynań. Jak utrzymuje Alex Perry: „podczas gdy Sycylijczycy rekrutowali swoich ludzi z określonego obszaru, Kalabryjczycy polegali wyłącznie na rodzinie: niemal bez wyjątku wszyscy członkowie danej 'ndrina byli potączeni albo więzami krwi, albo więzami małżeńskimi” (2018: 68).

Co więcej, zależności te okazują się silniejsze niż związki z ziemią i przenoszone są także w inne miejsca na ziemi, gdzie osiedlają się członkowie organizacji. W czasie swojego dziennikarskiego śledztwa Antonio Talia dotarł m.in. do Australii, w której śledził losy, wywodzącego się z południowej Kalabrii, Franka Madafferiego:

To tutaj właśnie bije źródło siły Franka Madafferiego i tkwi przyczyna tego, dlaczego jest tak niebezpieczny. Chodzi o więzy krwi sięgające czterech pokoleń wstecz i mające początki na terenach położonych wzdłuż DK 106. Relacje te przeniosły się z czasem do Griffith (miasteczka w sercu australijskich obszarów rolniczych), a teraz odgrywają kluczową rolę w podbijaniu Melbourne (Talia 2021: 172).

Mimo geograficznego oddalenia ukształtowane w ojczyźnie rodzinne koligacje mają kluczowe znaczenie dla przestępczej działalności, niezależnie od miejsca jej prowadzenia.

Ludzie

Jak starałam się pokazać w pierwszej części szkicu, reportaż Antonia Talii nie jest poświęcony jedynie mafii, jego istotną bohaterką jest też sama Kalabria. Wspominałam już o wątkach związanych z geografią regionu i występującymi tam zjawiskami atmosferycznymi oraz o ich wyrazistej symbolice. W tym miejscu warto dodać jeszcze jeden istotny element do obrazu tego południowego regionu, a mianowicie... ludzi. Książka włoskiego dziennikarza pełna jest imion, nazwisk, postaci bezimiennych czy ukrywających się pod pseudonimami. Początkowo czytelnik może mieć wrażenie zagubienia – trudno spamiętać wszystkich bohaterów, dodatkowo o często powtarzających się nazwiskach. Z czasem jednak można się zorientować, że nie ma potrzeby zapamiętania każdego, gdyż postacie pojawiają się i znikają, w większości nie wracają w późniejszych rozdziałach, a raczej jedynie zaludniają reportaż, podobnie jak i miejsca w nim opisywane. Poza przestępcami, przedstawionymi często z większą dbałością o biograficzny szczegół, pojawia się również wiele postaci drugoplanowych. W kontekście tych ostatnich warto zastanowić się nad takimi kwestiami, jak ich stosunek do 'ndranghety oraz relacje łączące ich nawzajem, a także uczucia, jakie żywią wobec „obcych” (którymi mogą być nawet przybysze z innej części regionu).

Mieszkając w takim regionie jak Kalabria, nawet nie należąc do struktur mafijnych, nie da się pozostać wobec nich obojętnym; codzienne życie zmusza mieszkańców do nieustannego zajmowania stanowiska wobec tego państwa w państwie, a także wobec oficjalnej administracji państwowej. Ową nierozzerwalność można zauważyć w jednej z autobiograficznych wypowiedzi autora, w której charakteryzuje on siebie i spotkanego przyjaciela: „ja jako osiemastolatek wyjechałem z Reggio, natomiast on pozostał – aby mieszkać albo walczyć, albo jedno i drugie, zależy, jak na to spojrzeć” (Talia 2021: 267). Decyzja o pozostaniu w mieście nad Cieśniną Mesyńską

jest równoznaczna z koniecznością opowiedzenia się wobec dyktującej warunki mafii. Przyjaciel autora wybrał opcję nonkonformistyczną. Jednak wielu miejscowych, czy to z powodu lęku, pragnienia życia w spokoju, czy wpojonej od pokoleń pogardy dla włoskiego aparatu państwowego, wybiera inaczej. Przykładem może być starszek spotkany w miejscowości San Luca, w pobliżu sanktuarium Matki Bożej z Gór. Autor, podążając na obchody święta patronackiego, zabłądził i zapytał o drogę napotkanego starszego mężczyznę. Ten jednak, zamiast mu pomóc, kieruje go okrężną drogą, ponieważ – jak podejrzewa reportażysta – „najprawdopodobniej bierze mnie za przygłupiego policjanta w cywilu, który ma patrolować okolicę, i postanawia wskazać mi drogę najbardziej nieprzejezdną z możliwych” (Talia 2021: 165). Talia fakt, że został wprowadzony w błąd, tłumaczy domniemaną niechęcią mieszkańców do funkcjonariuszy państwowych. Miejscowy, nawet jeżeli nie należy do struktur organizacji przestępczej, wychowany został w klimacie sceptycyzmu i niechęci wobec państwa włoskiego. Warty uwagi jest również sposób weryfikacji autora przez starszuka, na który składa się przede wszystkim miejscowe pochodzenie (korzenie, akcent). Wątek widocznego w tym zachowaniu nieufnego stosunku wobec obcych będzie jeszcze rozwinięty poniżej.

Wspomniana właśnie głęboka niechęć do wszelkich form współdziałania z przedstawicielami struktur państwowych widoczna jest także wśród innych bohaterów reportażu. Gdy młody człowiek – Bruno Piccolo, bez przestępczej przeszłości zostaje wciągnięty w nielegalną operację, a następnie w jej wyniku zaaresztowany, decyduje się przerwać znowę milczenia, co spotyka się ze sprzeciwem jego rodziny (Talia 2021: 205). Mimo że jego krewni nie są związani z działalnością przestępczą, współpraca z państwem widziana jest przez nich, w najlepszym razie, jako niebezpieczeństwo i nieroztropność, w najgorszym – jako sprzeniewierzenie się honorowi i prawnym zasadom.

Antonio Talia zwraca także uwagę na brak solidarności z tymi, którzy postanowili sprzeciwić się mafii, albo po prostu stali się jej ofiarą. Przytacza historię Gianpaola (którego ojciec zginął z rąk mafii, bo odmówił zamawiania do prowadzonych przez siebie sklepów produktów od wskazanego przez lokalną grupę przestępczą dostawcy) i stwierdza:

W tym przypadku lokalna choroba objawiła się także w postępującej izolacji Gianpaola.

– Ktoś, kto miał krewnego, który stał się ofiarą 'ndranghety, bywa postrzegany jako osoba próbująca wykorzystać sytuację (Talia 2021: 267).

Brak zaufania wobec państwa i panująca zmowa milczenia powodują, że osoby, które są bezpośrednimi ofiarami mafii, a więc dobitnie przypominają o problemie przestępczości zorganizowanej, są często wykluczane, żeby uniknąć konieczności

konfrontowania się z tematem i zajmowania wobec niego wyrazistego stanowiska (a co za tym idzie, także potencjalnego narażania się na niebezpieczeństwo).

Tak jak w przypadku opisów regionu, tak i pisząc o ludziach Antonio Talia nie ogranicza się do pokazywania jedynie mieszkańców w relacji do 'ndranghety. Autor, niejako w tle głównego tematu, tworzy także rozległy obraz samych Kalabryjczyków. Mimo że jego bohaterowie zamieszkują stosunkowo niewielką przestrzeń – reportaż ogranicza się właściwie do części jednej prowincji: obszaru metropolitalnego Reggio di Calabria – okazują się grupą bardzo zróżnicowaną. Wiele jest lokalnych podziałów i granic, które porządkują zarówno myślenie o przestrzeni, jak i o zamieszkujących ją ludziach.

Pierwsze zróżnicowanie, na które zwraca uwagę autor już na początkowych stronach swojego tekstu, to podział na mieszkańców wybrzeża i gór. Symboliczną linią, oddzielającą te dwie grupy, jest droga, którą porusza się dziennikarz w swoim śledztwie: „Przecinająca region trasa symbolizuje podział Kalabryjczyków na tych z gór i na tych znad morza. Dwa różne typy antropologiczne, które mimo to, na skutek rozmaitych przetasowań i przemieszczeń, od pokoleń krzyżują się ze sobą” (Talia 2021: 15). Tytułowa DK 106 staje się zatem umowną granicą między ludnością górską i nadmorską. Ale różnice (i lokalne granice – nieoznakowane, co świetnie wpisuje się w rozwijany uprzednio wątek niejednoznaczności) pojawiają się także wzdłuż samej drogi wraz z przemierzaniem kolejnych kilometrów. Zmienia się krajobraz, a wraz z nim zmieniają się ludzie, a także ich sposób mówienia:

[...] minąwszy ostatni tunel, wjeżdżam przez nieoznakowaną granicę w strefę Morza Jońskiego. Cieśnina za naszymi plecami, prądy morskie zmieniają bieg, zmienia się roślinność, zmienia się akcent. Melodia języka typowa dla Reggio [...] ustępuje tu miejsca wymowie obfitującej w spółgłoski wypowiedane twardo i z przydechem (Talia 2021: 38).

Równocześnie przywołany cytat jest świetnym przykładem na olbrzymie zróżnicowanie językowe i kulturowe Półwyspu Apenińskiego, do którego – obok różnorodnych akcentów i odmian dialektalnych samego języka włoskiego – dodać należy także miejscowości dwujęzyczne, w których pojawia się mniejszość językowa grecka („Bova Marina, miasteczko gdzie nazwy ulic są podawane po włosku i w języku, którym mówiono tu kiedyś, czyli po grecku”; Talia 2021: 77). Jest to jedna z kilku mniejszości językowych, zamieszkujących południowe Włochy.

Nieformalne granice w przestrzeni są sygnalizowane dla wtajemniczonych przez tak mało swoiste punkty jak szosa, tunel czy bar. Oczywiście dotyczą one także podziałów terytoriów mafijnych:

[...] bar Red House stoi dokładnie na setnym kilometrze DK 106, czyli na ziemi niczyjej rozciągającej się między Locri i Siderno. W miejscu, które – jak mó-

wią wszyscy – dokładnie wyznacza granicę między terytoriami należącymi do dwóch rodzin ‘ndranghety (Talia 2021: 209).

Ciekawe jest w przytoczonym fragmencie także użycie określenia „ziemia niczyja”, dobrze pasuje ono do silnego w regionie poczucia porzucenia przez włoskie państwo.

Można zatem przypuszczać, że różnice pokazywane przez reportażystę są zauważalne przede wszystkim dla osób pochodzących z tamtych stron, a pozostają niezwykle trudno uchwytnie dla przyjezdnych. Zresztą sam Antonio Talia wydaje się tego świadomy, gdy notuje:

O ile zatem nawet dla mieszkańców Reggio przejazd przez ten odcinek jońskiego wybrzeża oznacza doświadczenie miejsca swojskiego, choć zarazem niezwykłego, o tyle każdy, kto przyjeżdża tam po raz pierwszy, kompletnie nie potrafi się odnaleźć. Liczba znaków drogowych podziurawionych kulami rośnie z każdym kilometrem (Talia 2021: 76).

Naszkicowany we fragmencie wyżej obraz jest bardzo sugestywny. A wspomniana właśnie trudność w odczytywaniu terytorium łączy się jeszcze z wzajemną niechęcią między miejscowymi a przyjezdnymi z innych części Półwyspu.

Przyczyn tej niechęci zapewne można dopatrywać się w historii włoskiej państwowości i próbach utworzenia narodu włoskiego po zjednoczeniu kraju w 1861 roku, wykracza to jednak poza ramy niniejszego tekstu. Warto natomiast przytoczyć myśl Pawła Smoleńskiego, zanotowaną na Sycylii, którą z powodzeniem można by odnieść także do Kalabrii. Pisze on:

[...] władza zawsze tu [na Sycylii – G.K.DG.] była obca, narzucona, już od arabskich i normańskich czasów, nie mówiąc o Hiszpanach czy Francuzach. Zresztą – Rzym i włoska Północ to dla wielu nowy okupant, mimo że własny (Mikołajewski, Smoleński 2021: 286).

Owo poczucie obcości wobec centrów finansowych i administracyjnych można łatwo zauważyć także u bohaterów Antonia Talii. Wspomniałam już wcześniej scenę, w której autor zostaje uznany za reprezentanta obcej władzy i wprowadzony w błąd jedynie na podstawie domniemanej przynależności do aparatu państwowego. W czasie innej wizyty w tej samej miejscowości – San Luca, gdy autor udał się tam w towarzystwie dziennikarki i fotoreportera, notuje: „Miejscowi ledwo ukrywają, że nie jesteśmy tu mile widziani, i czynią to tylko dlatego, że uprzejme zachowanie wobec obcych uważają za swój obowiązek” (Talia 2021: 145). Mamy tu zatem zderzenie dwóch postaw – gościnności, wynikającej ze zwyczajowych reguł,

wyznawanych przez miejscowych oraz konieczności strzeżenia klanowych tajemnic i niedopuszczania do nich obcych, które owocują nieufnością i wrogością wobec zbyt wścibskich przyjezdnych.

Równocześnie Włosi z innych regionów także odnoszą się do mieszkańców południowego krańca Półwyspu z niechęcią i wyższością. W latach 1985–1991 po zabójstwie lokalnego polityka Lodovica Ligato, opisywane w reportażu okolice trawiła jedna z kilku wewnętrznych wojen 'ndranghety. Reportażysta, będący wtedy dzieckiem, tak wspomina postawę mieszkańców innych regionów wobec tych wydarzeń:

Tymczasem reszta Włoch obserwowała wydarzenia w Reggio di Calabria z niesmakiem i obojętnością, jak gdyby chciała powiedzieć: „A niech ci południowcy sami się powyrzynają!”. Ja wiedziałem jedynie [autor miał 8–14 lat – G.K.DG.], że w moim mieście śmierć od strzałów jest na porządku dziennym (Talia 2021: 23).

Kalabria odbierana jest jako miejsce zacofane i niebezpieczne. Bieżąca, trudna sytuacja w regionie nie budziła w innych mieszkańcach kraju poczucia wspólnoty, z którego mogłoby wypływać współczucie czy chęć pomocy. Pochodzący spoza Kalabrii Włosi odnosili się do tej części Półwyspu i jego problemów z dystansem, co przez miejscowych było odbierane jako objaw zarozumiałości i wyższości. Nieumiejętność poprawienia sytuacji (a być może po prostu niechęć do podjęcia działań i wyjścia z impasu) widać już na poziomie trudności z rozdziałem kompetencji. Talia zauważa: „Wygląda to jak odbijanie piłeczki: Rzym każe Kalabrii podjąć wysiłki, Kalabria prosi o pomoc Rzym” (Talia 2021: 191). Rozdział między Kalabryjczykami a Włochami z Rzymu czy z północnych regionów jest tak olbrzymi, że utrudnia dostrzeżenie celu i podjęcie wspólnych działań.

Niechęć miejscowych wobec obcych jest bardziej zawaolowana, skryta za panującymi regułami, nakazującymi gościnność i uprzejmość. Niechęć Włochów, oparta w dużej mierze na negatywnym stereotypie, jaki ma opisywany w reportażu region w pozostałych częściach Włoch, jest bardziej bezpośrednio wyrażana. Efektem tego stereotypu i wynikającej z niej niechęci są nie tylko trudności z wprowadzeniem efektywnych regulacji prawnych czy rozwiązań ekonomicznych, ale także poczucie osamotnienia mieszkańców – zarówno w wymiarze symbolicznego porzucenia przez państwo, jak i realnej samotności, wynikającej z dużej emigracji z południowych prowincji kraju, a co za tym idzie, małej gęstości zaludnienia, opuszczonych miejscowości czy słabego stanu infrastruktury. Warto rozważania o Kalabryjczykach zamknąć jeszcze jednym cytatem z zapisu samochodowej podróży triesteńskiego pisarza, włożonym przez autora w usta kalabryjskiego lokalnego przewodnika po masywie górskim Aspromonte: „Pan też powinien tutaj wrócić. Zobacz Pan prawdziwe cuda [...]. I spotka wspaniałych ludzi, którym doskwiera samotność” (Rumiz 2016: 585).

Podsumowanie

Kalabria w reportażu Antoniego Talii *Droga krajowa numer 106. Na tajnych szlakach kalabryjskiej mafii* jest nie tylko sceną czy tłem relacjonowanych wydarzeń, ale istotną bohaterką opowieści. To właśnie w tych stronach miała zostać porwana Persefona, a na wodach nad Cieśniną Mesyńską, oddzielającą stały ląd od Sycylii, można niejednokrotnie zaobserwować atmosferyczne zjawisko mirażu. Zarówno grecka bogini, jak i występujące nad wodami złudzenie optyczne stają się u Antonia Talii metaforą krainy, którą przemierza reportażysta w swoim poszukiwaniu śladów 'ndranghety. Reportaż nie jest bowiem tylko opowieścią o zorganizowanej przestępczości, ale także o tym południowowłoskim regionie i zamieszkujących ją ludziach. Poprzez odwołanie się do figury Persefony oraz zjawiska fatamorgany narrator wprowadza do kreślonej przez siebie charakterystyki Kalabrii takie pojęcia jak „dwuznaczność”, „złudzenie”, „rozmycie granic”. Kalabria jawi się jako region, o którym nie sposób powiedzieć nic pewnego, żadna wersja przedstawionych wydarzeń nie jest ostateczna, zasady i wypowiedzi mogą zawsze mieć drugie dno. Mieszkańcy opisywanych miejsc nieustannie poruszają się na granicy dwóch światów – żywych i zmarłych, działań legalnych i niezgodnych z prawem. Nie powinno zatem dziwić, że do przybyszów podchodzą z nieufnością, a za najważniejsze więzi bezdyskusyjnie uchodzą nici łączące wewnątrzklanowo rozumianą rodzinę.

Reportaż kończy się następującym akapitem:

Czasami przed snem, w chwilach gdy puszczam wodze fantazji, wyobrażam sobie, że oto ponownie jadę drogą krajową numer 106. Jest magiczna godzina poprzedzająca zmierzch, promienie słońca przecinają horyzont, na morskich falach tańczą granatowe i pomarańczowe refleksy. Wiatr wieje z północnego wschodu, radio przestaje szumieć i znów gra głośno.

Drogę 106 widzę wtedy tak piękną, że wydaje mi się oazą spokoju (Talia 2021: 270).

Autor kreśli ostatni w tomie obraz regionu, tak jakby chciał zostawić w czytelniku takie wspomnienie z opisywanych przez siebie miejsc: spektakularny widok, gra promieni słońca i kolorowego światła, spokój. Jest to obraz świata idyllicznego, który jednak jest tylko złudzeniem. Po raz kolejny oblicze Kalabrii okazuje się jedynie iluzją. Kalabria pozostaje krainą zawieszoną pomiędzy pozorami – tworzonymi przez 'ndranghetę, turystykę i samą literaturę.

Bibliografia

- Alberti Kazimiera (2007): *L'anima della Calabria*. Trad. A. Cocola. Rubbettino, Soveria Mannelli.
- Badolati Arcangelo (2018): *Kulisy 'ndranghety. Profil najgroźniejszej mafii na świecie*. Przekł. G. Inglese. Wydawnictwo Replika, Zakrzewo.
- Baszak Ewa (2019): *Wizerunek mafii we Włoszech na wybranych przykładach filmowych*. „Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Witelona w Legnicy”, nr 30(1), s. 123–131.
- Bielawski Krzysztof (2010): „Dawny żal (*palaion penthos*) Persefony – twarze Kory w kulcie imicie starożytnej Grecji”. W: *Persefona, czyli dwie strony rzeczywistości*. Red. M. Cieśla-Korytkowska, M. Sokalska. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 9–18.
- Camilleri Andrea (2007): *Wycieczka do Tindari*. Przekł. K. Żaboklicki. Noir sur Blanc, Warszawa.
- Camilleri Andrea (2010): *Cierpliwość pająka*. Przekł. S. Kasprzysiak. Noir sur Blanc, Warszawa.
- Camilleri Andrea (2014): *Pole garncarza*. Przekł. M. Woźniak. Noir sur Blanc, Warszawa.
- Criaco Gioacchino (2008): *Anime nere*. Rubbettino, Soveria Mannelli.
- Gadowski Witold (2018): *Czasem mafia ma oblicze kobiety...* W: A. Badolati: *Kulisy 'ndranghety. Profil najgroźniejszej mafii na świecie*. Przekł. G. Inglese. Wydawnictwo Replika, Zakrzewo.
- Gratteri Nicola (2009): *Malapianta. La mia lotta contro la 'ndrangheta, conversazione con A. Nicasio*. Arnoldo Mondadori, Milano.
- Hall Edward T. (2001): *Poza kulturą*. Przekł. E. Goździak. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Korzeniecka Weronika (2020): *Roberto Saviano, czyli rzecz o kalaniu własnego gniazda i jego konsekwencjach*. „Fabrica Litterarum Polono-Italica”, nr 1(2), s. 109–126, <https://doi.org/10.31261/FLPI.2020.02.09>.
- Kucharski Adam (2010): *Itinerarium*. Pasaż Wiedzy. Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie. <https://www.wilanow-palac.pl/itinerarium.html> [dostęp: 04.01.2023].
- Machelski Zbigniew (2008): *Mafia i państwo włoskie*. „Wrocławskie Studia Politologiczne” 2008 nr 9, <https://wuwr.pl/wrsp/article/view/6014/5692> [dostęp: 10.02.2022].
- Mikołajewski Jarosław, Smoleński Paweł (2021): *Czerwony śnieg na Etnie*. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Munzi Francesco (reż.) (2014): *Ciemne dusze*. Scen. F. Munzi, F. Ruggirello. Cinemaundici e Babe Films, Rai Cinema.

