

IL CLASSICISMO ANTROPOLOGICO DI KRASICKI
OVVERO LUCIANO CONTRO PLUTARCO.

SANTE GRACIOTTI

Il secolo XVIII è un secolo dalle molte vite, o dai molti volti, o dai molti travestimenti. Suo modello è volta a volta l'eroe marziale, Achille o Rinaldo non importa; il buon selvaggio, peruviano o cinese o kamciatkiano o finto non importa; il filosofo benefattore (le philosophe bienfaisant) di sé e dell'umanità, mercante o agricoltore o re o romito non importa; il "tener lusor amorum", pastore d'Arcadia o incipriato cicisbeo non importa; il viaggiatore nelle terre dell'utopia per approdare al paese della ragione o a quello del bengodi non importa, e non importa nemmeno se per trovare terra o perderla, perdendosi nel sogno; il moralista e il libertino, qualche volta libertino moralista; la maschera della commedia dell'arte o l'eroe del melodramma metastasiano, un personaggio del Boucher o del Tiepolo o del Guardi, ecc. ecc. Nessuna meraviglia quindi se, multiforme come è l'immagine che il Settecento ci presenta del suo eroe, multiforme (o complessa) sia altresì l'immagine (o la struttura culturale) di uno dei suoi protagonisti storici, quale fu Krasicki. Il quale avrebbe voluto essere plutarchiano (il programma), fu nei fatti (intendo artistici o artistico-letterari) lucianesco, senza tuttavia rinunciare a lasciare al Paese o anche a se stesso, sia pure fuori campo (vale a dire fuori del dominio dell'arte, nel campo della pedagogia sociale) quel messaggio di tipo plutarchiano che maggiormente rispondeva agli impegni del suo tempo.¹

¹ Condivido il parere di W. Borowy (1978: 157) sulla funzione anche patriottica delle

Che cosa è il plutarchismo? Avverto subito che mi riferirò a Plutarco — e a Luciano — giocando su un doppio registro semantico, che voglio fin d'ora sia tenuto distinto: quello filologico del confronto testuale o letterario con gli scrittori, e quello delle analogie ideologiche con le posizioni di pensiero da loro rappresentate o a loro fatte rappresentare. Il plutarchismo è la visione monumentale dell'uomo, è la fede nell'esistenza della dimensione eroica dell'uomo. La traduzione delle *Vite parallele* fatta dall'Amyot nel 1559 ha dato origine al plutarchismo francese, ha ispirato la grande tragedia di Corneille (ma prima ancora quella di Shakespeare), è diventata parte integrante dello spirito del classicismo francese — o d'ispirazione francese — che si sarebbe diffuso in Europa tra il Sei- e il Settecento. Ma quella visione monumentale dell'uomo era già nella cultura dell'Umanesimo e del Rinascimento, che collocava il suo ideale di eroe nella antichità classica, traendone i lineamenti da Livio e da Tacito, da Erodoto e da Polibio, da Cornelio Nepote e da Valerio Massimo. Il plutarchismo è insomma figlio dell'eroicismo rinascimentale più di quanto non sia padre di quello classicistico francese, che è legato sempre nel profondo per conto suo alla ragione d'essere del Rinascimento e alla sua visione dell'uomo; ma ha finito per dare il nome a tutto quel modo di vedere l'uomo nella storia, drammaticamente impegnato e vittorioso nel conflitto tra virtù e fortuna, che l'Europa ha derivato — attraverso il filtro ideologico del Rinascimento — dalla antichità classica.

Il plutarchismo ha avuto vita lunga, persino più lunga di quella che ha avuto in Europa la poetica di Aristotele o quella di Orazio; infatti è ancora una componente importante della cultura del periodo romantico. Ne abbiamo una eco in quanto racconta di sé l'Alfieri nella sua *Vita*:

Ma il libro dei libri per me [...] che [...] mi fece veramente trascorrere delle ore di rapimento e beate, fu Plutarco, le vite dei veri grandi. Ed alcune di quelle, come Timoleone, Cesare, Bruto, Pelopida, Catone ed altre, sino a quattro e cinque volte le rilessi con trasporto di grida, di pianti, e di furori pur anche, che chi fossé stato a sentirmi nella camera vicina mi avrebbe certamente tenuto per impazzato (V. Alfieri, *La vita*, III, 7, citato da Buch 1965: 30).

sue *Rozmowy*, che sarebbero “dla zmarłych” politicamente, per fornire loro (“a tali morti”) gli strumenti morali per continuare ad essere come nazione, nonostante la fine dello stato; mi convince invece di meno la sua idea sul carattere plutarchiano delle stesse *Rozmowy*, come avrò modo di spiegare nel corso di queste pagine.