- Nowicka Elżbieta (2010): *Królowa cieni – cień w dramacie i teatrze*. W: *Persefona, czyli dwie strony rzeczywistości*. Red. M. Cieśla-Korytkowska, M. Sokalska. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 417–436.
- Perry Alex (2018): *Dobre matki. Prawdziwa historia kobiet, które przeciwstawiły się najpotężniejszej mafii świata*. Tłum. M. Gądek. Znak Litera Nowa, Kraków.
- Piovene Guido (2019): *Viaggio in Italia*. Bompiani, Milano.
- Rumiz Paolo (2016): *Legenda żeglujących gór*. Przeł. J. Malawska. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Schmitz-Emans Monika (2010): *Przemiany i zniknięcie Persefony – rozważania o Hadesie świata i sztuki*. W: *Persefona, czyli dwie strony rzeczywistości*. Red. M. Cieśla-Korytkowska, M. Sokalska. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 103–118.
- Sironi Alberto, reż. (2016): *Cierpliwość pająka*. Palomar.
- Sławek Tadeusz (2019): *Ćwiczenie umysłu. O dwóch trawelogach Kazimierzy Alberti*. „Fabrica Litterarum Polono-Italica”, nr 1(1), s. 13–38, <https://doi.org/10.31261/FLPI.2019.01.02>.
- Stoichita Victor I. (2001): *Krótką historia cienia*. Przeł. P. Nowakowski. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.
- Talia Antonio (2021): *Droga krajowa numer 106. Na tajnych szlakach kalabryjskiej mafii*. Tłum. M. Salwa. Wydawnictwo Czarne, Wołowiec.
- Tabakowska Elżbieta (2010): *Mit o Persefonie jako amalgamat pojęciowy*. W: *Persefona, czyli dwie strony rzeczywistości*. Red. M. Cieśla-Korytkowska, M. Sokalska. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 169–177.
<https://www.treccani.it/enciclopedia/ndrangheta> [dostęp: 17.01.2022].

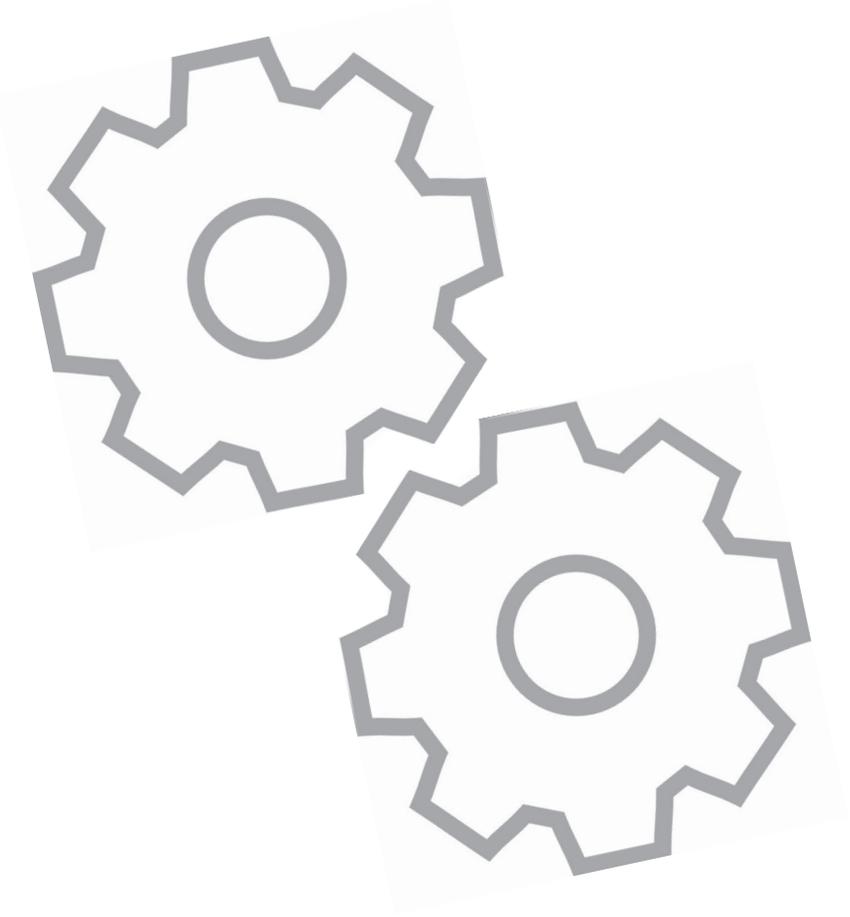
Abstract

Mappa e mafia

Statale 106. Viaggio sulle strade segrete della 'ndrangheta di Antonio Talia

Nel suo articolo, l'autrice propone un'analisi del reportage *Statale 106. Viaggio sulle strade segrete della 'ndrangheta*. Il testo ricostruisce non solo l'immagine della 'ndrangheta presentata nel libro di Talia, ma anche la Calabria stessa, la regione da cui ha origine questa organizzazione criminale, le persone che vi abitano, l'interpretazione della sacralità che vi prevale, e persino i fenomeni atmosferici che vi si verificano.

Parole chiave: Antonio Talia, reportage, mappa, mafia, 'ndrangheta, Calabria



VARIA

Katarzyna Kwapisz-Osadnik

UNIwersytet ŚLĄSKI W KATOWICACH
e-mail: katarzyna.kwapisz-osadnik@us.edu.pl
 <https://orcid.org/0000-0002-7618-6345>

Tożsamość zawieszona, czyli językowe formy poszukiwania i wyrażania tożsamości narodowej na przykładzie języka włoskiego

Tekst dedykuję Pani Doktor Wiesławie Antończyk, italianistce, badaczce tożsamości w literaturze włoskiej oraz człowiekowi o wielkim i dobrym sercu. Odeszła w 2017 roku.

Abstract

Suspended Identity; or, Linguistic Forms of Exploration and Expressing National Identity on the Example of the Italian Language

Katarzyna Kwapisz-Osadnik's article is a reflection on Italian identity in the context of united Italy and the standardization of the Italian language. The purpose of the analysis of the linguistic exponents of expressing the subject of an utterance as a part of the research on subjectivity and the linguistic image of the world is to reveal the very essence of contemporary Italian national identity. The research corpus consists of both Internet portals, where users spontaneously express themselves and shift between their Italian and local selves (i.e., between I Italian and I Piedmontese), and online press texts addressed to all Italians and aiming to verify the Italian identity. The analysis shows that Italian identity remains suspended in favor of local identities immersed in the distinct regional histories and cultures and in the various languages.

Key words: national identity, local identity, linguistic indicators of identity, Italian

Słowa kluczowe: tożsamość narodowa, tożsamość lokalna, językowe wykładniki tożsamości, język włoski

„Tożsamość” to termin posiadający wiele odmian znaczeniowych, ale mający jednocześnie wspólną cechę bez względu na dyscyplinę badawczą, teorię czy podejście, a jest nią identyfikowanie się bądź z samym sobą (swoiste odnalezienie się w swojej odrębności i zarazem przynależności), bądź też z grupą społeczną, która ma jednakową wizję świata. W psychologii mówi się o tożsamości osobistej (zob. Reber 2000; Brzezińska 2006), która związana jest z budowaniem świadomości odrębności na podstawie poznawania konglomeratu swoich cech i opinii innych na swój temat. W socjologii mówi się o tożsamości społecznej, której istotą jest uświadomienie sobie przynależności do różnych grup społecznych, tj. do rodziny, klasy w szkole, przyjaciół, klubu, narodu czy kultury (zob. Bokszański 2002; Paleczny 2008). Filozofowie zaś pytają o to, jak to jest i czy w ogóle tak jest, że utożsamiamy się, a więc należymy do siebie, ludzi, miejsc i czasu, kultury i tradycji, do gatunku, do Boga (zob. Witkowski 1990; Kapusta 2006). Poszukiwanie własnej tożsamości stanowi istotny element tzw. dobrostanu, to poczucie bezpieczeństwa i pewnej spójności z otaczającym światem.

W niniejszym tekście przyjrzymy się zjawisku tożsamości narodowej z językoznawczego punktu widzenia. Moim celem będzie analiza języka włoskiego, a ściślej tych wykładników, które wyrażają cechy tożsamości włoskiej, o ile taka w ogóle istnieje, bo przecież założyłam już w tytule, że tożsamość włoska jest zawieszona, zważywszy m.in. na fakt, że jedność Włoch zaczęła się konstituować zaledwie dwa wieki temu (zob. Calcagno, red. 1993). Język włoski w swej wersji standardowej również nie ma zbyt długiej historii, choć przecież wiemy, że już od XIII wieku podejmowano próby jednoczenia mieszkańców półwyspu, proponując wspólny język (zob. Serianni, Trifone 1993–1994; Bruni 1984; Marazzini 2004).

W pierwszej części artykułu zawarte zostaną podstawowe rozważania na temat wyrażania tożsamości w języku. W kontekście badań językoznawczych problem tożsamości przywołuje następujące terminy: „podmiot” i „podmiotowość”, „subiektywność” oraz „językowy obraz świata”. Następna część poświęcona będzie językowi włoskiemu, a ściślej kwestii standardyzacji języka i jego odmian w odniesieniu do tożsamości narodowej i kulturowej Włoch, zaś w części trzeciej poddany zostanie analizie konkretny wykładnik tożsamości, tj. wyrażenie *ja Włoch/my Włosi* oraz *ja neapolitańczyk, Piemontczyk, rzymianin* itd./*my neapolitańczycy, Piemontczycy, rzymianie* itd., pojawiający się w tekstach prasowych on-line oraz wpisach pochodzących z portali społecznościowych (np. Twitter). Zakładam bowiem, że w prasie w obliczu współczesnych zmagania w kontekście sytuacji politycznej i ekonomicznej, która destabilizuje świadomość tożsamości we Włoszech, powinno się kłaść nacisk na poczucie jedności narodu, jego wspólne, choć mające różne korzenie, dziedzictwo. W wypowiedziach przeciętnych użytkowników języka, których źródłem są m.in. portale internetowe, powinny się znaleźć ślady przynależności lokalnej oraz te wyrażające indywidualną odrębność. Całość rozważań zamkną refleksje, których celem jest znalezienie odpowiedzi na pytanie o włoską tożsamość, a przynajmniej przybliżenie się do niej.

Tożsamość w kontekście badań językoznawczych

Kiedy językoznawca próbuje się zmierzyć z problemem tożsamości na poziomie jednostki i na poziomie społecznym, musi spojrzeć na język z punktu widzenia konkretnych wypowiedzi (język w użyciu), a także z punktu widzenia systemu (język jako system wspólny dla wszystkich jego użytkowników). Z jednej strony wchodzimy więc w zakres badań tekstu i dyskursu, a z drugiej – w zakres badań systemowych, choć wydaje się oczywiste, że należałoby zacząć od analizy tekstu i dyskursu, aby móc doszukać się (jeśli to możliwe) wspólnych elementów systemu, poprzez które da się ustalić cechy tożsamości użytkowników języka.

Jak wynika z powyższego, termin „tożsamość” jest nierozzerwalnie związany z terminami „podmiotowość” i „subiektywność”. Podmiotowość w perspektywie filozoficznej jest, jak pisał K. Wojtyła (1978: 23):

[...] poniekąd synonimem tego, co nieredukowalne w człowieku. Jeżeli w tym kontekście dokonujemy przeciwstawienia, to nie jest to jednak przeciwstawienie obiektywizmu i subiektywizmu, ale tylko przeciwstawienie dwóch sposobów filozoficznego (a także potocznego i praktycznego) traktowania człowieka: jako przedmiotu i jako podmiotu.

W podobnym kierunku podąża myśl E. Benveniste’a ((1966) 2008), który w kontekście języka zastępuje pojęcie „podmiotowość” pojęciem „subiektywność” i definiuje ją jako „zdolność mówiącego do ustanowienia siebie jako podmiotu” ((1966) 2008: 23). Czytamy nieco dalej: „Istnienie języka jest możliwe jedynie dlatego, że każdy mówiący ustanawia siebie jako podmiot, odsyłając do siebie samego za pomocą należącego do dyskursu zaimka *ja*” (Benveniste (1966) 2008: 23). Z badań nad tekstami (zob. Bachtin 1970; Barthes 1999; Ducrot, ed. 1980) wynika jednak, że użycie zaimka *ja* nie zawsze jest wykładnikiem tożsamości z samym sobą, że teksty (te literackie, ale też codzienne wypowiedzi) są właściwie zawsze polifoniczne, czyli wielogłosowe, że mamy raczej do czynienia z wielopodmiotowością zdania, tekstu czy dyskursu, w konsekwencji wyróżnia się podmiot doświadczający, podmiot zdania, podmiot modalny, podmiot wypowiedzi, podmiot tekstowy czy w końcu podmiot w dyskursie (zob. Bartmiński 2008).

W języku wykładnikami subiektywności rozumianej już nieco szerzej jako wyrażanie siebie, tj. swojego punktu widzenia (argumentacja w ujęciu O. Ducrota i J.-C. Anscombre’a 1983), swoich doświadczeń świata, opinii i wartości, a także emocji (por. Kerbrat-Orecchioni 1980), są m.in.: zaimki osobowe 1. i 3. osoby liczby pojedynczej i mnogiej: w opozycji *ja – on, my – oni* uwypukla się przynależność do określonej grupy. Poza tym zaimek *ja* stanowi o naszej odrębności; terminy wartościujące,

czyli takie, poprzez które ujawnia się przyjęty przez nas etos; formy bezosobowe, za pomocą których ukrywamy naszą tożsamość.

W kontekście etosu, ale w szerszym oglądzie problemu, nawiążę jeszcze do koncepcji językowego obrazu świata (dalej: JOS; zob. Bartmiński, Tokarski 1986; Bartmiński 2006), jako że JOS wykracza poza granice odrębności indywidualnej i jest dowodem wspólnoty kultury oraz tradycji. Na potrzeby niniejszych rozważań proponuję dwie definicje JOS. I tak, według J. Bartmińskiego,

JOS jest zawartą w języku, różnie zwerbalizowaną interpretacją rzeczywistości dającą się ująć w postaci zespołu sądów o świecie. Mogą to być sądy utrwalone w gramatyce, słownictwie, w kliszowych tekstach np. przysłowia, ale także sądy presuponowane, tj. implikowane przez formy językowe utrwalone na poziomie społecznej wiedzy, przekonań, mitów, rytuałów (Bartmiński 2006: 12).

Z kolei według R. Grzegorzczkovej, JOS jest

strukturą pojęciową utrwaloną (zakrzeptą) w systemie danego języka, a więc w jego właściwościach gramatycznych i leksykalnych (znaczeniach wyrazów i ich łączliwości), realizującą się, jak wszystko w języku, za pomocą tekstów (wyowiedzi) (Grzegorzczkova 1991: 41).

A zatem elementami JOS, które pośrednio stanowią wykładniki tożsamości narodowej, są: 1. przysłowia, powiedzonka, *cliché* jako dziedzictwo kultury (ludowej, nawiowej) zawarte w języku; 2. gramatyka jako interpretator sposobu ujmowania świata, relacji między bytami; 3. leksyka jako zbiór elementów nazywających postrzeganą rzeczywistość.

W kolejnej części przyjrzymy się sposobom przejawiania się w języku włoskim poszczególnych wykładników.

Język włoski w kontekście zróżnicowania językowego i prób standardyzacji

Historia Włoch to z jednej strony historia odrębności wielu księstw, republik, państw i miast, które różniło prawie wszystko – obce wpływy (m.in. Hiszpanii, Francji czy Austrii), kultura i sztuka, gastronomia, język; a z drugiej – walka o rozbudzenie wspólnotowości tychże państewek zakończona w 1861 roku ogłoszeniem powstania Zjednoczonego Królestwa Włoch. Wspólne było początkowo położenie w obrębie

Półwyspu Apenińskiego i religia, choć i na tym polu dochodziło do konfliktów związanych z szukaniem poparcia Państwa Kościelnego, Kościołów Hiszpanii i Francji czy też zwolenników reformacji.

Język włoski, który miał być głównym przejawem jednego ducha narodu, właściwie do dziś podlega procesowi standardyzacji. I choć młode pokolenie przestaje powoli być dwujęzyczne pod wpływem obowiązkowej edukacji w języku włoskim standardowym, konieczności załatwiania spraw urzędowych w tymże wariantie języka oraz praktycznie nieograniczonego dostępu do mass mediów, w których dominuje włoski standardowy, to jednak nadal porozumiewanie się w dialektach pozostaje cechą charakterystyczną sytuacji językowej Włoch. Te różnice dotyczą przede wszystkim poziomu fonologicznego i wymowy (zob. <https://www.youtube.com/watch?v=G6AYGaJVieQ>), a także poziomu leksykalnego, np. *cadere* to w języku włoskim standardowym 'przewrócić się', a w dialekcie rzymskim jego odpowiednikiem jest czasownik *cascare*; *arbut* na północy Włoch to *anguria*, w centralnej części to *cocomero*, a na południu *melone d'acqua*; *tata* we włoskim standardowym to *papà*, w Toskanii i Umbrii to *babbo*, a na północy *pare*. Różnice z poziomu morfo-składniowego, choć mniej zauważalne, również można wskazać, np. używanie czasów przeszłych dokonanych – *passato prossimo* na północy Włoch i *passato remoto* na południu, czy składnia zdania z zaimkiem osobowym, np. *mi hai capito?* w języku standardowym i na północy, a *capito mi hai?* na południu.

A zatem czy można mówić o tożsamości narodowej Włochów w kontekście różnorodności językowej i historyczno-kulturowej? Czy każdy Włoch identyfikuje się z narodem włoskim, czy raczej ze swoją małą ojczyzną i dialektem? Czy więc można mówić o podmiotowości (subiektywności) włoskiej? A jeśli tak, to jakie elementy języka pomagają wyrazić podmiot ukonstytuowany jako tożsamy z historią i kulturą Włoch? A co z językowym obrazem świata? Czy istnieje włoski obraz świata, czy raczej Włosi trwają nadal w zawieszeniu między różnymi językowymi obrazami świata? Wszystkie te pytania stanowiące będą nić przewodnią kolejnej części niniejszego tekstu.

Analiza wypowiedzi wyrażających włoską tożsamość narodową i lokalną

Jeśli przyjmiemy, że podstawowym wyznacznikiem tożsamości narodowej są zaimki 1. osoby liczby pojedynczej i mnogiej, przyjrzymy się przykładowym wypowiedziom pochodzącym z mediów internetowych (prasa), które poruszają przynależność narodową, ale też lokalną. Zaczniemy od wypowiedzi Mahmooda, którego

wygrana w Sanremo wzbudziła kontrowersje, zważywszy na egipskie pochodzenie piosenkarza:

Io sono italiano, nato e cresciuto a Milano¹. Non mi sento tirato in causa. Nel brano ho messo una frase araba che è un ricordo della mia infanzia, ma sono italiano al 100% (<https://corrieredellumbria.corr.it/video/spettacoli/649822/sanremo-2019-mahmood-polemiche-su-migranti-io-sono-italiano-al-100.html>).

[Jestem Włochem, urodzonym i wychowanym w Mediolanie. Nie czuję się wciągnięty w tę grę. W piosence umieściłem arabskie zdanie, które przypomina moje dzieciństwo, ale jestem w 100% Włochem².]

W wypowiedzi ujawniają się dwie tożsamości: włoska (*sono italiano*), ale też lokalna, związana z Mediolanem. Włosi często podkreślają pochodzenie lokalne, np.

Ciao Ragazzi! Sono Gennaro. Sono nativo italiano nato a Roma nove anni fa vivo in Brasile (<https://www.superprof.it/ciao-ragazzi-sono-gennaro-sono-nativo-italiano-nato-roma-nove-anni-vivo-brasile.html>).

[Cześć! Jestem Gennaro. Jestem z urodzenia Włochem, urodziłem się w Rzymie. Od 9 lat mieszkam w Brazylii.]

Mi chiamo Massimo Bottura. Sono uno chef italiano nato a Modena. Sono cresciuto sotto al tavolo dove mia nonna Ancella tirava la sfoglia (<https://www.osteriafrancescana.it/it/massimo-bottura/>).

[Nazywam Się Massimo Bottura. Jestem włoskim szefem urodzonym w Modenie. Dorastałem pod stołem, na którym moja babcia Ancella wałkowała ciasto.]

Warte przytoczenia w tym miejscu są wypowiedzi włoskiej siatkarki Paoli Egonu, która od 2022 roku zmaga się z atakami dotyczącymi jej nigeryjskiego pochodzenia, choć urodziła się i wychowała we Włoszech:

Mi hanno chiesto anche se fossi italiana... questa è la mia ultima partita in Nazionale, sono stanca. Non puoi capire (<https://www.ilgiornale.it/news/sport/mi-hanno-chiesto-se-fossi-italiana-paola-egonu-lascia-2076048.html>).

¹ Tu i w kolejnych cytatach podkr. – K.K.O.

² W artykule tłumaczenia z języka włoskiego na język polski są mojego autorstwa – K.K.O.

[Zapytano mnie także, czy jestem Włoszką... To jest mój ostatni mecz w reprezentacji narodowej, jestem zmęczona.]

È sempre un onore portare la maglia azzurra, ma vorrei tanto avere un'estate libera per riposare come persona, non voglio togliere nessun merito né mancare di rispetto alle mie compagne, ma ogni volta sono io quella che viene presa di mira, mentalmente sono arrivata al punto che vorrei avere un'estate libera (https://www.corrieredellosport.it/news/volley/nazionali-volley/2022/10/15-98520235/paola_enogu_clamoroso_addio_alla_nazionale_in_lacrime_mi_chiedono_se_sono_italiana_ora_basta/).

[To dla mnie zaszczyt móc nosić niebieską koszulkę, ale chciałabym też mieć spokojne lato, aby odpocząć jak zwykły człowiek, nie chcę odbierać nikomu zasług, zwłaszcza moim koleżankom, ale za każdym razem to właśnie ja jestem na celowniku [prasy], mentalnie doszłam do ściany, chciałabym mieć spokojne lato.]

Mi chiedono ancora perché sono italiana, è intollerabile (https://www.lastampa.it/sport/volley/2022/10/16/news/le_lacrime_di_paola_egonu_mi_chiedono_ancora_perche_sono_italiana_e_intollerabile-12149948/).

[Pytają mnie jeszcze, dlaczego jestem Włoszką, to jest nie do pomyślenia.]

Podkreślenie narodowości włoskiej szczególnie jest wyeksponowane w wypowiedziach Matteo Salvini'ego w kontekście wyborów parlamentarnych w 2018 roku. Jego hasło wyborcze: *Prima gli italiani* [Najpierw Włosi] wzbudziło wiele dyskusji i polemik. Jeden z dziennikarzy podsumował, że Włosi to ci, którzy głosują na Salvini'ego:

Prima gli italiani? Solo quelli che votano per Salvini. Dietro la sbandierata politica nazionalista si tenta d'occultare decisioni di spesa arbitrarie e partigiane. Come accade sempre Matteo Salvini si sta prodigando per convincere l'opinione pubblica che il Governo che guida in tandem con Luigi Di Maio sta adottando un indirizzo politico idoneo a tutelare in primo luogo gli interessi economici dei nostri concittadini (<https://www.ilfoglio.it/pensieri-non-convenzionali/2018/12/03/news/prima-gli-italiani-solo-quelli-che-votano-per-salvini-227537/>).

[Najpierw Włosi? Tylko ci, którzy głosują na Salvini'ego. Za przekłętą polityką nacjonalistyczną próbuje się ukryć arbitralne i stronnicze decyzje dotyczące wydatków. Tak jak zawsze, Matteo Salvini ciężko pracuje, aby przekonać opinię publiczną, że rząd, który prowadzi w tandemie z Luigim Di Maio, przyjmuje

kierunek polityczny odpowiedni do ochrony przede wszystkim interesów ekonomicznych naszych współobywateli.]

Sam Matteo Salvini odpowiada na zarzut uprawiania polityki nacjonalistycznej w taki oto sposób:

Ancora a dire razzista o fascista. Io sono orgogliosamente italiano (https://www.open.online/primo-piano/2019/03/17/video/salvini_razzista_e_fascista_io_orgagliosamente_italiano-172430/).

[Powtarza się rasista albo faszysta. A ja jest bardzo dumnym Włochem.]

Jednak opinie obserwatorów sytuacji Włoch, specjalistów, jak i dyletantów, są mało optymistyczne, jeśli chodzi o poczucie przynależności do jednego narodu. Oto co myśli na ten temat dziennikarz Marco A. Frasson:

Abbiamo uno spirito nazionalista di “patata” ...
S i a m o i t a l i a n i quando gioca la Nazionale di calcio, siamo italiani quando vediamo le Freccie Tricolori, siamo italiani quando vediamo le, poche, bandiere, spesso sgualcite e poco rispettate, del nostro Paese in Italia come all'estero... Siamo italiani quando sentiamo la canzone di Toto Cutugno, lo siamo quando cerchiamo e ci vantiamo della buona cucina, dei buoni vini e non solo... Ci dimentichiamo di essere italiani quando dobbiamo andare a far valere i nostri diritti, quando serve votare, quando sarebbe bene educatamente protestare per ottenere qualcosa che spesso ci spetta di diritto e non per conquista... Non abbiamo un attaccamento fisico alla bandiera. Non siamo poi così legati al simbolismo e alla storia del nostro Paese. Questo non è poi così bello... certo uno spettacolo come quello di oggi, le Freccie Tricolori sul Cervino ti fanno un certo effetto (<https://www.fmtech.it/diario/io-sono-italiano/Marco A. Frasson>).

[Mamy nacjonalistycznego ducha „ziemniaka” ...
Jesteśmy Włochami, gdy gra reprezentacja narodowa, jesteśmy Włochami, gdy widzimy Freccie Tricolori (akrobacje lotnicze Włoskich Sił Powietrznych z okazji świąt narodowych), jesteśmy Włochami, gdy widzimy te nieliczne, często pogniecione i nieuszanowane flagi naszego kraju we Włoszech i za granicą... Jesteśmy Włochami, gdy słyszymy piosenkę Toto Cutugno, jesteśmy Włochami wtedy, gdy szukamy i możemy pochwalić się dobrym jedzeniem, dobrymi winami i nie tylko... Zapominamy o tym, że jesteśmy Włochami, gdy mamy dochodzić swoich praw, kiedy mamy głosować, kiedy dobrze byłoby godnie zaprotestować, aby dostać to, co często należy do nas na mocy prawa, a nie podboju...

Nie mamy fizycznego przywiązania do flagi. Nie jesteśmy aż tak przywiązani do symboliki i historii naszego kraju. To nie jest wcale takie piękne... z pewnością program taki, jak dzisiaj, pokaz akrobatyczny Frecce Tricolori nad Cervino robi na tobie większe wrażenie.]

W podobnym duchu wypowiada się Ernesto Galli della Loggia, ceniony historio-
graf (także 1998):

C'è un problema: siamo italiani ma non siamo una nazione. L'italiano patriota anarchico? Amiamo il nostro Paese, ma odiamo il suo essere nazione? L'italiano è orgoglioso di essere italiano, ma detesta "gli italiani"? L'italiano non si sente italiano? No, è il contrario. L'identità italiana è fortissima, mentre, al contrario il discorso è differente se si parla di identità nazionale. Credo che fra le due esista una enorme differenza: l'identità nazionale è qualcosa che fa riferimento alla statualità, ed è questo elemento ad essere debole in Italia. Però, forse, in una zona di confine come Gorizia, dove c'è il confronto immediato con una identità altra dalla nostra, allora anche l'identità nazionale riacquista forza, e qui non c'è dubbio che l'abbia fatto. Sul confine orientale l'identità nazionale si è espressa con vigore senza dubbio, ma anche con metodi discutibili, violenti, retorici. Nazionalisti, in una parola. D'altronde il nazionalismo è sempre un pericolo in agguato in questi ambiti, ma questo non vuol dire che si debba gettar via assieme all'acqua sporca il bambino, assieme al nazionalismo anche l'identità. O peggio che se ne possa fare a meno. In realtà l'identità nazionale, anche in quest'epoca in cui si parla molto di superamento degli stati nazionali, di globalizzazione ed unità europea resta un dato di fatto ineliminabile ed imprescindibile (<http://www.storiainrete.com/2520/interviste/c'e-un-problema-siamo-italiani-ma-non-siamo-una-nazione/>).

[Jest taki problem: jesteśmy Włochami, ale nie jesteśmy narodem. Włoch anarchistyczny patriota? Kochamy nasz kraj, ale nienawidzimy być narodem? Włoch jest dumny z tego, że jest Włochem, ale nie znosi „Włochów”? Włoch nie czuje się Włochem? Nie, jest wręcz na odwrót. Włoska tożsamość jest bardzo silna, natomiast dyskurs jest inny, kiedy mówi się o tożsamości narodowej. Sądzę, że istnieje między nimi ogromna różnica: tożsamość narodowa jest czymś, co odnosi się do państwowości, i to właśnie ten element jest słaby we Włoszech. Być może jednak w strefie przygranicznej, takiej jak Gorycja, gdzie następuje natychmiastowa konfrontacja z tożsamością inną niż nasza, tożsamość narodowa również odzyskuje siłę i tutaj nie ma wątpliwości, kto jest kim. Na wschodniej granicy tożsamość narodowa wyrażała się bez wątplenia, ale także za pomocą wątpliwych, gwałtownych, retorycznych metod. Jednym słowem nacjonałści.

Z drugiej strony, nacjonalizm zawsze stanowi zagrożenie w tych obszarach, ale nie oznacza to, że dziecko musi zostać wylane wraz kąpielą, że tożsamość ma zniknąć w obliczu nacjonalizmu. Lub gorzej, że można to zrobić. W rzeczywistości tożsamość narodowa, nawet w epoce, w której wiele mówi się o przekraczaniu granic państw narodowych, o globalizacji i jedności europejskiej, pozostaje faktem nieuniknionym i istotnym.]

Z przytoczonych wypowiedzi wynika, że tożsamość włoska staje się wyrazista w obecności innych, obcych tożsamości narodowych, natomiast sama w sobie staje się problematyczna i mało stabilna, a to znaczy, że Włoch potrzebuje zewnętrznych bodźców, aby zademonstrować przynależność narodową. Kiedy bodźców brakuje, właściwie tożsamość jest zawieszona między włoską a lokalną lub między włoską a inną tożsamością narodową, biorąc pod uwagę fakt, że coraz więcej Włochów ma mieszane pochodzenie lub też, że należy do innych miejsc na świecie, a w konsekwencji identyfikuje się z inną kulturą.

Aktualna sytuacja polityczna zjednoczonej Europy i wszystkie związane z tym konsekwencje paradoksalnie rozbudzają poczucie tożsamości narodowej wśród obywateli państw członkowskich, choć w obliczu globalizacji i tzw. postępu silne są tendencje do redefinicji tożsamości (zob. Paleczny 2008). Czy jednak jest to możliwe, skoro mamy odrębne językowe obrazy świata? Język i kultura to przecież dwa podstawowe wyznaczniki inności i odrębności narodowej, a to znaczy, że dopóki mówimy w różnych językach, dopóki Colosseum pozostanie dziedzictwem narodowym Włoch i dopóki pizza czy grissini nie będą miały międzynarodowej nazwy, dopóty trwać będą odrębne tożsamości narodowe, nawet jeśli czasami pozostają zawieszane. Oto co na ten temat znajdziemy w prasie włoskiej:

Siamo italiani nell'unione europea: il progetto politico di Cicu, Comi e Patriciello presentato a Caserta. "In un momento di estrema difficoltà politica per l'Unione Europea – ha dichiarato Patriciello – sentiamo la responsabilità di dover raccontare una storia diversa e di impegnarci per riportare il cittadino al centro dell'Europa che intendiamo costruire. Il risultato del referendum in Gran Bretagna dovrebbe averci insegnato molto da questo punto di vista: l'Europa che non ascolta è un'Europa destinata a perdere. Siamo sinceramente convinti che solo un'Italia più forte e coesa possa trasformare l'Unione Europea. Siamo italiani è la cornice in cui far emergere questa consapevolezza" (<https://www.belvederenews.net/siamo-italiani-nellunione-europea-il-progetto-politico-di-cicu-comi-e-patriciello-presentato-a-caserta/>).

[Jesteśmy Włochami w Unii Europejskiej: projekt polityczny Cicu, Comi i Patriciello przedstawiony w Casercie. „W czasach ekstremalnych trudności politycz-

nych dla Unii Europejskiej – powiedział Patriciello – czujemy się odpowiedzialni za opowiedzenie innej historii i zobowiązani pomóc obywatelowi powrócić do centrum Europy, które zamierzamy zbudować. Wynik referendum w Wielkiej Brytanii powinien nas wiele nauczyć z tego powodu: Europa, która nie słucha, jest Europą przeznaczoną na stracenie. Jesteśmy szczerze przekonani, że tylko silniejsze i bardziej spójne Włochy mogą przekształcić Unię Europejską. Jesteśmy Włochami i to stanowi ramę, w której pojawia się świadomość”.]

Przynależność do zjednoczonych Włoch nie jest oczywista w kontekście zróżnicowania regionalnego, którego wyznacznikiem jest kampanilizm (*campanilismo*). Kampanilizm to przywiązanie do dzwonnicy kościoła znajdującego się w centrum wioski, miasta czy regionu. Jak pisze A. Gałkowski w recenzji książki M. Brzozowskiego *Włosi. Życie to teatr* (Wydawnictwo Literackie Muza, 2014), w zjawisku kampanilizmu chodzi o „przywiązanie Włochów do własnego regionu, wcześniej państewka, księstwa, markizatu itd.” (Gałkowski 2015: 330). Zawieszenie tożsamości włoskiej przez przywiązanie do lokalnego miejsca pochodzenia, kultury regionu i dialektu widoczne jest w bardzo wielu wypowiedziach, w których nie ma zestawienia *jestem Włochem – urodziłem się w Mediolanie/Rzymie/Neapolu*. Przytoczę w tym miejscu kilka wypowiedzi, których autorzy podkreślają, że przynależą do Mediolanu, Neapolu i Umbrii:

Sul lavoro s o n o “ m i l a n e s e ”, super professionale, ma nel cuore sono terrona, passionale, una “sfatuscita” come mi diceva il mio papà (<https://www.tio.ch/people/gossip/808818/sul-lavoro-sono-milanese-ma-nel-cuore-sono-terrona>).

[W pracy jestem „mediolanką” (z Mediolanu), super profesjonalną, ale w moim sercu jestem „terrona” (głupią), pasjonatką, „sfatuscita”, jak mawiał mój tato.]

W przytoczonej wypowiedzi mamy ciekawe zawieszenie tożsamości między lokalną a społeczną; z jednej strony autorka podkreśla swoją profesjonalną przynależność do wielkiego miasta z północy, a z drugiej – kulturową przynależność do południa Włoch.

Inizio subito mettendo in chiaro che questa è sì una risposta all’ultimo intervento del blog I Milanesi, ma non ho nessuna intenzione di farmi coinvolgere in una polemica: sapete com’è, sono una milanese e non mi piacciono le perdite di tempo. Tuttavia penso che sia importante chiarire alcuni aspetti che riguardano il principio di partecipazione alla nostra città, che penso siano stati messi in discussione con il voto contrario al riconoscimento della cittadinanza simbolica a chi nasce e cresce a Milano (<http://milanesi.corriere.it/2013/01/31/basta-luoghi-comuni-io-sono-milanese/>).

[Zaczynam natychmiast od wyjaśnienia, że jest to odpowiedź na ostatni post na blogu mediolańskim, ale nie mam zamiaru angażować się w polemikę: wiecie, jak to jest, jestem mediolanką i nie lubię marnować czasu. Uważam jednak, że ważne jest wyjaśnienie niektórych aspektów dotyczących zasady przynależności do naszego miasta, które moim zdaniem zostały zakwestionowane w głosowaniu przeciwko uznaniu symbolicznego obywatelstwa osobom urodzonym i wychowanym w Mediolanie.]

Sono napoletano e vivo nella città che ha inventato il caffè sospeso: un dono all'estraneo che non conoscerai mai perché nessuno si senta così povero da non potersi permettere un caffè (https://video.repubblica.it/edizione/napoli/sono-napoletano-omaggio-a-napoli-e-ai-suo-cittadini/296362/296980?refresh_ce).

[Jestem neapolitańczykiem i mieszkam w mieście, które wynalazło caffè sospeso („zawieszona kawa”, czyli filiżanka kawy opłacona z góry jako anonimowy akt dobroczynności): prezent dla nieznanego, którego nigdy nie poznasz, ponieważ nikt nie czuje się tak biedny, żeby nie stać go było na kawę.]

Parole d'amore di Ancelotti verso la città e i tifosi: “Sono napoletano dentro” (<https://internapoli.it/parole-damore-di-ancelotti-verso-la-citta-e-i-tifosi-sono-napoletano-dentro/>).

[Słowa miłości Ancelottiego do miasta i fanów: „W środku jestem neapolitańczykiem”.]

Zwróćmy uwagę na wypowiedź poniżej, w której mamy zdecydowaną deklarację nieprzynależenia do Włoch z racji przynależenia do Neapolu:

Bud Spencer: “Io non sono italiano, sono Napoletano”. Ecco chi era Carlo Pedersoli (<https://napolipiu.com/bud-spencer>).

[Bud Spencer: „Ja nie jestem Włochem, jestem neapolitańczykiem. Oto kim był Carlo Pedersoli”.]

Jako że Umbria jest regionem pełnym malowniczych miast i miasteczek, tożsamość wyrażana jest przede wszystkim poprzez przynależność do regionu, a nie do miasta:

Tutto rimanda sempre indietro qui in Umbria, alla storia. E alla tua storia, se ce ne hai una. Chissà se io ce l'ho, se questi stracci inzuppati di rabbia e povertà che mi porto dentro posso chiamarli la mia storia. Sono umbro e vivo in Puglia, pensa tu che cazzata di storia. Sono nato tra l'argilla obbligata a diventare tornio e ora vivo a pochi chilometri da Grottaglie dove altra argilla diventa ogni giorno creta da tornio... (<https://www.edizionieo.it/review/8028>).

[W Umbrii wszystko zawsze wraca do historii. I do twojej historii, jeśli ją masz. Kto wie, czy ja ją mam, czy te strzępy przesiąknięte gniewem i biedą, które noszę w sobie, mogę nazwać moją historią. Jestem Umbryjczykiem i mieszkam w Apulii, pomyśl, co za główniana historia. Urodziłem się wśród gliny zmuszonej do stania się tokarką, a teraz mieszkam kilka kilometrów od Grottaglie, gdzie inna glina staje się gliną tokarską każdego dnia...]

Sono umbro, vivo a Perugia, sono un ingegnere per l'ambiente e il territorio. Sono appassionato di musica e cinema e mi piace andare in bici (<https://www.flickr.com/photos/legambiente/24547416979>).

[Jestem Umbryjczykiem, mieszkam w Perugii, jestem inżynierem środowiska i terytorium. Pasjonuję się muzyką i kinem i uwielbiam jeździć na rowerze.]

Na zakończenie przytoczę dwa fragmenty, których autorzy podkreślają z dumą swoją niewłoską tożsamość, a przywiązanie i przynależność do konkretnego miasta we Włoszech i w konsekwencji do odrębnej kultury:

Io sono napoletano e vivo nella più antica capitale d'occidente, eravamo metropoli, quando New York non esisteva e Londra e Parigi erano piccole città. Io sono napoletano e appartengo alla cultura più antica d'Europa, quella cultura che ci permetteva di parlare greco quando tutti parlavano latino. Io sono napoletano e parlo una lingua che era lingua diplomatica alla corte di Caterina la Grande. Quella lingua che ha dato all'Italia una tradizione musicale, letteraria e teatrale. Io sono napoletano e vivo in una città dove in 600 anni di inquisizione MAI si è acceso un fuoco per bruciare persone e dove MAI all'inquisizione spagnola fu permesso di insediare un tribunale. Io sono napoletano e vivo una città che ha fatto dell'accoglienza e della tolleranza la cifra della sua riconoscibilità, una città dove gli Dei antichi vivono insieme agli Dei nuovi, le anime sono così grandi da contenerli e amarli tutti. Io sono napoletano e vivo in una città che ha inventato "il sospeso", il caffè pagato all'estraneo che mai conoscerai, perché nessuno si senta mai così povero da non potersi permettere un caffè. Io sono napoletano

e vivo in una città che anche nel massimo suo splendore e della sua potenza, MAI ha invaso altri popoli con le armi per soggiogarli e dominarli. Li abbiamo sempre conquistati con la cultura con l'amore e con una canzone. Io sono napoletano e vivo in una città che da sola, insieme a Parigi ha dato un senso alla definizione di FLANEUR, il passeggiare per il passeggiare, per ammirare e godere del paesaggio umano della vita. Io sono napoletano e possiedo il passato così come il futuro, poiché questa è la città dove tutto comincia e tutto finisce. Io sono napoletano e il mio destino è affidato all'integrità di un uovo seppellito dal "mago" Virgilio nelle viscere della terra. Perché la vita se non ha magia non vale la pena di essere cantata. Io sono napoletano e ho nel corpo tutte le ferite e tutti i dolori di Iside che cerca il corpo di Osiride. Questo corpo mai ricomposto cerco di far nascere nel pellegrinaggio dei sette santuari. Io sono napoletano e abito una città nata dal corpo di una sirena, morta di dolore per non essere riuscita a sedurre Ulisse. Perché l'intelligenza non si fece sedurre dalla passione, non sapendo a cosa stava rinunciando. (Mail del Prof Luciano Rosati) (http://www.fondazioneromano.it/joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=684:oggetto-affinche-non-dimentichiate-mai-le-vostre-origini&catid=25:news&Itemid=148).