Nell'Europa della Rivoluzione francese e dei movimenti risorgimentali Plutarco non è morto, ha messo solo il berretto frigio: i suoi eroi non staranno più a guardia dei troni, come nella Francia di Luigi XIV; essi saranno i combattenti per la libertà, i tirannicidi, i difensori di una patria che non si identifica più con i simboli del potere feudale, ma con i sentimenti dei suoi liberi figli. C'è quindi un cambio di rappresentanza sul palcoscenico del teatro plutarchiano allora utilizzato: non più Coriolano e Giulio Cesare, Alessandro e Sertorio, e nemmeno Temistocle o Artaserse, ma Aristide, Catone, Timoleone, Demostene, i Gracchi, i Bruti e simili: da loro doveva venire il modello di eroismo richiesto per i tempi nuovi. Interessante questo giro di centottanta gradi che subisce la funzione politico-ideologica della mitografia plutarchiana con la rivoluzione francese. Ma quel giro non fu totale (e vorrei che si ripensasse a certe componenti di quell'arte che decorò il restaurato, ambiguo trono di Napoleone), e soprattutto non fu improvviso. C'è tra il plutarchismo del classicismo francese e quello anti-autoritario del romanticismo una serie di fasi intermedie, delle quali almeno una interessa tutta l'Europa, così come interessa tutti i campi della cultura: ed è l'Illuminismo.

Ho detto in apertura dei molti volti che ha l'immaginario del sec. XVIII. Tra quei volti non manca naturalmente l'eroe classico, che però si colloca ormai in una costellazione molto variegata di modelli. Nella cultura classica del secolo, inoltre, a una mentalità mitografica si sovrappone con sempre maggiore vigore una mentalità critica. Charles Rollin scriverà ancora di storia romana (*Histoire romaine*, 9 voll., 1738) con l'ammirazione amorosa con cui essa era stata insegnata per secoli alla Sorbona e nel resto delle accademie europee; ma prima di lui le *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et leur décadence* (1734) di Montesquieu e più tardi la monumentale *The History of the decline and Fall of the Roman Empire* di Edward Gibbon (1776-1788) studiavano l'antichità romana con particolare riguardo alle vicende e alle cause della sua decadenza, guidati da un amore che non faceva velo al vero, ma soprattutto da una coscienza storica che toglieva humus alla persistenza dei miti eroici. Nel campo poi di quella mitografia mutava anche, o per via della coscienza storica o per il mutato clima intellettuale, il profilo dell'eroe, che acquistava nuove valenze etico-ideologiche, anche quando rimaneva dentro i confini del repertorio classico. Il Metastasio intitola due dei suoi migliori melodrammi a *La clemenza di Tito* e a *Catone in Utica*, due

presenze emblematiche di due opposte concezioni politiche.² Il Belisario di Marmontel, lo scitico Anacharsis di Barthélemy (Jean-Jacques), l'Agatone di Wieland, ma prima di tutti e per ordine di tempo e per quello di importanza il Thélémaque di Fénelon sono eroi nuovi, tenuti ancora formalmente dentro la cornice del mondo classico, ma chiamati a rappresentare valori nuovi e alternativi rispetto a quelli della pedagogia classicistica: essi sono essenzialmente antiplutarchiani. Con la creazione, infine, delle utopie primitivistiche fondate sull'antico mito della felicità primigenia dell'uomo precivile, non si contesta più il solo Plutarco, ma tutta la civiltà europea; eppure se si guarda con attenzione a quanto in tali utopie è indirizzato contro la virtù militare, il valore della legge e quello del sapere, ci si accorgerà quanto Plutarco fosse ancora al fondo di quell'Europa contestata, alla quale si chiedeva di cambiare.