[Jestem neapolitańczykiem i mieszkam w najstarszej zachodniej stolicy, byliśmy metropolią, kiedy Nowy Jork nie istniał, a Londyn i Paryż były małymi miastami. Jestem neapolitańczykiem i należę do najstarszej kultury w Europie, która pozwoliła nam mówić po grecku, kiedy wszyscy mówili po łacinie. Jestem neapolitańczykiem i mówię w języku dyplomacji obowiązującym na dworze Katarzyny Wielkiej. Ten język dał Włochom tradycję muzyczną, literacką i teatralną. Jestem neapolitańczykiem i mieszkam w mieście, w którym przez 600 lat inkwizycji NIGDY nie rozpalono ogniska, aby spalić ludzi i gdzie NIGDY hiszpańskiej inkwizycji nie wolno było powołać sądu. Jestem neapolitańczykiem i mieszkam w mieście, które uczyniło gościnność i tolerancję znakiem rozpoznawczym, w mieście, w którym starożytni Bogowie żyją razem z nowymi Bogami, a dusze są tak pojemne, że mogą pomieścić i kochać ich wszystkich. Jestem neapolitańczykiem i mieszkam w mieście, które wynalazło caffè sospeso, kawę zapłaconą nieznanemu, którego nigdy nie poznasz, ponieważ nikt nigdy nie czuje się tak biedny, że nie stać go na kawę. Jestem neapolitańczykiem i mieszkam w mieście, które nawet w swojej największej świetności i sile NIGDY nie atakowało innych ludzi bronią, aby ich ujarzmić i zdominować. Zawsze podbijaliśmy ich kulturą, miłością i pieśnią. Jestem neapolitańczykiem i mieszkam w mieście, które samo, wraz z Paryżem, nadało sens definicji FLANEUR, spacerowi dla samego spaceru, aby podziwiać i cieszyć się ludzkim krajobrazem życia.

Jestem neapolitańczykiem i mam przeszłość i przyszłość, ponieważ jest to miasto, w którym wszystko się zaczyna i wszystko się kończy. Jestem neapolitańczykiem, a moje przeznaczenie powierzono integralności jajka zakopanego przez „magika” Wergiliusza w trzewiach ziemi. Ponieważ życie bez magii nie jest warte pieśni. Jestem neapolitańczykiem i mam wszystkie rany i wszystkie cierpienia Izdy w ciele, która szuka ciała Ozyrysa. To nigdy niewskrzeszone ciało staram się wskrzeszać podczas pielgrzymki do siedmiu świątyń. Jestem neapolitańczykiem i mieszkam w mieście zrodzonym z ciała syreny, która zmarła z bólu z powodu porażki uwiedzenia Ulissesa. Ponieważ inteligencja nie dała się uwieść namiętności, nie wiedząc, z czego rezygnuje.]

Siccome sono milanese, sono perfetto. Siccome sono milanese, ho el coeur in man e vado d'accordo con tutti, purché ammettano che sono il migliore di tutti. Siccome sono milanese non mi metto mai in discussione. Mettere in discussione un milanese?? Ma è di Milano!!! Siccome sono milanese, quando discuto con dei conoscenti, darò sempre ragione a quelli di Milano. Siccome sono milanese, a chi mi dice che i milanesi sono razzisti rispondo “Ma se ho anche degli amici di Firenze...”. Siccome sono milanese mi scandalizzo con i disoccupati del meridione che non vengono a cercare lavoro al Nord perché “Sono degli scansafatiche” e rifiuto un lavoro a Novara perché scomodo. Siccome sono milanese mi scandalizzo con i disoccupati del meridione che non vengono a cercare lavoro al Nord e poi non assumo meridionali. Siccome sono un milanese, conta solo il denaro. Siccome sono un milanese, non sono antidemocratico. Non so neanche cosa sia la democrazia. Siccome sono milanese, come educa alla civiltà Milano, non ce n'è. E dimentico che a Milano sono nati il fascismo, le brigate rosse, la lega, il craxismo e Comunione e Liberazione. Siccome sono milanese, non sono io che sono razzista. Sono loro che sono terroni. Siccome sono milanese, non si affitta a meridionali. Siccome sono milanese, la più alta forma d'arte che concepisco sono gli stilisti. Non a caso Milano in 1500 anni di storia, ha dato all'umanità solo il Beccaria. Poi si è riposato. Siccome sono milanese, i miei nonni vengono da Avellino o dal Friuli. Siccome sono milanese, Roma drena tutte le risorse perché ci sono i ministeri. Il fatto che a Milano ci siano gli headquarters di tutte le principali compagnie italiane, non conta. Siccome sono milanese, la colpa è tutta del governo di Roma. Il fatto che la maggior parte dei parlamentari siano eletti al nord, non conta. Siccome sono milanese, sono molto gentile. A volte saluto anche il vicino che incontro in ascensore. Siccome sono milanese, o sono ragioniere o sono dottore commercialista. Posso essere anche ingegnere, ma questo è un caso patologico. Siccome sono

milanese, mi piacciono gli svizzeri. Siccome sono milanese, ho lo swatch da collezione, il telefonino ultimo modello, la 4 ruote motrici per andare dal tabaccaio, il monclair, le timberland (ricordi di gioventù), l'Alfa Romeo, il copritelefonino in pelle d'armadillo firmato Trussardi, ho firmate anche le mutande (<http://spazioinwind.libero.it/skazzz/seghe%20mentali/problemi%20sociali/siccome%20sono%20milanese.htm>).

[Ponieważ jestem mediolańczykiem, jestem doskonały. Ponieważ jestem mediolańczykiem, mam serce jak na dłoni i dogaduję się ze wszystkimi, o ile przyznają, że jestem najlepszy ze wszystkich. Ponieważ jestem mediolańczykiem, nigdy nie wchodzę w żadną dyskusję. Zachęcić do dyskusji mediolańczyka?? Ale nigdy z Mediolanu!!! Ponieważ jestem mediolańczykiem, kiedy rozmawiam ze znajomymi, zawsze przyznaję rację tym, którzy są z Mediolanu. Ponieważ jestem mediolańczykiem, tym, którzy mówią mi, że mediolańczycy są rasistami, odpowiadam „Ale jeśli mam też przyjaciół z Florencji...”. Ponieważ jestem mediolańczykiem, jestem oburzony bezrobotnymi z południa, którzy nie szukają pracy na północy, ponieważ „nie lubią się męczyć”, a ja odmawiam pracy w Novarze, ponieważ jest to dla mnie niewygodne. Ponieważ jestem mediolańczykiem, jestem oburzony bezrobotnymi z południa, którzy nie szukają pracy na północy, a ja ich nie rozumiem. Ponieważ jestem mediolańczykiem, liczą się tylko pieniądze. Ponieważ jestem mediolańczykiem, nie jestem niedemokratyczny. Nie wiem nawet, czym jest demokracja. Ponieważ jestem mediolańczykiem, jak Mediolan uczy cywilizację, demokracji nie ma. I zapominam, że faszyzm, czerwone brygady, liga, kraksizm oraz Komunia i Wyzwolenie narodziły się w Mediolanie. Ponieważ jestem mediolańczykiem, nie jestem rasistą. To oni są terroni (głupcami). Ponieważ jestem mediolańczykiem, nie wynajmuję niczego mieszkańcom południa. Ponieważ jestem mediolańczykiem, najwyższą formą sztuki, którą przyjmuję, są styliści. To nie przypadek, że przez 1500 lat historii Mediolan dał ludzkości tylko Cesare Beccarię. Potem odpoczywał. Ponieważ jestem mediolańczykiem, moi dziadkowie pochodzą z Avellino lub Friuli. Ponieważ jestem mediolańczykiem, Rzym czerpie wszystkie zasoby, ponieważ tam są ministerstwa. Fakt, że w Mediolanie znajdują się siedziby wszystkich głównych włoskich firm, jest bez znaczenia. Ponieważ jestem mediolańczykiem, wina leży całkowicie po stronie rządu Rzymu. Fakt, że większość wybranych posłów pochodzi z północy nie ma znaczenia. Ponieważ jestem mediolańczykiem, jestem bardzo miły. Czasami pozdrawiam także sąsiada, którego spotykam w windzie. Ponieważ jestem mediolańczykiem, jestem księgowym lub dyplomowanym księgowym. Mogę też być inżynierem, ale to przypadek patologiczny. Ponieważ jestem mediolańczykiem, lubię Szwajcarów. Ponieważ jestem mediolańczykiem, mam ostatni model swatcha, najnowszy model telefonu

komórkowego, samochód z napędem na 4 koła, aby podjechać do sklepu z wyrobami tytoniowymi, Monclair, timberland (wspomnienia z młodości), alfa romeo, pancerną osłonę telefonu komórkowego marki Trussardi, mam markowe także majtki.]

Z zacytowanych tekstów wyłaniają się dwa różne językowe obrazy świata, choć przecież wypowiedają się obywatele tego samego państwa. Neapolitańczyk akcentuje wątki historyczne i mitologiczne, które sprawiły, że jego *paese* ma wyjątkowy charakter. Podkreśla również elementy kultury, które stały się emblematami kulturowymi zjednoczonych Włoch, takie jak kawa, miłość, piosenka i wólczuga. Całość jawi się patetycznie, nostalgicznie i lirycznie. Z kolei w tekście mediolańczyka najważniejsza wydaje się terażniejszość oraz te cechy i umiejętności, które powinien posiadać współczesny człowiek sukcesu, a więc: pracowitość, pewność siebie, dobrobyt, punktualność, bycie modnym w sensie posiadania markowych ubrań i technologicznych gadżetów. Wyczuwa się dystans autora do treści, poczucie humoru, a także ironię.

Tożsamość jednak niezawieszona? Kilka obserwacji na zakończenie

Pytania o naturę tożsamości, o jej znaki w kulturze i w języku, nurtują badaczy wielu dyscyplin. Z jednej strony jest to zjawisko naturalne – każdy z nas chce należeć: do rodziny, do kręgu przyjaciół i znajomych czy amatorów np. kina, do narodu. Tak po prostu łatwiej żyć, kiedy jest się w grupie osób, z którą dzielimy poglądy, pasję, historię, kulturę czy w końcu język. Z drugiej strony wydaje się, że tożsamość można kontrolować, bo przecież żyjemy na styku różnych tradycji, kultur i języków, które wnikają w naszą wiedzę o świecie, w nasz światopogląd i integrują się w jedną, odrębną, niepowtarzalną tożsamość. A zatem być może nie chodzi o zawieszenie tożsamości, lecz o naturę podmiotu? Bo to ostatecznie człowiek musi indywidualnie uporać się ze swoimi różnymi „odślonami” i musi scalić podmioty, które reprezentują różne kultury i mówią różnymi językami, tak aby ocalić swoją tożsamość.

Bibliografia

- Bachtin Michał (1970): *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. Modzelewska. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Barthes Roland (1999, tekst oryginalny 1968): *Śmierć Autora*. Przeł. M.P. Markowski. „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 1/2(54/55), s. 247–251.
- Bartmiński Jerzy (2006): *Językowe podstawy obrazu świata*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Bartmiński Jerzy (2008): *Etnolingwistyka, lingwistyka kulturowa, lingwistyka antropologiczna?* „Język a Kultura”, nr 20, s. 15–33.
- Bartmiński Jerzy, Pajdzińska Anna, red. (2008): *Podmiot w języku i kulturze*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Bartmiński Jerzy, Tokarski Ryszard (1986): *Językowy obraz świata a spójność tekstu*. W: *Teoria tekstu. Zbiór studiów*. Red. T. Dobrzyńska. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 65–81.
- Benveniste Emile (2008, tekst oryginalny 1966): *O subiektywności w języku*. W: *Podmiot w języku i kulturze*. Red. J. Bartmiński, A. Pajdzińska. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 21–31.
- Boksański Zbigniew (2002): *Tożsamość*. W: *Encyklopedia socjologii*. Red. Z. Boksański, K.W. Frieske. T. 4. Oficyna Naukowa, Warszawa.
- Bruni Francesco (1984): *Elementi di storia della lingua italiana. Testi e documenti*. Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino.
- Brzezińska Anna (2006): *Dzieciństwo i dorastanie: korzenie tożsamości osobistej i społecznej*. W: *Edukacja regionalna*. Red. A. Brzezińska, A. Hulewska, J. Słomska. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, s. 47–77.
- Calcagno Giorgio, red. (1993): *L'identità degli Italiani*. Laterza, Milano.
- Ducrot Oswald, ed. (1980): *Le dire et le dit*. Minuit, Paris.
- Ducrot Oswald, Anscombe Jean-Claude (1983): *L'argumentation dans la langue*. Pierre Madraga, Bruxelles.
- Galli Della Loggia Ernesto (1998): *L'identità italiana*. Il Mulino, Bologna.
- Gałkowski Artur (2015): *Raz jeszcze o postrzeganiu Włochów i Włoch*. „Italica Wratislaviensia”, T. 6, s. 327–335, <https://doi.org/10.15804/IW.2015.06.21>.
- Grzegorzczak Renata (1991): *Pojęcie językowego obrazu świata*. W: *Językowy obraz świata*. Red. J. Bartmiński, R. Tokarski. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 115–147.
- Kapusta Andrzej (2006): *Podmiotowość, jaźń, tożsamość*. „Diametros”, nr 7, s. 193–198.
- Kerbrat-Orecchioni Catherine (1980): *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*. Armand Colin, Paris.
- Marazzini Claudio (2004): *La lingua italiana. Storia, testi, strumenti*. Il Mulino, Bologna.

- Paleczny Tadeusz (2008): *Socjologia tożsamości*. Wydawnictwo Platon, Kraków.
- Reber Arthur (2000): *Słownik psychologii*. Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa.
- Serianni Luca, Trifone Pietro (1993–1994): *Storia della lingua italiana*. G. Einaudi, Torino.
- Witkowski Lech (1990): *Tożsamość i zmiana*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Poznań.
- Wojtyła Karol (1978): *Subjectivity and the Irreducible in Man*. „Analecta Husserliana”, T. 7, s. 107–114.

- <http://milanesi.corriere.it/2013/01/31/basta-luoghi-comuni-io-sono-milanese/> [dostęp: 13.04.2023]
- <http://spazioinwind.libero.it/skazzz/seghe%20mentali/problemi%20sociali/siccome%20sono%20milanese.htm> [dostęp: 13.04.2023]
- http://www.fondazioneromano.it/joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=684:oggetto-affinche-non-dimentichiate-mai-le-vostre-origini&catid=25:news&Itemid=148 [dostęp: strona wygasła]
- <http://www.storiainrete.com/2520/interviste/c'e-un-problema-siamo-italiani-ma-non-siamo-una-nazione/> [dostęp: strona wygasła]
- <https://corrieredellumbria.corr.it/video/spettacoli/649822/sanremo-2019-mahmood-polemiche-su-migranti-io-sono-italiano-al-100.html> [dostęp: strona wygasła]
- <https://internapoli.it/parole-damore-di-ancelotti-verso-la-citta-e-i-tifosi-sono-napoletano-dentro/> [dostęp: 13.04.2023]
- <https://napolipiu.com/bud-spencer> [dostęp: 13.04.2023]
- https://video.repubblica.it/edizione/napoli/sono-napoletano-omaggio-a-napoli-e-ai-suo-cittadini/296362/296980?refresh_ce [dostęp: 13.04.2023]
- <https://www.belvederereports.net/siamo-italiani-nellunione-europea-il-progetto-politico-di-cicu-comi-e-patricello-presentato-a-caserta/> [dostęp: 13.04.2023]
- https://www.corrieredellosport.it/news/volley/nazionali-volley/2022/10/1598520235/paola_enogu_clamoroso_addio_alla_nazionale_in_lacrime_mi_chiedono_se_sono_italiana_ora_basta_ [dostęp: 13.04.2023]
- <https://www.edizionieo.it/review/8028> [dostęp: 13.04.2023]
- <https://www.flickr.com/photos/legambiente/24547416979> [dostęp: 13.04.2023]
- <https://www.fmtech.it/diario/io-sono-italiano/Marco A. Frasson> [dostęp: strona wygasła]
- <https://www.ilfoglio.it/pensieri-non-convenzionali/2018/12/03/news/prima-gli-italiani-solo-quelli-che-votano-per-salvini-227537/> [dostęp: 13.04.2023]
- <https://www.ilgiornale.it/news/sport/mi-hanno-chiesto-se-fossi-italiana-paola-egonu-lascia-2076048.html> [dostęp: 13.04.2023]
- https://www.lastampa.it/sport/volley/2022/10/16/news/le_lacrime_di_paola_egonu_mi_chiedono_ancora_perche_sono_italiana_e_intollerabile-12149948/ [dostęp: 13.04.2023]

https://www.open.online/primo-piano/2019/03/17/video/salvini_razzista_e_fascista_io_orgagliosamente_italiano-172430/ [dostęp: strona wygasła]

<https://www.osteriafrancescana.it/it/massimo-bottura/> [dostęp: 13.04.2023]

<https://www.superprof.it/ciao-ragazzi-sono-gennaro-sono-nativo-italiano-nato-roma-nove-anni-vivo-brasile.html> [dostęp: 13.04.2023]

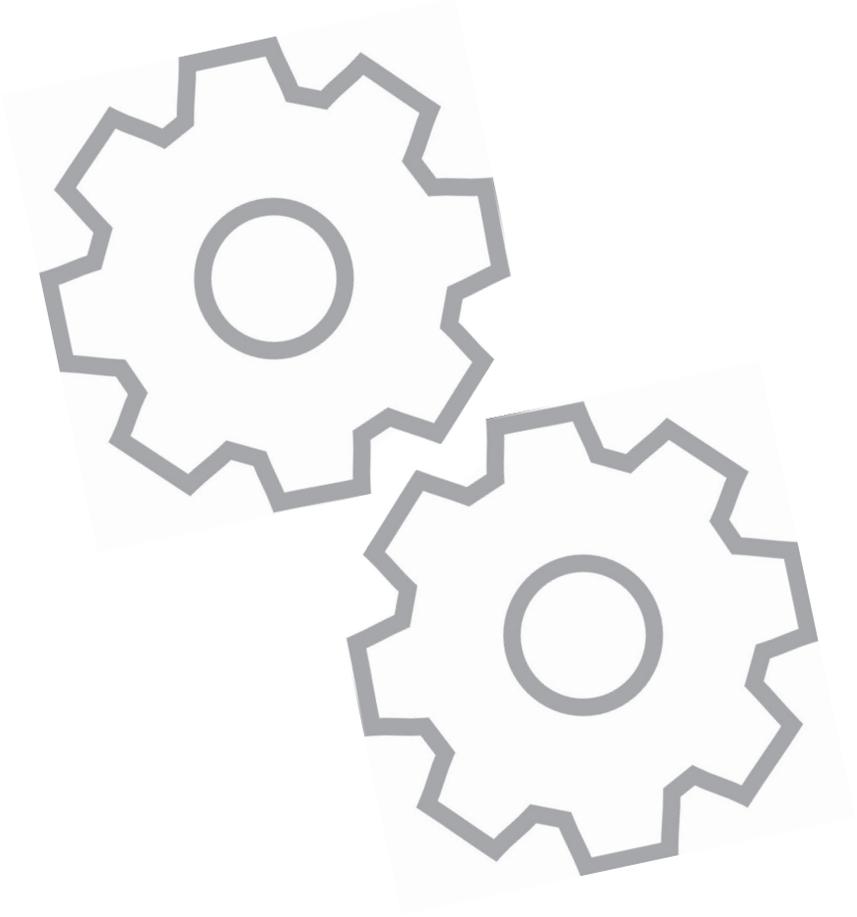
<https://www.tio.ch/people/gossip/808818/sul-lavoro-sono-milanese-ma-nel-cuore-sono-terrona> [dostęp: 13.04.2023]

Abstract

Identità sospesa: forme linguistiche di ricerca e di espressione dell'identità nazionale sull'esempio della lingua italiana

Il presente articolo è dedicato alla riflessione sull'identità italiana di fronte all'Italia Unita e alla standardizzazione della lingua italiana. L'analisi degli indicatori linguistici del soggetto nel contesto degli studi sulla soggettività e l'immagine linguistica del mondo conduce a rispondere alla domanda sull'identità nazionale italiana contemporanea. Il corpus di ricerca proviene da una parte da siti Internet, i cui utenti, parlando spontaneamente di se stessi, esitano tra la loro italianità e la loro appartenenza alla regione, dove sono nati e dove vivono, e cioè tra Io italiano e lo Piemontese; d'altra parte, i testi provenienti dalla stampa online, indirizzati a tutti gli italiani, devono verificare l'identità italiana. Seguendo gli indicatori linguistici che esprimono identità in entrambi i tipi di testi, si scopre che l'identità italiana rimane sospesa a favore di identità locali immerse in diverse storie e culture regionali e in varie varianti linguistiche.

Parole chiave: identità nazionale, identità locale, indicatori linguistici di identità, italiano



PREZENTACIJE

Giulia Dell'Aquila

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI ALDO MORO
e-mail: giulia.dellaquila@uniba.it
 <https://orcid.org/0000-0002-8918-0671>

«D'occulte terre altro emispero»: viaggio e conquista nell'epica secentesca

Abstract

«D'occulte terre altro emispero»: journey and conquest in Seventeenth-century epic poetry

Between the late Sixteenth century and the first half of the Seventeenth century, an epic production dedicated to the narrative of the discovery and conquest of America became widespread. The customs and traditions of the native peoples and the fascinating nature of those places, untouched by civilization, are made known to European readers through a series of oceanic poems, which correspond to the desire for knowledge and exoticism typical of the 17th century. For these reasons, the American epic, while collaborating in consolidating stereotypes related to ethnicity, well represents the seventeenth-century spirit, animated by a broad and bold project of revolution in every field of knowledge.

Key words: epic poetry, conquest, geographic discoveries, explorations, America

Parole chiave: epica, conquista, scoperte geografiche, esplorazioni, America

Nella crescente curiosità secentesca per le terre meno conosciute, anche l'epica, genere da sempre accogliente nei confronti del tema odeporico, registra una insistente curiosità per il Nuovo Mondo, su cui circolano resoconti straordinari anche quando veritieri.

Si consolida nel corso del XVII secolo quella parte di epica cosiddetta colombiana o oceanica o americana,¹ in cui la scoperta del nuovo continente viene prevalentemente rievocata in termini di conquista (secondo l'indicazione data dalla regina Isabella di Castiglia a Colombo di «discuoprire e conquistare», cioè di diffondere presso nuove terre la religione cattolica), in un'ottica marcatamente colonialista che – in linea con uno dei presupposti dell'epica: la narrazione di un'azione fondativa – vede nel «ligure ardito» Colombo il protagonista di un'epopea memorabile, il «primo tra i “naviganti industri” a trasgredire con successo i millenari divieti» (Mastrandrea 2015: 556) e ad aprire l'età moderna disvelando al vecchio continente una galleria di immagini e suggestioni inedite. La cultura del Seicento – per Ungaretti il «secolo delle conchiglie e dei mari lontani» (Raimondi 2003: 4) – è il terreno ideale per questo tipo di produzione, vista la spiccata curiosità per tutto ciò che è esotico e considerato il sempre più solido «mito della terra incognita conseguente alla sensazione di vivere in un universo incompiuto» (Battistini 2000: 61), secondo le categorie di Blumemberg che si fanno «metafore del moderno atteggiamento del mondo» (Blumemberg 1969: 76); fino a potersi dire che la scoperta dell'America funge nell'immaginario secentesco da «ineludibile termine di paragone per le novità astronomiche galileiane» (Battistini 2000: 66). Del resto l'audacia di Colombo – cui Leopardi dedicherà una delle più belle *Operette morali*, nella quale, «sull'orlo del silenzio» e «al cospetto di acque ignote» (Russo 2017: 159), Pietro Gutierrez allude all'azzardo di mettere a rischio la vita di molti uomini «in sul fondamento di una semplice opinione speculativa» (Leopardi 1959: 158) – diviene un vero e proprio modello di pensiero anche per i poeti, se è vero che Gabriello Chiabrera, convinto come il Marino che la poesia debba «fare inarcar le ciglia», dichiara nei toni della *boutade* di voler fare come il suo conterraneo navigatore, cioè di voler «trovare nuovo mondo o affogare» (Chiabrera 1973: 521).

Certamente dalle scritture di viaggio prodotte a seguito delle grandiose imprese di navigazione con cui si è aperta la modernità – si pensi agli stralci del giornale di bordo di Cristoforo Colombo e alle tante relazioni di viaggio raccolte da Giovanni Battista Ramusio – derivano informazioni utilissime ad arricchire quelle scritture letterarie che vengono incontro all'ormai radicato gusto del *meraviglioso*, già appagato dalle relazioni medievali ma ora realizzato più modernamente in una componente di esotismo che si propaga anche in poemi autenticamente eroici, come attesta già il viaggio di Carlo e Ubaldo narrato nei canti XV e XVI della *Gerusalemme liberata* (Tasso 1957).

¹ A fine Cinquecento la produzione oceanica si concretizza anche in alcune opere in latino: si veda il *De navigatione Christophori Columbi* di Lorenzo Gambara (Gambara 1581) che ora si legge in edizione moderna a cura di Cristina Gagliardi (Gagliardi 1993) e i *Columbeidos libri priores duo* di Giulio Cesare Stella (Stella 1585).

Proprio questo celebre episodio tassiano in cui i due crociati si fanno viaggiatori e arrivano per mare fino alle isole Fortunate – episodio poi scomparso nella *Conquistata* probabilmente per mantenere il soggetto interamente disponibile per un altro poema, non più realizzato – costituisce un antecedente importante nella definizione dei connotati moderni del mito delle Fortunate e nella successiva modellizzazione del racconto oceanico diffusosi nel Seicento. Ma, più ampiamente, i canti XV e XVI della *Liberata* definiscono i tratti di un vero e proprio «paesaggio della tentazione» (Tuccini 2017: 174) che rimarrà poi punto di riferimento per quei poeti che – seppure propensi a cementare il piano militare e guerresco della narrazione epica – porteranno comunque sulla scena la lascivia dei nativi e, in particolare, delle indigene, discendenti perciò, almeno per la disinvolta sensualità, delle «natatrici ignude e belle» tassiane, tuttavia ancora fedeli al canone di una femminilità bionda e chiara. Del resto, le narrazioni più documentate dei viaggi colombiani mettono l'accento insistentemente sulla ingenuità dei nativi americani (incapaci, ad esempio, di comprendere il valore reale degli oggetti posseduti dagli europei), sulla perenne nudità dei loro corpi, tutti «di statura mezzana, ben formati, et di buone carni, e di colore olivigno, come i canarini, o i contadini, arsi dal sole» (Colombo 1571: 52) e, soprattutto, tutti giovani e perciò ideali destinatari dell'invito che Tasso fa pronunciare a un variopinto pappagallo. In particolare, il XV canto della *Liberata* contiene la profezia della Fortuna (*Liberata*, XV canto),² una delle prime evocazioni poetiche di Colombo da leggere, per qualcuno, come «atto di *pietas* e postuma remunerazione» (Mastrandrea 2015: 559) rispetto a certe disattenzioni dei letterati cortigiani di orientamento filospagnolo. Una predizione che costituisce una tappa fondamentale nel lungo percorso che, già attraverso l'annuncio dell'impresa colombiana contenuto nel cantare XXV del *Morgante* e il discorso di Andronica ad Astolfo incluso nel XV canto del *Furioso*, giunge fino all'elogio che il Marino, nell'*Adone* (X, 42–45), dedica sia all'«ammirabile stromento» – per cui «ciò ch'è lontano vicino appare» –, sia a Galileo, sia al «ligure argonauta» che «non senza periglio e senza guerra» scoprirà «novo cielo e nova terra» (Marino 1988: 514, X, 42–45). E ciò a conferma del fatto che, sebbene qualche tempestivo *spoiler* – si pensi al poema in ottave di Giuliano Dati intitolato *Historia della Inventione delle diese isole di Canaria indiane, extracta d'una epistola di Cristoforo Colombo* che appare già nel 1493 a Roma – l'assorbimento del tema americano nell'epica viene a realizzarsi pienamente nel primo

2 «Tempo verrà che fian d'Ercole i segni / favola vile a i naviganti industri, / e i mar riposti, or senza nome, e i regni / ignoti ancor tra voi saranno illustri. / Fia che 'l più arditto allor di tutti i legni / quanto circonda il mar circonda e lustri / e la terra misuri, immensa mole, / vittorioso ed emulo del sole. // Un uom de la Liguria avrà ardimento / a l'incognito corso esporsi in prima; né 'l minaccievole fremito del vento, / né 'l inospito mar, né 'l dubbio clima, / né s'altro di periglio e di spavento / più grave e formidabile or si stima, / faran che 'l generoso entro a divieti / d'Abila angusti l'altra mente accheti» (Tasso 1957: 454–455, canto XV, ottave 30–31).

trentennio del Seicento, con significativa coincidenza tra la diffusione delle nuove teorie galileiane contenute nel *Sidereus Nuncius* e l'interesse per la scoperta del *Nuovo Mondo* (Bocca 2012).

Nonostante la diffusa aspirazione alla novità (che si realizza per certi versi nel riferimento al policentrismo del *Furioso*), anche nell'epica oceanica rimane intatta l'autorevolezza del poema tassiano, soprattutto perché nella maggior parte dei casi, da prospettiva cattolica, la narrazione delle imprese colonizzatrici diviene racconto della cruenta sopraffazione degli infedeli e gli impavidi navigatori si fanno eroici capitani. Un'epica di viaggio, che trova la sua migliore espressione nell'accrescere la diversità dell'Altro: presupposto in verità di ogni scrittura epica ma qui enfatizzato dalla differenza tra gli spagnoli e le popolazioni precolombiane, equiparate per un verso a vere e proprie potenze diaboliche – anche sulla scia di quanto elaborato da diversi scrittori italiani del Rinascimento (Romeo 1989: 124) –, per altro verso descritte in ogni loro uso e costume, alimentando così quel mito del buon selvaggio che tanta fortuna avrà di lì a poco.

Il primo dei poemi della scelta qui proposta – come tutte le scelte, incompleta per natura – si colloca a fine Cinquecento (1596) e si intitola *Il mondo nuovo*:³ all'autore, Giovanni Giorgini da Lesi, si deve già una *Canzone alla Maestà del Re Cattolico, il Sig. Don Filippo d'Austria* (1595), volta a spronare il sovrano a legare politica di conquista e cristianizzazione. Anche nel *Mondo nuovo* prospettiva espansionista e progetto di evangelizzazione si fondono nella celebrazione dei sovrani cattolici. Giorgini, come si legge nelle prime ottave, canta «l'arme, l'ardir, l'ingegno, e l'arte / e 'l dotto, esperto, e coraggioso Duce» che, con evidente alterazione della storia, è Ferdinando II d'Aragona «Che l'impresa accettò con regal cuore»; canta altresì «l'invitta e gloriosa» Isabella di Castiglia, e «del Colombo» narra «la maniera / Di soggiogar tutta terrena sfera» (Giorgini 1596: 2): una concessione proemiale che tuttavia non risparmia al genovese di rimanere in secondo piano, vista la presenza di Ferdinando II, tanto più che gli ultimi canti sono dedicati a Hernán Cortes e alla conquista del Messico. Di seguito ai ventiquattro canti che formano l'opera, il postfatore Agostino Campano da Lesi precisa che *Il mondo nuovo* del Giorgini (1596) è poema dotto, utile e dilettevole, innanzitutto per la descrizione dei luoghi di «quasi tutt'il Mondo» di cui si possono conoscere aspetti geografici e naturalistici: «il sito, la grandezza, le parti, et i termini suoi», come pure «i mari che lo distinguono»;⁴ Campano fa rientrare nella

3 Per questo e altri poemi citati in queste pagine, nel riportare il testo dalle edizioni originali sono stati effettuati interventi minimi.

4 «[...] monti, fiumi, pianure, selve, Provincie, la longhezza e larghezza sua, il sito del Cielo, i gradi del Polo, de l'Equinottio, le variationi de' tempi, e simil cose», «i varij pesci, mostri e serpenti ch'in quelli nascono», «i frutti varij e meravigliosi, che producono quei paesi, come legni santi, canne e fistole, bambage, frumenti, cardi et altri», «le varie sorti di animali, come pappagalli, galline, canigozzi, serpenti et simili» o «le cose pretiose come perle così belle e grosse, le pietre

descrizione le usanze dei nativi: «i più varij costumi ridicolosi, e semplicità di quelle genti, la religione, i sacrificii, le cerimonie, il modo di vivere, e di nutrire i figliuoli, di sacerdoti e medici, di Dei ch'adoravano, l'esequie de' morti, de i nutrimenti loro, [...] et simili». Insomma, tutto ciò che normalmente soddisfa la curiosità per i luoghi esotici e fascinosi rientra in questo e in altri testi in cui la conoscenza del Nuovo Mondo viene recuperata da relazioni e documenti e adattata ai toni del genere epico. Non a caso, già nel proemio del poema il Giorgini dichiara di voler cantare, oltre la materia propriamente guerresca, anche il «[...] mondo oltre del mar, ch'ha vaga luce / Quando tenebre abbiam noi intorno sparte, / Quante gemme, e quant'hor in quel traluce, / Quante salubri piante, e quanti beni / Contiene, e i Ciel quant'ha chiari, e sereni» (Giorgini 1596: 1).

Mi piace qui richiamare il terzo canto del poema del Giorgini, in cui «i riti, e 'l culto, e la scientia rara di quelle genti» si ricavano facilmente da una sequenza di ottave (Giorgini 1596: 14): sembra davvero di potersi cogliere nei versi di questo canto ciò che Eric J. Leed – riferendosi ai viaggi rinascimentali – ha definito «una rifrazione culturale dinamica», un continuo e suggestivo ritorno di sguardi tra civiltà diverse che arricchisce anche la scrittura epica, già tradizionalmente dominata dalla contrapposizione di prospettive. Allestito un altare dagli uomini del re Ferdinando per far celebrare Messa, l'atmosfera creatasi è di profonda religiosità («S'inginocchiaron tutti, e reverentia / Fecero a Dio, ch'a lor stava in presentia»; Giorgini 1596: 15, canto III) e determina lo stupore nei nativi («Stavano stupefatte quelle genti, / De simil riti, e cerimonie sante»: Giorgini 1596: 15, canto III). L'episodio, pur nei tratti di accesa spiritualità, ha una chiara funzione militare, realizzandosi qui una vera presa di possesso da parte cattolica del territorio che un vecchio saggio del posto, poche ottave dopo, svelerà trattarsi del Perù: è da rilevare che, nel breve paragrafo in prosa che ha aperto il canto precedente, il ruolo di Colombo nell'impresa di evangelizzazione del Nuovo Mondo è stato espressamente preconizzato (Giorgini 1596: 8). Se in questo come in altri poemi epici, i conquistatori rimangono spesso analogamente allibiti dai riti delle religioni primitive, più in generale accade che anche gli esploratori e i missionari nel contatto con le popolazioni native si ritrovano divisi «tra lo stupore davanti al grottesco di certe cerimonie di culto e l'ammirazione per la semplicità di cuore dei primitivi» (Lagioia 2010: 169). Viene da pensare a quanto riferito da Fernando Colombo a proposito dell'impresa paterna, laddove, in riferimento a Hispaniola racconta di *Alcune cose vedute nell'isola, et i costumi, le cerimonie, e la religione de gl'indiani*: di come i nativi siano devoti a certi simulacri

pretiose, le vene abbondantissime d'oro, et argento», «le varie stagioni dell'anno, [...] il giorno, la notte, il freddo, il caldo, la pioggia, le tempeste, il sereno, l'oscuro, il chiaro et simili»: *Discorso breve et generale sopra il Mondo Nuovo di M. Agostino Campano da Iesi*, in Giorgini 1596, senza indicazione di pagina.

in legno, di quanto ne siano gelosi, sottraendoli agli occhi dei cristiani, di come vadano «fuori di sentimento» durante alcune cerimonie religiose inalando l'odore di polveri inebrianti, di quanto i sovrani tengano soggetti i loro sudditi attraverso i riti praticati (Colombo 1571: 124–126). Una medesima incredulità si registra da parte degli spagnoli nel prendere atto della rigogliosa e varia natura del territorio, a tutti gli effetti *locus amoenus* cristallizzato nei valori di una perdurante età dell'oro che viene contrapposta alla decadenza dei tempi dell'autore.⁵ Anche in questo come in altri poemi del cosiddetto ciclo americano, conquistatori e nativi – cioè stranieri e selvaggi, per ricorrere ad alcune delle categorie individuate dal filosofo Carlo Gabbani (Gabbani 2011: 101) – si fanno «portatori [...], non di rado involontari, di punti di vista dall'effetto straniante» (Comberinati – Giro: 10–11). Si veda quanto narrato nel canto dodicesimo in cui la prassi del cannibalismo lascia sconvolti i conquistatori che pure non risparmiano altre forme di violenza nel procurarsi il cibo («Per gran fame, l'un l'altro a se vivande / Si fanno gl'Indian, e i nostri il vitto / Si procaccian, girando in varie bande»: Giorgini 1596: 72).

Le notizie relative ai luoghi, agli usi e ai costumi arricchiscono l'*epos* del poema che, tuttavia, rimane ben ancorato alle «belle invenzioni de i fatti d'arme», le battaglie, le espugnazioni, le «morti de molti empi», alla liberazione dei «prigioni», a tutto il corredo cioè di temi e scene che sostanzia l'immaginario guerresco negli esiti epici e romanzeschi, nei quali il navigatore/conquistatore genovese, qui ritratto come uomo crudele, «espugna e atterra» i nativi «Con strage grande, e con orribil Marte / Usando armi, et ardir, ingegno, et arte» (Giorgini 1596: 98, canto XVI). Nonostante le premure del Giorgini nel costruire una storia semplice, con una sola azione – con episodi brevi e senza sproporzioni, in cui il dire è appropriato alla natura delle cose e si rifà a quell'«ordine meraviglioso» che ai poeti conviene perché «rapisce l'auditore in mezzo del fatto» –, l'opera per indicazione dello stesso postfatore Campano clamorosamente «mischia le cose false alle vere, come l'andata del Re in persona», rivendicando così il diritto di modificare la storia su un piano decisivo quanto sdruc-ciolevole, quello su cui si muove il capitano – cioè l'eroe –, in questo caso Colombo, tuttavia ridotto al ruolo di mero esecutore dei comandi del re Ferdinando.

Del resto, una certa libertà sembra essere stata guadagnata dagli autori già a poca distanza dalla *Liberata* anche nel trattare temi apparentemente assai ambiziosi sul piano storico e religioso, come avviene da parte di Giovanni Fratta nel

5 «Gente felice, disse l'Inventore / Del Mondo Nuovo, a cui non porge affanno / Invidia, o gelosia, n'improbo amore, / N'ambition, né l'avaritia danno / Alcun li porge, o servitù dolore, Felice terra sei, di cui tant'hanno / Vati e poeti intronizzati in nube / Illustrando il tuo nome in varie tube. // Dicon ancor ch'in te regna de l'oro / L'età felice, e che da te sia in bando / Il mio e il tuo, e l'intricato foro, / Procuratori, et Avvocati errando / Vanno da te come ferito toro / Muggiando, sospirando, e lagrimando / Ch'in te senza l'aratro e fertil terra, / Senza fatica oliva il frutto affer-ra»: Giorgini 1596: 15, canto III.

medesimo 1596 con *La Malteide*, poema eroico che nulla ha a che fare con l'epica americana ma comunque tematizza il viaggio e la conquista. Opera dai tratti romanzeschi, in ventiquattro canti, ispirata all'*Iliade* ma collocata per certi versi sul crinale dell'*epos* tassiano, nonostante la scelta di una vicenda molto recente in contraddizione con le indicazioni dell'autore della *Liberata*.⁶ Suddiviso in due parti – una prima, centrata sul viaggio e perciò più vicina al modello odisseo, e una seconda dedicata alla rappresentazione dell'assedio e dunque più prossima al modello iliadico – il poema con qualche difficoltà raccorda narrazione romanzesca ed epica, ovvero le lunghe peregrinazioni per mare che preludono alla conquista di Malta da parte dei Cavalieri dell'Ordine, azione immaginata dalla fantasia dell'autore. Il racconto avviene perciò, come è stato notato, in nome della nozione di «istoria armonizzata» che Fratta richiama nella dedicatoria a Ranuccio Farnese, laddove viene assunta la simbolicità di uno scontro tra due civiltà (Gigante 2016: 179): in tal senso l'opera realizzerebbe lo scopo di prefigurare il «progressivo sfaldamento della Cristianità rispetto alle minacce ottomane» e di rappresentare i pericoli incombenti sul popolo devoto a Dio (Gigante 2016: 183).

Chiudo questa breve digressione e ritorno all'epica propriamente oceanica per ricordare il poema, identicamente intitolato *Del mondo nuovo* di Tommaso Stigliani, che sembra essersi cimentato in questa scrittura per la suggestione delle tante esortazioni, stratificatesi nel tempo, di celeberrimi e autorevoli letterati, tra cui Girolamo Fracastoro (nel *Syphilis sive morbus gallicus* del 1530) e Tasso, come si è detto, affascinato dalla materia colombiana. Nonostante il successo immediato che l'opera (pubblicata nel 1617 in venti canti, nel 1628 in trentaquattro canti) riscuote sia per l'avversatissimo suo autore sia per la curiosità che suscita nel proporsi come alternativa all'*Adone*, sarà proprio il poeta Marino, con perfida insolenza, nel X canto dell'*Adone*, a rappresentare il volume, pur fresco di stampa, fra i libri impolverati, giacenti su uno scaffale della biblioteca nella «casa dell'Arte».

Il poema mostra evidenti riprese da una folla di precedenti letterari, rielaborati anche in direzione parodica. Stigliani attinge da una tradizione antica e moderna, giungendo fino al Giorgini ma distinguendosi da questi nel rimettere al centro della scena Colombo, eroe irriducibile e ingegnoso, che riassume le virtù di Goffredo, Ulisse ed Enea. Sicché, la Bibbia, Omero, Erodoto, Ovidio, Plutarco, Plinio il Vecchio, Luciano di Samosata fino a Dante, Boccaccio, Boiardo, Giraldo Cinzio, Ariosto

⁶ Anche per attenuare tale contraddizione, Fratta tenta di autenticare il proprio lavoro premettendo al poema un entusiastico *Giudicio del S. Torquato Tasso sopra i canti dell'eccel. Dottor Fratta* (da considerarsi un testo apocrifo), nel quale a nome del poeta sorrentino si lodano i modi riusciti in cui l'azione si è tradotta in «descrittioni di guerre navali, di fortune di mare, [...] lamentationi, morti, essequie, recognitioni, singolari battaglie et altre simili cose», superando finanche l'esempio dei migliori modelli antichi (*Giudicio del S. Torquato Tasso sopra i canti dell'eccel. Dottor Fratta* in Fratta 1596).

e Tasso, la tradizione novellistica quattro-cinquecentesca, tutta una ricca messe di fonti concorre nel dare forma a un poema in cui Stigliani, al servizio della corte filo-spagnola dei Farnese, dà assoluta preminenza all'elemento meraviglioso cristiano, con piena propaganda cattolica e legittimazione dell'imperialismo spagnolo attraverso il racconto delle romanzesche avventure e della conquista colombiana. Assimilata a una crociata e quindi «celebrata, nello spirito del Tasso, come uno storico trionfo del Cielo sull'Inferno» (Zatti 2014: 30) – in linea con la tradizionale struttura oppositiva post-tassesca tra Bene e Male, Cielo e Inferno –, nonché privata di ogni riferimento all'ampliamento degli orizzonti conoscitivi, l'impresa si viene svolgendo in una vorticoso dimensione pugnace che si realizza anche nella feroce azione di sottomissione delle popolazioni indigene («empie di fede», fallaci, lussuose e rie) e nella più ampia cornice di una fenomenologia del sadismo, secondo una penetrante intuizione di Marzio Pieri.