Non c'è il tempo e non è qui il caso di spiegare le cause di questa crisi di miti — e cioè di valori — nell'Europa del Settecento. È il secolo che prepara e poi attua la rivoluzione francese. Durante esso anche la mitografia plutarchiana, espressione di un concetto di virtù anche essa entrata in crisi con le istituzioni che l'avevano espressa, sopravviveva tra mille compromessi, in attesa di riprendere nuovo vigore, ma mutata completamente di segno, nell'età della rivoluzione borghese e dei sollevamenti patriottici risorgimentali. La Polonia partecipa di questo fenomeno come il resto dell'Europa, soprattutto come quell'Europa di cui abbiamo maggiormente parlato fin qui, perché da essa maggiormente la Polonia del Settecento fu influenzata: la Fran-

² Essi suonano come esaltazione, l'uno del monarca magnanimo, l'altro dell'eroe repubblicano. Ed eroe il Catone metastasiano resta anche dopo le modifiche apportate dall'autore al melodramma nel 1733, modifiche che non solo toglievano il sangue dalla scena, ma anche accentuavano la grandezza di Cesare. Ma a dire il vero in Metastasio la grandezza d'animo non è appannaggio esclusivo di una forma di reggimento politico a differenza di altre. L'eroe metastasiano è l'amante della patria, sull'altare della quale egli sacrifica ogni affetto e ogni bene personale, sé e i suoi, fino all'offerta della vita. Questa dimensione eroica non trova preclusione alcuna, per il Metastasio, nel tipo di reggimento politico a cui l'eroe serve. Senza negare che il periodo viennese abbia favorito nello scrittore lo svilupparsi di una cultura e di una mitografia di corte, mi sembra invece particolarmente rilevante il fatto che sono state le corti — da Vienna a Pietroburgo — a privilegiare per le scene la produzione "filomonarchica" di Metastasio, mentre erano gli ambienti repubblicani o rivoluzionari ad attingere ai melodrammi metastasiani in cui campeggiava l'eroe della libertà. Si ripensi alla fortuna del *Catone in Utica* in Polonia e nella Napoli del 1799 (per quest'ultimo episodio vedi Natali 1964: 139).

cia.³ Ma in Polonia la crisi non è tanto del plutarchismo, praticamente inesistente: un paio di "vite" erano state pubblicate a Cracovia da Jan Januszowski nel 1613⁴ e, se si esclude la presenza di Plutarco in raccolte di Apoftegmi, bisognerà aspettare gli anni 1798 e 1800 per vedere le traduzioni delle *Vite* fatte rispettivamente da Krasicki e da Golański.⁵ La crisi riguarda il patrimonio di valori fatto rappresentare dal mondo classico e implicitamente raccomandato da quel classicismo umbratile che tardivamente la Polonia di Stanislao Augusto aveva importato dal modello della Francia di Luigi XIV. Per una di quelle singolari coincidenze, che tuttavia ogni tanto si verificano nella recezione di fenomeni riflessi in aree lontane dalla zona di irraggiamento, il classicismo francese come scuola e la illuministica crisi delle certezze — anche quelle rappresentate da quel classicismo — si trovano ad operare insieme in Polonia nello stesso tempo e negli stessi uomini. È curioso trovare nella prefazione di Załuski al III tomo del *Zebranie rytmów przez wierszopisów żyjących, lub naszego wieku zeszytych* le lodi di Boileau, da lui tradotto,⁶ tessute dal Voltaire, ambedue da lui chiamati — in due diversi luoghi — "koryfeuszowie rytmopisów francuskich": i due entrano insieme tenendosi per mano come vecchi amici nel Parnasso polacco (op. cit., pp. 207, 212-213).

³ Non c'è dubbio infatti che l'Italia arcadica, per esempio, seguiti ancora a coltivare le immagini del Pantheon eroico classico, anche se collocate — come si è visto con il Metastasio — in una temperie che non è più quella di Corneille. La cultura polacca soprattutto della seconda metà del secolo fu in gran parte francese, e francese fu il taglio dell'Illuminismo polacco. Gli influssi inglesi, anche se non trascurabili, furono episodici; più ancora lo furono quelli italiani; quelli tedeschi da parte loro, furono limitati in particolare alla erudizione.

⁴ *Theseus atheniński i Numa rzymski, dwaj krolowie wielcy*. Kraków 1613. Da quanto appare dal titolo (impossibile per noi il confronto dell'operetta), i due personaggi sono stati estratti dalle due prime coppie di uomini illustri trattate da Plutarco: Teseo-Romolo, Licurgo-Numa.

⁵ Di Krasicki si parlerà sotto. Per Golański cf. Plutarch, *Sławni ludzie*. I-IV. Wilno, 1800-1805. A questa assenza non osta il fatto che Plutarco facesse parte delle letture scolastiche, insieme a Cesare, Cicerone, Livio, Seneca ecc., in tutti i programmi del Settecento — dei teatini, degli scolopi, dei gesuiti, e più tardi delle scuole non religiose —, e nemmeno osta il fatto che dei letterati, come per esempio Karpiński nel suo *O wymowie* (cf. F. Karpiński, *