E tuttavia, tale prospettiva interpretativa negli ultimi anni è stata oggetto di un netto ripensamento, fino alla rilettura del poema come espressione della volontà di valorizzare i nativi d'America e di denunciare le atrocità commesse dagli europei. Insomma, *Il mondo nuovo* dello Stigliani sarebbe da intendere come un riuscito avvio verso quell'anti-eurocentrismo che a metà Seicento avrà il suo frutto in ottave più maturo e saporito nell'*America* di Girolamo Bartolomei (1650), di cui si dirà a breve. È un radicale capovolgimento di veduta che si spiegherebbe alla luce dell'influenza esercitata sullo Stigliani dal dibattito avviato, diversi decenni prima, da Bartolomé de Las Casas e Juan Ginés de Sepúlveda sui nativi d'America. Da tale dibattito il materano sembrerebbe avere ricavato la sinopia di un'immagine del Nuovo Mondo che popolerà anch'egli di creature mostruose e demoniache, accogliendo dunque alcuni stereotipi – che gli europei hanno definito ad arte per giustificare la feroce politica colonialista –, ma sottilmente contrastandoli; per esempio, assegnando a quelle stesse creature i connotati dei suoi personali nemici: si pensi al «pesciuomo» che rappresenta il Marino⁷ e starebbe ad attestare una deformità allusiva alla dilagata corruzione della società barocca.⁸ In questa tensione comparativa, caratteristiche geofisiche dei luoghi – verificate su mappe e documenti dell'epoca – e usanze dei nativi sono descritte nel poema stiglianesco affinché emergano le diversità rispetto a tutto quanto corrispettivamente pertiene all'Europa e agli europei; e ciò anche sul piano linguistico, su cui agiscono insormontabili difficoltà di comunicazione tra conquistatori e conquistati, chiarite poi da Todorov (1984), nei suoi studi sulla conquista dell'America, nei termini di una sostanziale e destabilizzante scoperta dell'Altro.

7 «In questo fiume, e per lo mar vicino, / Vive il Pesciuom con sue mirabil membra: / Detto altrimenti il cavalier marino / Verace bestia, bench'al vulgo uom sembra: / Che nulla, fuorché l'alma, ha di ferino / E quasi nostra immagine rassembra: / Figlio della Sirena ingannatrice, / Ed alla madre equal, se'l ver si dice» (Stigliani 1628: 364, canto XIV, ottava 34).

8 Il riferimento è qui agli studi di Carla Aloè: 2011, 2014, 2016.

A metà del secolo il tema oceanico è ancora diffuso, come dimostra *L'America* (1650), poema in quaranta canti di Girolamo Bartolomei. Di molto incrementata, rispetto a quanto appare nei poemi del Giorgini e dello Stigliani, risulta la descrizione dei luoghi e delle consuetudini delle popolazioni native: ne dà atto anche la dettagliata *Tavola delle cose notabili del poema*, posta in coda al testo, che con evidenza sinottica propone inusitate *mirabilia*. Si pensi, solo per fare qualche esempio, al canto XIII, ottava 50, in cui è descritto il cameriere dell'imperatore d'Etiopia, un elefante che sa comportarsi con la grazia e l'ingegno degli uomini; o, nel medesimo canto, ottave 103–113, si veda il tesoro di stato – oro, argento e ogni tipo di pietre preziose – conservato negli armadi del palazzo imperiale; si legga anche il canto XVI, ottava 51, in cui, nel mezzo del racconto del viaggio di Amerigo Vespucci nel Nord Europa, si descrive l'isola di Farenza, abitata «non di gente viva» ma dalle «ombre infauste d'infelici Morti»; infine, nel medesimo canto, ottave 70–73, si guardi la descrizione della Groenlandia, terra ancora misteriosa che già nelle narrazioni dei viaggiatori medievali e poi rinascimentali appare abitata da gru e da pigmei. Il filo rosso del gusto per l'esotico trapunta anche la *Tavola delle cose notabili dell'allegorie*, in cui il rinvio ad alcuni passi del poema avviene nel riferimento al significato riposto in alcuni dettagli della narrazione in versi. È il caso, ad esempio, delle «Donne impudiche rappresentate nell'Elefantesse cacciatrici de' Maschi» (canto XVI, ottava 46), nella ripresa di uno dei più radicati *topoi* misogini; o del «Lago conservante varietà di Pesci, figura del Mondo raccogliatore d'Huomini di più strati, e condizioni» (canto XXXVI, ottava 2), in linea con l'ansia conoscitiva tipicamente barocca, propensa al paradossale contenimento dell'infinita.

Più visibile nel poema del Bartolomei è l'eroe, Vespucci, nelle vesti di missionario e fondatore di una nuova Gerusalemme terrestre che viene a individuarsi nel Brasile, terra vergine ricchissima e perciò capace di rappresentare la varietà delle diversità. Contraddistinto da un'aspirazione enciclopedica che si realizza nel racconto di molte imprese di viaggio tra Quattro e Cinquecento, nel confronto di civiltà e culture estese per l'intero globo terrestre, delle quali si riferiscono ai lettori le meraviglie nello stile delle *Wunderkammer* secentesche, l'ampio poema si rifà a diversi modelli (*l'Odissea* e la *Liberata in primis* ma anche *l'Eneide*, il *Furioso* e *l'Adone*) ed è anticipato nei suoi intenti da una nota *Al benigno e saggio lettore*. Qui l'autore, premettendo la netta distinzione tra *l'Iliade*, che racconta violente azioni di guerra, e *l'Odissea*, che rappresenta i costumi dei popoli, dichiara la preferenza per il poema di Ulisse, incanalandosi così nel solco di una indicazione fornita dallo stesso Tasso (1959) alla fine del secondo dei *Discorsi dell'arte poetica*, in cui si legge che «Semplice e affettuosa è *l'Iliade*, composta e morata è *l'Odissea*», cioè che quelle favole in cui non si realizza «perturbazione» ma che «versano intorno all'espression del costume» dilettono piuttosto con l'insegnare che col «muovere» (Artico 2017; Tasso 1959: vol. I, 390). Riconoscendo nell'*Odissea* una vocazione

educativa ben rispondente a ogni età dell'uomo e una ricchezza di complicazioni che l'hanno resa assai dilettevole ai lettori di tutti i tempi, Bartolomei, ispirato dalla disposizione tutta secentesca al paragone tra antichi e moderni, si propone sullo stesso piano di Omero: rivendica perciò la ricchezza di agnizioni e peripezie nell'*America* – tuttavia smentita da «un ordine narrativo lineare» (Artico 2021: 46) – e anticipa la portata allegorica e perciò didattica dell'opera, poi più dettagliatamente illustrata in una *Allegoria del Poema*. Sicché, 1) premesso che lo scopo più alto del poema, specificamente epico, è «un fine ammaestramento»; 2) considerato che il proposito dell'*Odissea* è stato quello di «incaminare l'Uomo, [...] figurato in Ulisse, [...] al Porto dell'Humana Felicità», da scorgersi allegorizzata nella Patria; 3) in ragione del fatto che, tuttavia, il traguardo raggiunto da Ulisse non ha potuto trascendere «gli umani confini» perché «ristretto fra le Colonne della Felicità dell'Uomo morale» ancora lontano dalla «cristiana pietà», Bartolomei assume su di sé il compito del poeta epico moderno che deve «inoltrarsi all'investigazione della Felicità Celeste», in questo caso coincidente con la «mistica Brasilia» (Bartolomei 1650). Proprio nel riferimento costante al modello di Ulisse, viaggiatore per antonomasia, finalmente reintegrato – dopo un lungo oscuramento – nella schiera degli eroi proprio in virtù della sua intelligenza che tanto corrisponde all'*esprit* del secolo, *L'America* è dunque da considerarsi un organico e riuscito esempio di epica di viaggio, che mette a frutto «tutta l'esperienza odepiorica della prima modernità» (Artico 2021). Ma, pur nel costante richiamo ai modelli antichi e moderni di una lunga tradizione del genere sanguinoso per eccellenza, il poema del Bartolomei è anche espressione di un'«epica della tolleranza» o «del disarmo» (Artico 2017), formula per certi versi ossimorica che mette in circolo una narrazione non fondata sullo scontro delle armi bensì sul desiderio di conoscenza e sul progetto di una civile convivenza, realizzabile – quest'ultima – solo da parte di quelle etnie più docili e meno bellicose, forse anche qui con allusione a qualche stereotipo. Di un'epica, appunto, «morata», che si contrappone a quella «affettuosa» del conflitto. E tuttavia, la narrazione resa da Oristano – reduce dell'impresa colombiana – riguardo alle violenze esercitate dagli spagnoli ai danni dei nativi, pur in questa atmosfera quasi utopica di pace perpetua, rinnova la memoria dolente della disumanità dei *conquistadores* e dei loro uomini, mostrando ancora una volta quanto nella Storia agisca la *banalità del male*.

Della produzione epica oceanica, oltre i tre poemi appena richiamati (tutti e tre completati dai rispettivi autori), voglio ricordare altri titoli che testimoniano ugualmente l'interesse diffuso per la tematica in esame ma al contempo rivelano una significativa tendenza alla rinuncia nell'impresa della stesura, da addebitare sia a certa registrata ripetitività (basterà fare attenzione ai titoli che ritornano identici in diversi poemi piuttosto che costituire un elemento di spiccata distinguibilità), sia alla volontà di sottrarsi alla concorrenza con altri letterati, sia forse anche alla sconve-

nienza di certi dettagli che evidenziano i risvolti più discutibili del nesso tra colonialismo e cristianizzazione. È da considerare che, nell'ambito dell'epica secentesca tutta, molto diffusa è la consuetudine degli autori di «prendere [...] posizione con stampe parziali, di saggio» (Arbizioni 2009: 222), che evidentemente servono a collocarsi su un tema, nel *tam tam* delle notizie editoriali che si diffondono (è così per lo Stigliani, per Margherita Sarrocchi, per il Marino e altri).

In questa direzione è da considerare Giovanni Battista Strozzi il Giovane che tra fine Cinquecento e primo Seicento concepisce *L'America*, poema in lode di Amerigo Vespucci (arrestatosi al solo primo canto rimasto inedito), addensando nelle ottave la sua fedeltà al poema del Tasso, già mostrata nel prendere parte alle vivaci discussioni sul *Furioso* e sulla *Liberata*.

Anche Giovanni Villifranchi avvia la stesura di un poema epico intitolato *Colombo*, fermandosi ai primi due canti, pubblicati nel 1602 a Firenze: opera che, per la sua esiguità, narra del solo viaggio oceanico senza però procedere alla descrizione del Mondo Nuovo. Terminato il proemio, il lettore è subito reso partecipe del senso di smarrimento che gli uomini di Colombo, giunti ormai «oltre la Gran Canaria», provano nell'aver perso di vista la stella polare.⁹ Rimane invece saldo nei suoi propositi innanzitutto conoscitivi il navigatore genovese che «le sue piume audaci / all'eccelse speranze invito scuote».¹⁰ Il viaggio per mare, secondo lo schema consuetamente adottato, è soggetto alle complicazioni che le forze infernali determinano (una tempesta ma, soprattutto, la tentazione annidatasi nei cuori dei marinai di uccidere Colombo e di gettarne in mare il corpo), specularmente ostacolate dalle forze del Cielo. Nei soli due canti di cui disponiamo, la componente oratoria si rivela di fondamentale importanza, per i tanti discorsi pronunciati dai personaggi nella cornice del viaggio per mare: nel primo canto Colombo, a tempesta finita, si rivolge con successo ai capitani ricordando loro la predestinazione a grandi imprese e, nel richiamo a una più celebre «orazion picciola», cerca di rendere ugualmente «aguti» i suoi

9 «Perduto il lido, ad altro lido intenti / I pini audaci ivan doppiando il corso, / Con mar tranquillo, e con tranquilli venti / Oltre la Gran Canaria havean trascorso, / E diece volte a' suoi destrieri ardenti / Febo disciolto avea l'aurato morso / Quando celossi in quel felice volo / l'amica stella, che vagheggia il polo. // Alza il Piloto al ciel dolenti strida / E 'n queste note ogni Guerrier spaventa: / Spenta è nel ciel la luminosa guida, / E nel mio petto ogni speranza è spenta. / Tacque, e nel seno a' cavalier s'annida / Di morte il giel, che gli ange e gli tormenta. / Un pallido timor diversi affetti / Desta con fiera imago entro a' lor petti. // Altri la dolce moglie a sé figura / Vedova farsi, altri l'amato figlio / L'immagine di sé pallida e scura / Mesta portar nel travagliato ciglio; / Altri mancipio a l'amorosa cura / Piange da la sua donna il duro esiglio. / Altri sospira i desiati amici, / Altri i paterni lor nidi felici.» (Villifranchi 1602: canto I, ottave 8, 9 e 10).

10 «Se nel cielo or muore / Benigno lume, un altro a noi s'accende / Povero ciel; se a lo stellante ardore / D'amico segno nudo or qui si rende; / Di cieca notte nel profondo orrore / A pro di noi più d'una luce splende; / Nuova stella per guida or saggio sceglio / Ne' bei cristalli del celeste specchio» (Villifranchi 1602: canto I, ottava 12).

compagni;¹¹ ma il rinvio al XXVI canto dell'*Inferno* dantesco si coglie soprattutto nella «spaventosa voce di demone parlante» che scoraggia gli uomini di Colombo a eseguire gli ordini del capitano, nonché nella lunga orazione pronunciata da uno dei marinai, in cui più volte compare l'aggettivo «folle» (Villifranchi 1602: canto I, ottave 31–43).

Il ritrovamento in mare di una piccola barca a bordo della quale viaggia una «coppia felice d'infelici amanti» (Villifranchi 1602: canto II, ottava 70) chiude il primo canto del poema: una sorprendente scoperta che mette gioia nei cuori dei marinai e di Colombo, erroneamente convinti dalle dimensioni modeste dell'imbarcazione di essere vicini alla terraferma. Embricato al primo è il secondo e ultimo canto, tutto dedicato al racconto della vicenda di Amicandra e Francardo, due giovani di stirpe reale – entrambi guerrieri – costretti a fuggire per terre e coste inseguiti dall'ira del padre della giovane donna. È da credere che tale inserto narrativo, seppure ricco di complicazioni legate al viaggio e perciò appagante sul piano dell'avventura, sia funzionale al confronto in forma di antitesi tra il mondo civilizzato e dunque dominato, se non corroso, dal potere, dall'ambizione e dalle gelosie, e il Nuovo Mondo che si configura facilmente come paradiso terrestre, secondo un *topos* omaggiato in tutta la produzione oceanica. E tuttavia, la parentesi pastorale che Francardo racconta essersi determinata nella vita della giovane coppia, costretta nell'esilio a non tenere più le armi in mano ma a «Guidar insieme al pasco, al fiume, al latte» un «gregge insano / Di lascivette capre e d'agne intatte» (Villifranchi 1602: canto II, ottava X), non concede a lungo serenità, sicché i giovani amanti sono costretti a farsi «pescator» e «pescatrice» sulle rive della Bretagna, allontanandosi poco dopo da una comunità pericolosamente infiammata dalla bellezza di Amicandra. Sembrano così essere sconfessate sia la possibilità di una vita pacifica sia la bontà della prospettiva esistenziale pastorale o piscatoria, con un implicito quanto potente richiamo alla ineluttabilità della guerra. Le due spade che Colombo regala ai due giovani, appartenute a Scipione l'Africano e ad Annibale, sono un chiaro riferimento alla magnanimità di entrambi i personaggi storici e non a caso esse infondono immediatamente nuovo coraggio nel cuore di Francardo e Amicandra; Colombo, che sembra riconoscere la nobiltà d'animo dei due guerrieri, cara alla migliore tradizione epico-cavalleresca, accompagna non a caso il dono con un chiaro invito alla guerra: «Prendete questo ferro, io più d'un petto / Da voi trafitto di mirare aspetto» (Villifranchi 1602: canto II, ottava 28).

Ugualmente avviato ma non portato a termine è il poema *America* di cui Raffaello Gualterotti scrive un solo canto di centoquattro ottave (1611): opera che già

11 «O cari miei, che dalle turbe erranti / Del cieco volgo lungi a gloria certa / Correte meco, e tra' perigli tanti: / D'eterne palme v'è corona offerta, / Tra questi orror, tra l'onde naufraganti / A voi soli è dal Ciel la strada aperta / Dar nuovo mondo al mondo, a queste siete / Grandezze eccelse eletti: or che temete?» (Villifranchi 1602: canto I, ottava 52).

nella dedica a Cosimo II dei Medici rivela la vocazione encomiastica prima ancora che epica, nonché la volontà di rifarsi direttamente a fonti documentarie più che a una tradizione poetica, come starebbe a dimostrare nella medesima dedica il riferimento alla biografia di Colombo scritta dal figlio Fernando. Protagonista dell'*America* è Amerigo Vespucci per il quale nelle ottave si spendono aggettivi che, come in un crescendo, ne esaltano alcune essenziali virtù ovvero la saggezza, la costanza e la maturità («gran toscano», «grande e mirabil d'opre e di pensiero», «toscano coraggioso ingegno / prudente domator de l'onde amare», «veglio toscano», «saggio Amerigo», «costante Amerigo», «duce esperto e fido», «saggio duce», «saggio toscan», «saggio illustrator de' toschi regni», «saggio toscan», «costante Amerigo e saggio», «duce toscan», «saggio essecutor», «vecchio duce», «veglio tosco», «gran veglio», «costante Amerigo»). Con il vantaggio di tali virtù, Vespucci agisce da esperto navigatore, più che conquistatore – con inevitabile riconoscimento perciò in Ulisse, esempio di ostinato viaggiatore per mare e modello assai più congeniale di altri per l'epica oceanica –, tenace nel credere nella bontà di un'impresa per la quale si espone a richiedere aiuti e finanziamenti a diversi sovrani, fino a recitare una accorata preghiera a Dio e fino a ottenere la sponsorizzazione del viaggio da parte di Ferdinando il Cattolico.

Analogamente incompiuta è la stesura del poema *Il Mondo nuovo* di Guidubaldo Benamati (ancora con medesimo titolo utilizzato dal Giorgini e dallo Stigliani), rimasta ferma a soli tre libri (1622). Anche in questo caso, l'incompletezza del testo non preclude la possibilità di ipotizzare il progetto poetico elaborato dall'autore che, per l'ampia rassegna dell'esercito contenuta nel terzo canto, lascia intendere la preponderanza della dimensione guerresca nel progetto narrativo. Colombo vi appare animato da un «desio» che «gl'ingombra il petto / di scoprir nove terre al nostro mondo» (Gualterotti 1622: libro I, ottava 48), ben impostato nella postura e negli atteggiamenti («fisse le ciglia / bene, e 'l tutto considera e trascorre»), spesso penseroso al pari del Goffredo tassiano, cui somiglia anche perché ugualmente pio («pio Colombo» appare nel libro I all'ottava 69 e nel libro II all'ottava 6; «ligustico eroe tutto dolente / tutto pensoso» è nel libro II all'ottava 57). Sicché, ottenuto dal re il finanziamento dell'impresa, il «saggio ammiraglio», dopo la rassegna delle truppe al cospetto del sovrano, finalmente parte per giungere alle Canarie: «Magnanimo sprezzando il gran divieto / mira il Colombo Abila e Calpe e passa, / e in pelago infinito audace e lieto / s'ingolfa, et ogni ogni terra addietro lassa» (Gualterotti 1622: libro III, ottava 90).

Sempre volto alla celebrazione dell'impresa di Colombo – che, con saggezza e «intrepida mente», ha immaginato che «di là da quei mari in stranio clima / giaccia d'occulte terre altro emispero» –, è il poema, in soli due canti, intitolato *L'America* e pubblicato in Roma nel 1624 da Agazio Di Somma (Di Somma 1624: canto I, ottava 2). Opera di impronta tassiana che deve la sua notorietà soprattutto alla lettera

prefatoria indirizzata a Fabrizio Ricci (datata 5 settembre 1623; Paudice 1978: 95–106), nella quale il Di Somma stabilisce un confronto diretto tra la *Liberata* e l'*Adone*, con coinvolgimento di insigni letterati e vittoria del poema dell'amore per lunga enumerazione di ragioni: nonostante le sostanziali differenze, le due opere vengono messe a confronto nel solco di una tradizione comparativa che le vedrà spesso inopportunosamente rivaleggiare. Orientati in prevalenza verso la rappresentazione dello scontro in campo, i due canti del Di Somma si sviluppano a partire dal discorso di incitamento che Colombo pronuncia ai suoi uomini prima di approdare alle spiagge dello Yucatan, dalle quali uno schieramento di indigeni si affretta ad avvertire il sovrano Attabila dell'arrivo dei forestieri.¹² Anche alla luce del vivo dibattito che si viene svolgendo tra Cinque e Settecento sulla religione dei cosiddetti "selvaggi" – questione rilevante non soltanto per l'ampliamento delle conoscenze su aspetti ancora oscuri delle popolazioni colonizzate ma, più in generale, per i suoi risvolti antropologici e filosofici –, interessante si fa qui la descrizione degli idoli adorati dai nativi, come «il maggior mostro / de l'Erebo»: «Sovra la stabil ara assisa posa / statua di selve ruvida e ferrigna, / che testa inalza di lion vellosa / e le zanne ferine aspro digrigna; / il busto uman, l'avanzo ha setilosa, / con le gambe e co' piè forma caprigna, / l'avvolgon due dragon di squame alati / che gli squarciano il sen d'entrambo i lati» (Di Somma 1624: canto I, ottava 21). Ancora una volta, le forze del male trovano resistenza e contrasto in quelle del Cielo. Il capitano Colombo ottiene un primo successo sia grazie alla potenza dei cannoni sia grazie alla volontà di Dio che scorta i cristiani con uno stormo di Angeli: la preghiera del navigatore ligure è, come quella di Goffredo, arma contro le forze del demonio che tuttavia, nonostante le opere di rafforzamento dell'accampamento cristiano, operano portando scompiglio e insubordinazione, come anche avviene nel campo crociato tassiano.

Dei tanti poemi avviati e sospesi, credo però che il più significativo da ricordare sia *L'Oceano* (un canto e pochi spiccioli di versi) scritto da Alessandro Tassoni (1622) – anch'egli cimentatosi con la «benedetta materia oceanica» – nel solco di quell'epica di costume, o «morata», fondata sull'esplorazione più che sui combattimenti. Nelle ottave tassoniane si condensa un interesse per le scoperte geografiche e per ciò che ne deriva, non certamente episodico, alimentato dalla lettura di molte relazioni di esploratori e notoriamente influenzato dalla conoscenza di poemi quali la *Liberata* e i *Lusíadas* di Luís Vaz de Camões. La celebrità del testo deve molto alla sua pubblicazione insieme con la *Secchia rapita* (1622) e con una *Lettera scritta ad un*

12 «Sovra l'eccelsa poppa il sommo duce / levossi allor magnanimo et augusto; / tutto di maestà d'oro riluce, / d'arme coperto il nobil capo e 'l busto, / l'arde lo scudo al sol di bionda luce / dal manco lato, onde hanne il braccio onusto, e in cotal guisa quelle terre addita / a i suoi guerrieri et a valor l'invita. // "Vedete là ciò che per tante infeste / onde cercato abbiám d'alto oceano, / e per cui già magnanimi esponeste / voi stessi a corso incognito e sì strano?"» (Di Somma 1624: canto I, ottave 9 e 10).

amico sopra la materia del mondo nuovo (1622), nella quale Tassoni si rivolge molto probabilmente ad Agazio Di Somma che gli ha richiesto un giudizio circa *L'America*. La lettera, da cui traggio tutte le citazioni a seguire, è occasione per pronunciarsi su una produzione epica, quella appunto oceanica, di grande attualità: ma le dichiarazioni di poetica che vi sono contenute, oltre che la produzione contemporanea, illuminano il poema tassoniano che, sebbene abortito in corso di gestazione e conclusosi con la scena di un'alba che lascia il lettore particolarmente sospeso, viene tuttavia ad avere una sua organicità e a potersi considerare il primo tassello di una strada epica su cui il modenese conta forse comunque di procedere. Del poema del Di Somma Tassoni giudica lo stile perfettibile, segnalando una pericolosa tangenza con il cattivo vezzo di molti poeti moderni, più inclini a insistere «nei concetti inutili che nelle cose essenziali»; alla presa di distanza dal dilagante concettismo, Tassoni aggiunge l'avvertimento del rischio di serialità: gli autori oceanici, scrive, «non son pochi» e tutti si preoccupano di «voler imitare il Tasso ne la *Gierusalemme* e Virgilio ne *l'Eneide*», dimenticando così *l'Odissea* che dovrebbe essere il «faro» per chi «disegna di ridurre a poema epico la navigazione di Colombo a l'India Occidentale». Tale dimenticanza determina più d'una forzatura nella resa dell'argomento, con una spropositata militarizzazione delle ottave. Del resto, aggiunge, è noto che «i popoli dell'India Occidentale non avevano, all'arrivo di Colombo in quelle parti, né ferro né cognizione alcuna di lui»; che «andavano tutti nudi, oltre che l'essere di natura pusillanimi e vili, se non vogliamo eccettuare i Cannibali, i quali, ben che andassero ignudi anch'essi, avevano nondimeno più del fiero e combattevano con archi e saette di canna con punte avvelenate». Sono osservazioni che trovano conferma in quanto illustrato da Fernando Colombo a riguardo dell'impresa paterna, laddove, riferendosi allo sbarco nelle isole dell'arcipelago de los Lucayos (le attuali isole Bahamas), così riporta: «Non haveano arme, come le nostre, non le conoscevano; percioché mostrando loro i Christiani una spada nuda, la prendevano per li fili sciocamente, tagliandosi. Né meno haveano cognitione alcuna di cosa di ferro, percioché eglino fan le loro Zagaglie [...] di bacchette con la punta acuta, et ben cotta al fuoco, armandola con un dente di pesce in vece di ferro» (Colombo 1571: 52). Perché dunque, si chiede Tassoni, ancora nella lettera, «voler formare un eroe guerriero dove non si poteva far guerra o, facendosi, si faceva contro uomini disarmati, ignudi e paurosi?»; non è questo «un confondere *l'Iliade* con la *Batracomiomachia*, e introdurre un Achille che divenga glorioso col far macello di rane?». Con questi interrogativi lo scrittore modenese allude ad una diffusa pratica di mistificazione che rimprovera agli autori fin lì rientrati nel ciclo americano (la lettera dovrebbe risalire al 1618). Una sistematica alterazione della realtà ora smantellata punto per punto: fingere i nativi «armati e bravi» esce «apertamente» dal verosimile; parimenti è noto che Colombo sia stato «più tosto gran prudente che gran guerriero»; «essendo adunque tutti gli altri popoli di quelle parti ignudi e vili», conviene far combattere Colombo con

i cannibali, senza tuttavia dotare il navigatore di un ingente esercito, visto che la sua flotta consisté di sole tre caravelle: insomma, la gloria di un capitano non può conseguirsi nell'affrontare «una moltitudine di gente ignuda» e inerme, osserva Tassoni, toccando così l'aspetto più dolente di ogni guerra, l'ingiusto coinvolgimento delle popolazioni locali. Più opportunamente e con richiamo a un codice di etica cavalleresca mai abrogato, l'Ariosto, «quando introdusse il suo Orlando contra moltitudine vile, l'introdusse sempre solo». Ma Tassoni riferisce anche di altre falsificazioni: nella descrizione delle donne indigene, notoriamente brune e «ignude», invece riportate «in loro bellezze diverse dal colore e dal costume di quelle parti», e nel celebrare altri conquistatori, fino a negare a Colombo «la gloria della sua vera azione eroica, che fu d'essere stato il primo senza controversia a tentare e scuoprire il mondo nuovo»; suggerisce perciò, sempre tenendosi stretto al modello odisseoico, di limitarsi «a fortune di mare, a contrasti e macchine e demoni, a incontri di mostri, a incanti di maghi, a impeti di genti selvaggie e a discordie e rebellion de' suoi, che furono in parte cose vere», di essere «negli amori [...] molto cauto», fingendo «più tosto le Indiane innamorate de' nostri che i nostri di loro»; e, infine, aggiunge: «quanto all'invenzione che hanno trovata di trasportare donne d'Europa in quelle parti sulle navi del Colombo, io l'ho per debole assai, e tanto maggiormente sapendosi che 'l Colombo a fatica ritrovò uomini che 'l seguitassero in quel suo primo passaggio».

La lettera si conclude con l'invito, rivolto al Di Somma, a leggere *L'Oceano*, pur così fatto «all'infretta», per eventualmente servirsene nel completare *L'America*. A fronte di questo discorso, viene la tentazione di verificare se *L'Oceano* del Tassoni tenga conto delle indicazioni fornite al Di Somma: certamente nel canto non si ravvisano battaglie militari ma per lo più il dissidio interiore che logora gli uomini di Colombo, avvinti dalla bellezza delle lussureggianti isole Canarie e delle sensuolissime donne che le popolano, il «vezzoso drappel di ninfe erranti» che con malizia giocosa li accoglie.¹³ E tuttavia, nonostante l'elemento erotico sia così riuscitamente rappresentato dalle potenza seduttiva delle «donzelle» che disgregano la compattezza degli uomini di Colombo e che rappresentano al meglio la concezione della donna elaborata dal Tassoni, tutta fondata sul «binomio non dissociabile» di amore e sesso (Puliatti 1989: XXVI), nel canto si coglie comunque una prospettiva teleologica e cristiana, rappresa nella struggente preghiera a Dio con cui il genovese chiede di recuperare i suoi uomini: «fa ch'io ritrovi il core / de' cari servi tuoi tratto d'errore» (Tassoni 1989: 154, canto I, strofa 62).

13 Tassoni 1989: 146, canto I, strofa 28. E poco dopo: «La vaga gioventù focosa e ardente / correa per abbracciarle; e correa invano, / ch'elle si nascondeano immantinente / e su l'avvicinar fuggian di mano. / Ecco una n'apparia bella e ridente, / e sembianze d'amor fea di lontano, / fingendo d'aspettar; ma poi d'appresso / scoccava l'arco e fuggia a un tempo stesso.» (Tassoni 1989: 147, canto I, strofa 34).

Dunque, quella colombiana o oceanica o americana è un'epica che, pur nelle diverse gradazioni di crudeltà o magnanimità con cui presenta ai lettori i suoi protagonisti, pur nella rielaborazione – talvolta del tutto libera – delle conoscenze geografiche e storiche legate all'impresa colombiana e pur nella descrizione – spesso stereotipata – degli usi e costumi delle popolazioni precolombiane, contribuisce a definire il mito di una civiltà americana premoderna, semplice e felice, cui gli europei, solidi nella loro sensazione di centralità, hanno ancora per molto tempo guardato nel rimpianto di una perduta età dell'oro.

Bibliografia

- Aloè Carla (2011): *Il Mondo nuovo di Tommaso Stigliani. Un ponte letterario e culturale tra America ed Europa*. Tesi discussa al termine del Master in Filosofia, Università di Birmingham.
- Aloè Carla (2014): *Wellington 2013 – Ippolita rinascimentale. Le Amazzoni americane nell'epica italiana*. "altrelettere". Online: https://www.altrelettere.uzh.ch/article/view/al_uzh-19 [accesso: 20.05.2014].
- Aloè Carla (2016): *Gomitoli letterari nel Mondo nuovo di Tommaso Stigliani*. "Italique", XIX, pp. 265–297. DOI: <https://doi.org/10.4000/italique.440>. Online: <https://journals.openedition.org/italique/440> [accesso: 08.03.2023].
- Arbizioni Guido (2009): *L'ambizione epica. Gerusalemme distrutta e Strage degli Innocenti*. In: *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*. Atti del Convegno di Basilea, 7–9 giugno 2007. A cura di E. Russo. Edizioni dell'Orso, Alessandria, pp. 209–236.
- Arendt Hannah (1964): *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*. Feltrinelli, Milano.
- Artico Tancredi (2017): «Barbaro è di costume, empio di fede?». *Sul nativo americano nell'epica del Seicento*. "Incontri", Vol. 32, n. 1, pp. 5–16. DOI: <https://doi.org/10.18352/incontri.10190>. Online: <https://rivista-incontri.nl/article/view/8735> [accesso: 08.03.2023].
- Artico Tancredi (2021): *Viaggio e diversità nell'America (1650) di Girolamo Bartolomei*. Prospero Editore, Novate Milanese.
- Bartolomei Girolamo (1650): *L'America. Poema eroico di Girolamo Bartolomei già Smeducci*. Nella Stamperia di Lodovico Grignani, In Roma.
- Battistini Andrea (2000): *Galileo e i Gesuiti. Miti letterari e retorica della scienza*. Vita e Pensiero, Milano.

- Benamati Guidubaldo (1622): *Delle due trombe i primi fiati. Cioè, tre libri della Vittoria navale, e tre libri del Mondo nuovo. Poemi heroici di Guid'Ubaldo Benamati*. Per Anteo Viotti, In Parma.
- Blumberg Hans (1969): *Paradigmi per una metaforologia*. Il Mulino, Bologna.
- Bocca Lorenzo (2012): *La scoperta dell'America nell'epica italiana da Tasso a Stigliani*. In: *La letteratura degli italiani. Rotte, confini, passaggi*. A cura di A. Beniscelli, Q. Marini, L. Surdich. Università degli Studi di Genova. Online: <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/la-letteratura-degli-italiani-rotte-confini-passaggi> [accesso: 08.03.2023].
- Botti Nicole (2020): *Villifranchi, Giovanni*. In: *Dizionario biografico degli italiani*, Vol. 99. Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma.
- Chiabrera Gabriello (1973): *Vita scritta da lui medesimo*. In: *Idem: Opere di Gabriello Chiabrera e lirici non marinisti del Seicento*. A cura di M. Turchi. UTET, Torino.
- Colombo Fernando (1571): *Historie del S. D. Fernando Colombo, nelle quali s'ha particolare, et vera relatione della vita, et de' fatti dell'ammiraglio D. Christoforo Colombo, suo padre. Et dello scoprimento ch'egli fece dell'Indie Occidentali, dette Mondo Nuovo, hora possedute dal Sereniss. Re Catolico*. Nuovamente di lingua spagnuola tradotte nell'italiana dal S. Alfonso Ulloa. Appresso Francesco de Franceschi sanese, In Venetia.
- Comberiati Daniele, Giro Alessandra (2021): *Straniamenti e spaesamenti a confronto nella letteratura italiana ed europea del XVIII e XIX secolo*. "Incontri", Vol. 36, n. 1, pp. 7–17. DOI: <https://doi.org/10.18352/inc11003>. Online: <https://rivista-incontri.nl/article/view/11003> [accesso: 08.03.2023].
- Di Somma Agazio (1624): *I due primi canti dell'America. Poema heroico del signor Agatio di Somma*. Per l'erede di Bartolomeo Zannetti, per Giovanni Manelsi libraro, In Roma.
- Fido Franco (1982): «L'America»: *primo canto di un poema inedito di Giovanni Battista Strozzi il Giovane*. "Studi Secenteschi", n. 23, pp. 277–310.
- Foà Simona (1991): *Di Somma, Agazio*. In: *Dizionario biografico degli Italiani*, Vol. 40. Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, pp. 282–283.
- Fratta Giovanni (1596): *La Malteide. Poema del Signor Giovanni Fratta, gentil'huomo veronese*. Composto a grado del Serenissimo Don Ranuccio Farnese, Duca di Parma, di Piacenza, etc. et alla sua altezza consecrato. Appresso Marc'Antonio Zaltieri, In Venetia.
- Gabbani Carlo (2011): *Epistemologia, straniamento e riduzionismo*. "Annali del Dipartimento di Filosofia (Nuova Serie)", XVII, pp. 95–134.
- Gambara Lorenzo (1581): *De navigatione Christophori Columbi*. Per Francesco Zanetti, Roma.
- Gambara Lorenzo (1993): *De navigatione Christophori Columbi*. A cura di C. Gagliardi. Bulzoni, Roma.

- Gigante Claudio (2016): *L'ultima frontiera. La crisi dell'Occidente cristiano nella Malteide di Giovanni Fratta*. "Filologia e Critica", a. XLI, n. 2, maggio-agosto, pp. 176–198.
- Gigliucci Roberto (2014): *Epica e oceano*. A cura di R. Gigliucci. Numero monografico della rivista "Studi (e testi) italiani", n. 34, 2014.
- Giorgini Giovanni (1595): *Canzone alla Maestà del Re cattolico, il sig. don Filippo d'Austria. Del sig. Giovan Giorgini di lesi. Con una facil dichiarazione di m. Thomaso Colini da lesi*. Appresso Pietro Farri, In lesi.
- Giorgini Giovanni (1596): *Il mondo nuovo del sig. Giovanni Giorgini da lesi. All'invittissimo Principe di Spagna, e sue serenissime sorelle. Con gli argomenti in ottava rima del sig. Gio. Pietro Colini, et in prosa del sig. Girolamo Ghisilieri*. Appresso Pietro Farri, In lesi.
- Gualterotti Raffaello (1611): *L'America di Raffael' Gualterotti, dedicata al Sereniss. don Cosimo Medici II, quarto Granduca di Toscana*. Appresso Cosimo Giunti, In Firenze.
- Lagioia Vincenzo (2010): *"Immagini del selvaggio". Du Tertre, la cronaca del '600 e il cammino verso la moderna antropologia*. "Divus Thomas", Vol. 113, n. 2, pp. 168–190.
- Leed Eric J. (1992): *La mente del viaggiatore: dall'Odissea al turismo globale*. Il Mulino, Bologna.
- Leopardi Giacomo (1959): *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*. In: Idem: *Canti*. Con una scelta da *Le operette morali, I pensieri, Gli appunti, Lo zibaldone*. A cura di F. Flora. Mondadori, Milano.
- Mancini N. Albert (1992): *Ideologia e struttura nel Mondo nuovo di Giovanni Giorgini*. "Annali d'Italianistica", Vol. 10, *Images of America and Columbus in Italian Literatures*, pp. 150–178.
- Marino Giambattista (1988): *Adone*. A cura di G. Pozzi. Adelphi, Milano, X, 42–45, p. 514.
- Mastrandrea Paolo (2015): *Voli folli e voli audaci (Ulisse, Epicuro, Colombo): traiettorie di una metafora*. In: «Per beneficio e concordia di studio». *Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*. A cura di A. Mazzucchi. Salerno Editrice, Roma, pp. 543–571.
- Paudice Anna (1978): *Un giudizio "parziale" svelato: Agazio Di Somma e il primato dell'Adone*. "Filologia e Critica", III, pp. 95–106.
- Pieri Marzio (1976): *Per Marino*. Liviana Editrice, Padova, pp. 164–216.
- Raimondi Ezio (2003): *Barocco moderno. Roberto Longhi e Carlo Emilio Gadda*. A cura di J. Sisco. Bruno Mondadori, Milano.
- Puliatti Piero (1989): *Introduzione*. In: A. Tassoni, *La secchia rapita e altri scritti poetici*. A cura di P. Puliatti. Panini Editore, Modena, pp. III–LXXXIII.
- Romeo Rosario (1989): *Le scoperte americane nella coscienza italiana del Cinquecento*. Laterza, Roma–Bari.
- Russo Emilio (2017): *Ridere del mondo. La lezione di Leopardi*. Il Mulino, Bologna.
- Stella Giulio Cesare (1585): *Columbeidos libri priores duo*. John Wolfe, Londra.
- Stigliani Tommaso (1617): *Il mondo nuovo*. Per Alessandro Bazacchi, Piacenza.
- Stigliani Tommaso (1628): *Il mondo nuovo*. Appresso Giacomo Mascardi, Roma.

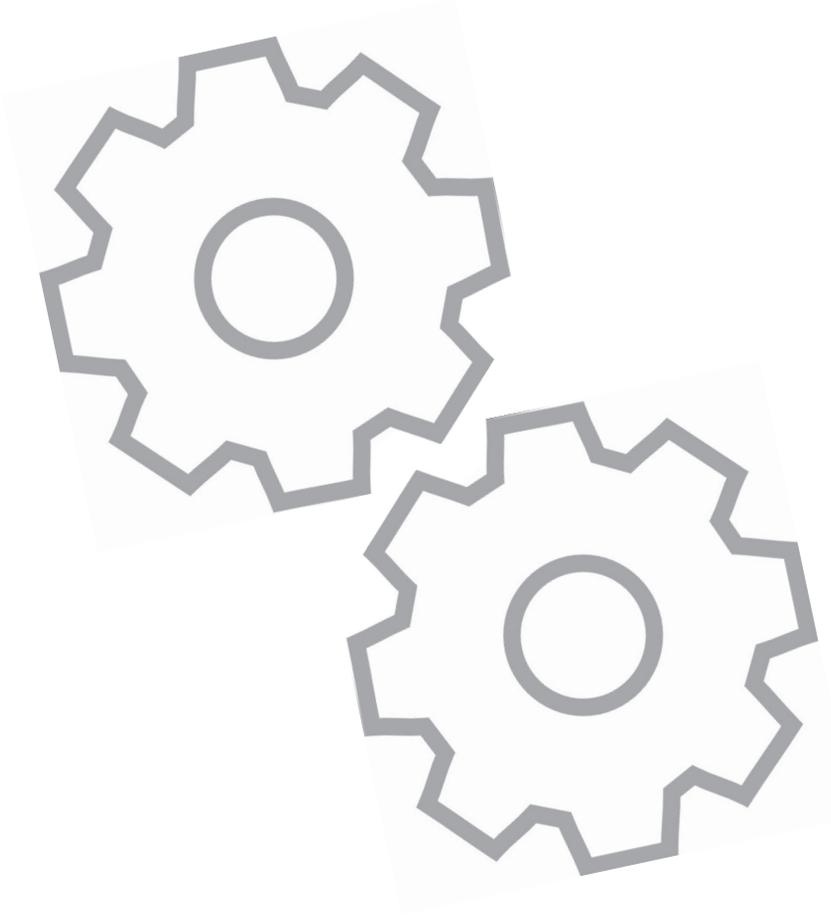
- Tasso Torquato (1957): *Gerusalemme liberata*. A cura di L. Caretti. Mondadori, Milano.
- Tasso Torquato (1959): *Discorsi dell'arte poetica*. In: Idem: *Prose*. A cura di E. Mazzali. Ricciardi, Milano–Napoli, Vol. I.
- Tassoni Alessandro (1622): *La Secchia rapita*. A la strada di S. Giacomo all'insegna delle spiche mature, presso Tussan du Bray, Parigi (comprende anche il testo dell'*Oceano* insieme alla *Copia d'una lettera scritta ad un amico sopra la materia del mondo nuovo*).
- Tassoni Alessandro (1989): *Lettera scritta ad un amico sopra la materia del mondo nuovo*. In: Idem: *La secchia rapita e altri scritti poetici*. A cura di P. Puliatti. Panini Editore, Modena, pp. 135–137.
- Todorov Tzvetan (1984): *La conquista dell'America. Il problema dell'«altro»*. Einaudi, Torino.
- Tuccini Giona (2017): *Le satiriche donzelle de L'Oceano. Studio di un mito*. In: *Alessandro Tassoni. Poeta, erudito, diplomatico nell'Europa dell'età moderna*. A cura di M.C. Cabani, D. Tongiorgi. Panini Editore, Modena, pp. 173–190.
- Villifranchi Giovanni (1602): *Copia del primo e del secondo canto del Colombo. Poema eroico di Giovanni Villifranchi Volterrano, All'illustrissimo et Eccellentiss. S. Don Virginio Orsino Duca di Bracciano*. Nella Stamperia del Sermartelli, In Firenze.
- Zatti Sergio (2014): *L'epica*. In: *Letteratura europea*. A cura di P. Boitani, M. Fusillo. UTET, Torino, Vol. II, *Generi letterari*, pp. 15–35.

Abstrakt

„D'occulte terre altro emispero” podróż i podbój w siedemnastowiecznej poezji epickiej

Od końca XVI wieku do pierwszej połowy XVII wieku upowszechniła się epicka twórczość poświęcona kwestii odkrywania i podboju Ameryki. Obyczaje i tradycje rdzennych ludów oraz fascynująca przyroda tych nietkniętych cywilizacją miejsc przybliżają europejskiemu czytelnikowi serie transoceanicznych utworów, które korespondują z typowym dla XVII wieku pragnieniem wiedzy i egzotyki. Można zatem przyjąć, że „epika amerykańska” utrwała stereotypy związane z etnicznością i dobrze oddaje ducha XVII wieku, ożywianego popularnym i śmiałym projektem rewolucji w każdej dziedzinie wiedzy.

Słowa kluczowe: poezja epicka, podbój, odkrycia geograficzne, eksploracje, Ameryka



DYSKUSJE, OMÓWIENIA, GLOSY

Anna Mezzina

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI ALDO MORO
e-mail: anna.mezzina@uniba.it
 <https://orcid.org/0000-0002-4716-7882>

Ezio Mauro e il suo scrittore senza nome
Mauro Ezio, *Lo scrittore senza nome. Mosca 1966: processo alla letteratura*, Milano, Feltrinelli, 2021, 333 p.

Abstract

Ezio Mauro and his nameless writer
Mauro Ezio, *Lo scrittore senza nome. Mosca 1966: processo alla letteratura*, Milano, Feltrinelli, 2021, 333 p.

This review deals with the most recent novel written by Italian journalist and former editor-in-chief of *la Repubblica* Ezio Mauro, *Lo scrittore senza nome: processo alla letteratura* (2021). The plot revolves around the events that precede and follow the arrest and trial of Russian authors Andrei Sinyavsky and Yuli Daniel. However, from the very beginning, the reader is made aware of the character around whom the story is centered: Yuli Daniel. To tell this story, the author writes a journalistic novel, which is a variation of the traditional literary genres combining fictional and non-fictional elements.

Key words: Ezio Mauro, literary journalism, Yuli Daniel, Soviet dissident movement

Parole chiave: Ezio Mauro, romanzo giornalistico, Julij Daniël', dissidenza in URSS

Andrej Donatovič Sinjavskij e Julij Markovič Daniël', due cognomi fusi indissolubilmente da un evento di portata storica: il processo Sinjavskij-Daniël'. Furono imputati per aver pubblicato all'estero scritti caratterizzati da agitazione e propaganda antisovietica, sulla base dell'articolo 70 del Codice penale della RSFSR che perseguiva:

l'agitazione o la propaganda, condotte allo scopo di sovvertire o indebolire il potere sovietico, o di commettere delitti particolarmente pericolosi contro lo Stato; ovvero la diffusione ai predetti scopi di notizie false e denigratorie del regime statale; o la detenzione, redazione o diffusione agli stessi fini, di letteratura manoscritta o stampata o di altra natura dal contenuto sopraindicato (Ginzburg 1967: 367).

Alla luce dei capi di imputazione, Andrej Sinjavskij-Terc venne condannato a sette anni di detenzione per aver spedito e pubblicato all'estero gli scritti *Compagni, entra la corte, Ljubimov, e Cos'è il realismo socialista*; mentre Julij Daniël'-Aržak venne condannato a cinque anni per gli scritti *Qui parla Mosca, L'espiazione* e i racconti *Mani e L'uomo del M.I.N.A.P.* Questa istantanea di un triste capitolo della storia letteraria sovietica, e, più in generale, della storia sovietica, assurge a simbolo di un periodo caratterizzato da un irrigidimento del potere nei confronti dei suoi letterati. La cornice storica della vicenda è, infatti, il periodo successivo al decennio del disgelo. Sebbene ancora caratterizzato da imposizioni e limiti dettati dalla censura statale e di Partito, il decennio del disgelo presentava elementi di distensione nei confronti della cultura. In questo contesto riescono a vedere la luce una parte delle opere letterarie dei testimoni diretti e indiretti della crudeltà delle repressioni. Con la conclusione di questo periodo propizio, sopravvenuta con la destituzione del Segretario del PCUS Nikita Chruščëv, l'attenzione del governo si rivolse nuovamente alla letteratura. Come riconosce Mauro:

Živago fu certo perseguitato, ma Pasternak non venne mai processato. Brodskij sì, ma con l'accusa di 'parassitismo', dunque non per i suoi libri, che restarono fuori dal tribunale. Con Daniël' e Sinjavskij il potere ha accusato direttamente i libri, poi ha cercato di espellerli dall'aula senza riuscirci, e ormai li vede dominare la discussione (Mauro 2021: 162).

Il processo Sinjavskij-Daniël', difatti, fu il primo vero processo alla letteratura, nella fattispecie a quella pubblicata in *tamizdat*, durante il quale vennero messe a processo la libera circolazione delle idee e l'indipendenza della creazione artistica e rappresentò, pertanto, un punto di svolta nella storia del dissenso in URSS.

Il caso ebbe un'amplessissima risonanza al di fuori dell'Unione Sovietica. I lettori italiani avevano avuto modo di conoscere l'opera dei due scrittori-imputati anche

grazie alla testata *Tempo presente*, che nel 1959 aveva pubblicato *Si fa il processo e Che cos'è il realismo socialista?* di Sinjavskij sotto gli pseudonimi Abram Terc, nel caso della prima pubblicazione, e Venanzio Smith, nel caso della seconda (Guagnelli 2013: 100), e *Mani* di Daniël' con lo pseudonimo Nikolaj Aržak nel 1962 (Guagnelli 2013: 103). E apprese proprio dal mensile di politica e arte di Silone e Chiaromonte la notizia dell'arresto dei due scrittori. Difatti, nel novembre del 1965 lo scrittore, giornalista e fondatore della rivista *Kultura*, Gustaw Herling, licenzia un articolo nella sezione cronaca intitolato *Gli arresti di Mosca*: in cui fa il punto della faccenda, confermando l'identità dei due scrittori arrestati in Russia:

[...] il direttore di *Kultura* (che disponeva dei diritti d'autore di Sinjavskij e Daniël' e che aveva inizialmente negato l'accusa ai due scrittori definendola "totalmente arbitraria" *N.d.A.*), dopo aver appurato che i due arrestati avrebbero finito col confessare di essere rispettivamente Terc e Arzak, aveva confermato anche lui la loro identità: giustificando, come è ovvio, la sua prima smentita col desiderio di non nuocere agli accusati mentre cercavano di negare l'addebito (Herling 1965: 5).

Sulle pagine del mensile venne condotta una strenua campagna in difesa dei due imputati (Guagnelli 2013: 103); una difesa che non si limitò ai confini nazionali, ma si allargò a tutto il mondo occidentale, basti pensare alla subitanea diffusione e traduzione in tutto Occidente del libro *Belaja kniga po delu A. Sinjavskogo i Ju. Daniëlja* di Aleksandr Ginzburg, il celebre libro-documento in cui sono raccolte le testimonianze delle udienze del 1966, ricostruite grazie alle trascrizioni ad opera delle compagne degli imputati, Marija Rozanova e Larisa Bogoraz. Il libro-documento fu immediatamente tradotto anche in italiano – con il titolo *Libro bianco su caso Sinjavskij-Daniël'* per i tipi di Jaca – da uno degli intellettuali all'epoca più attivi nella diffusione della cultura non ufficiale dell'Unione Sovietica: lo studioso di letteratura e cultura russa Sergio Rapetti, che adoperò lo pseudonimo Nicola Sorin.

"Se non la racconti, non la saprà nessuno" sono le parole di Aleksandr Daniël', quel Sanja figlio di Julij che anima le pagine del romanzo, poste da Mauro in epigrafe al testo. Quelle che Mauro restituisce ai lettori italiani sono le vicende inedite di Julij Daniël' legate al processo, in cui le conseguenze e gli antefatti personali si intrecciano ai ben più noti eventi fissati dalla storia. In questo modo, l'autore dà vita, stando a una definizione adottata dallo stesso, a un "romanzo giornalistico". Il formato che Mauro definisce "romanzo giornalistico" si muove nello spazio della rivoluzione stilistica rappresentata dal *New Journalism*. Avvenuta a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta, prese avvio dalla crescente insoddisfazione provata dai giornalisti nei confronti delle regole e dei valori del giornalismo classico. Questo, che fino ad allora era inteso come mera compilazione svolta allo scopo di esporre linearmente

e laconicamente i fatti ispirandosi alla stereotipica regola delle 5 W, implicava che il giornalista non godesse di alcun tipo di autonomia narrativa e avesse come scopo precipuo l'esposizione dei fatti, senza fornirne un'interpretazione. Questo approccio al giornalismo si scontrò con la crescente consapevolezza dell'impossibilità di conoscere il mondo in maniera univoca, poiché gli eventi sono sempre filtrati da un'interpretazione soggettiva, rendendo di conseguenza impossibile la separazione tra la rappresentazione dei fatti e la loro interpretazione. La vasta serie di prodotti eredi di questa rivoluzione stilistica, che spaziano dai *reportage* ai libri e ai documentari, ha prodotto una narrazione ricca di dettagli che descrivono eventi e situazioni visti dalla prospettiva delle persone in essi coinvolte. Queste diverse declinazioni di giornalismo creano generi ibridi, la cui definizione è ancora oggetto di classificazione. Tra questi prodotti ibridi emerge la *non-fiction novel* nella quale, grazie alla resa narrativa delle scene, alla compenetrazione di tecniche, stili e linguaggi e alla retorica delle testimonianze, il lavoro di inchiesta si fa romanzo. Il concetto stesso di *novel*, inteso come: “[...] an invented prose narrative of considerable length and a certain complexity that deals imaginatively with human experience, usually through a connected sequence of events involving a group of persons in a specific setting” (*Novel* 2022) presuppone l'idea di finzione e di invenzione, che si va a scontrare con la definizione di *non-fiction*, cioè: “writing that is about real events and facts, rather than stories that have been invented” (*Non-fiction* 2022). In questa unione di concetti ossimorici risiede il valore aggiunto di questo genere, in cui la convivenza di due elementi apparentemente in rapporto di esclusione portano a un vicendevole arricchimento.

Le caratteristiche salienti di questo tipo di giornalismo possono essere riassunte nella capacità di creare un'esperienza immersiva per il lettore mediante l'utilizzo di tecniche di *storytelling* e, non limitandosi alla mera informazione, fanno sì che l'evento che solitamente avrebbe fatto notizia venga relegato in secondo piano, per lasciare spazio all'esperienza umana. In virtù di tale scopo, l'autore di queste tipologie di scritti ricorre a una serie di tecniche letterarie, come le costruzioni *scene-by-scene*, i dialoghi e monologhi interiori, la scrittura *point-of-view* (Van Krieken 2019).

Tra le caratteristiche essenziali richieste agli autori coinvolti nella creazione di questi prodotti letterari c'è l'esposizione di lunga durata all'interno dei *milieu* sociali e a contatto con le persone delle quali scriverà. Difatti Mauro dal 1987 ha vissuto a Mosca per tre anni lavorando come corrispondente per *la Repubblica*, anni durante i quali matura un'esperienza a contatto con la lingua, gli usi e i costumi russi. Ed è proprio durante il suo soggiorno moscovita che ha conosciuto Julij Daniél' nel 1988, il giorno della sua veglia funebre. Da allora prese avvio quella che Mauro definisce nella sezione dei ringraziamenti una “ossessione durata trentatré anni”.

In quest'opera, la componente romanzesca, costruita sulla base delle numerose testimonianze acquisite grazie al contatto diretto con la famiglia di Daniél', presenta

elementi tipici della *fiction*, a partire dalla tecnica di storytelling adottata da Mauro, cioè il *free indirect style* caratterizzato da:

[...] descriptions of the sensory perceptions, emotions, and thoughts of characters. The style is central to narrative journalism precisely because it provides readers with access to the personal experiences of news sources instead of an objectified account of what happened to these sources. By penetrating and elucidating the inner lives of news sources, narrative journalists aim to evoke strong emotions and a sense of identification in their readers (Van Krieken 2019: 3).

La componente giornalistica, invece, è garantita dai numerosi documenti legati alla vicenda ed è testimoniata dalla presenza di una ricca bibliografia, composta da quarantaquattro voci, tra le quali figura il *Libro bianco* menzionato nella prima parte di questo scritto. La narrazione è arricchita di ulteriori documenti d'archivio e materiali inediti, come gli atti dell'istruttoria su Julij Daniël', che comprendono i verbali di interrogatorio e di arresto, grazie ai quali Mauro è riuscito a comprendere a fondo i retroscena delle azioni del KGB.

I nove capitoli di cui consta il romanzo (*Il dominio, La bara di Pasternak, L'anno del serpente, Il giudice istruttore, Entra la corte, La Zona, La digestione, A che è servito?, Il libro aperto*) spezzano la cronologia lineare degli eventi, a riprova degli espedienti tipici della *fiction* utilizzati dall'autore. L'autore esordisce in *medias res*. Il primo capitolo, infatti, è incentrato sulla scarcerazione di Daniël' e fornisce gli elementi preliminari per comprendere l'opera di inseguimento, persecuzione, intimidazione "mimetica e gregaria" messa in atto dal KGB, come verrà in seguito ripreso nella seconda metà del romanzo. Nei capitoli che vanno dal secondo al settimo, con un'opera di retrospezione, vengono esposti gli eventi che hanno condotto al processo e alla detenzione dello scrittore.

Un concetto presente nel corso di tutta la narrazione è la sorte toccata al nome di Daniël': un nome dapprima volontariamente camuffato dietro lo pseudonimo Nikolaj Aržak per le pubblicazioni all'estero, poi celato per disposizioni del KGB dietro il nome del fantomatico traduttore Ju. Petrov, infine, nascosto per scelta dall'autore stesso. Un nome che gli verrà restituito in via ufficiale solo poco prima della sua morte. Non è un caso, apparentemente, che Mauro ometta qualsivoglia riferimento al nome di Daniël' dal titolo del suo romanzo. Eppure, l'immagine selezionata per la sovracoperta, che presenta un "volto dimezzato, un tratto di penna che parte da metà del capo, disegna un profilo voltato verso sinistra, scende alla fronte, all'incavo degli occhi, al naso e alla bocca, al mento, poi abbozza la curva e subito la sospende" (Mauro 2021: 318), che riproduce la piastra di ferro sulla lapide di Daniël' nel cimitero di Vagan'kovo a Mosca, non lascia dubbi sull'identità dell'eroe del romanzo.

Nel corso di tutta la narrazione si percepisce inoltre la presenza di un personaggio occulto e incorporeo, ma onnipresente: l'apparato statale. Per definirlo, Mauro ricorre frequentemente alla dicitura "Organi" indubitabilmente suggestiva e capace di evocare l'immagine di un apparato digerente che ingoia i suoi cittadini, li digerisce, e infine li rende parte del suo organismo. Infatti: "Non ti lascio andare, noi ormai siamo legati, tu ti sei segnalato e io non posso dimenticarmi di te, cammineremo insieme, dovrai abituarti a me come a una malattia, io ci sarò sempre" (Mauro 2021: 13) è la constatazione che Daniël' fa il giorno della sua scarcerazione. Un apparato che, tramite le parole del giudice Temuškin "Può darsi che fra vent'anni avrete ragione voi, ma per il momento sono io che ho ragione" (Mauro 2021: 200), mette in luce una cieca e insensata obbedienza a un ordine prestabilito.

In conclusione, è doveroso segnalare che, a mezzo secolo di distanza dagli eventi narrati in questo romanzo-inchiesta, le pratiche vessatorie e censorie del potere sovietico nei confronti dei suoi cittadini e intellettuali descritte in questo romanzo giornalistico riecheggiano con straordinario vigore. Lo Stato che in passato ha fatto della cancellazione e della censura sistematica una prassi è quello stesso Stato in cui ancora oggi le voci vengono imbrigliate, soffocate e oscurate, e che lamenta la cancellazione della sua cultura all'estero. Questi sono gli elementi che rendono il libro di Mauro una lettura dolorosa, ma attuale più che mai e, quindi, necessaria.

Bibliografia

- Ginzburg Aleksandr (1967): *Belaja kniga po delu A. Sinjavkogo i Ju. Daniëlja*. Posev, Moskva; Trad. it. e cura di N. Sorin, (1967): *Libro bianco sul caso Sinjavskij Daniël'*. Jaca book, Milano.
- Guagnelli Simone (2013): *Tempo presente. Una rivista italiana crypto tamizdat*. "eSamizdat", 2012–2013 (VIII), pp. 87–104.
- Hayward Max (1966): *Il processo Daniel-Sinyavsky*. Il borghese, Milano.
- Herling Gustaw (1965): *Gli arresti di Mosca*. "Tempo presente", X, 11 novembre 1965. Online: <https://www.bibliotecaginobianco.it/flip/TEP/TEP10-1100/#6> [accesso: 15.11.2022].
- Mauro Ezio (2021): *Lo scrittore senza nome. Mosca 1966: processo alla letteratura*. Feltrinelli, Milano.
- Van Krieken Kobie (2019): *Literary, long-form or narrative journalism*. In: *The International Encyclopedia of Journalism Studies*. A cura di T.P. Vos, F. Hanusch. Wiley–Blackwell, Hoboken, NJ. Online: https://www.researchgate.net/publication/327273533_Literary_Long-Form_or_Narrative_Journalism [accesso: 15.11.2022].

Van Krieken Kobie, Sanders José (2019): *What is narrative journalism? A systematic review and an empirical agenda*. "Journalism", 2019, n. 22, pp. 1393–1412.

Sitografia

Novel. Online: <https://www.britannica.com/art/novel> [accesso: 15.11.2022].

Non-fiction. Online: <https://dictionary.cambridge.org/it/dizionario/inglese/non-fiction> [accesso: 15.11.2022].

Abstrakt

Ezio Mauro i jego bezimienny pisarz
Mauro Ezio, *Lo scrittore senza nome. Mosca 1966: processo alla letteratura*, Milano, Feltrinelli, 2021, 333 p.

Niniejsza recenzja dotyczy najnowszej powieści włoskiego dziennikarza i byłego redaktora naczelnego *la Repubblica* Ezio Mauro, *Lo scrittore senza nome: processo alla letteratura* (2021). Fabuła koncentruje się wokół wydarzeń poprzedzających i następujących po aresztowaniu i procesie rosyjskich autorów Andrieja Siniawskiego i Julii Daniela. Jednak od samego początku czytelnik jest świadomy postaci, wokół której „krąży” cała historia: Julii Daniela. Aby przedstawić materiał fabularny, autor pisze powieść dziennikarską, będącą wariacją na temat tradycyjnych gatunków literackich, łączącą elementy fikcyjne i niefikcyjne.

Słowa kluczowe: Ezio Mauro, literackie dziennikarstwo, Yuli Daniel, ruch dysydencki w ZSRR

Redakcja: Aleksandra Paliczuk, Katarzyna Więckowska

Projekt okładki i strony tytułowej: Anna Krasnodębska-Okreglicka

Korekta: Aleksandra Paliczuk, Katarzyna Więckowska

Łamanie: Paulina Dubiel

ISSN 2658-185X

Publikacja na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)



Wersją referencyjną czasopisma jest wersja elektroniczna, ukazująca się na platformie www.journals.us.edu.pl oraz na stronie www.fabricalitterarum.com

Czasopismo dystrybuowane bezpłatnie

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

www.wydawnictwo.us.edu.pl

e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 13,5. Ark. wyd. 16,0.



Egzemplarz bezpłatny

ISSN 2658-185X

3 4



9 772658 185309

Więcej o książce

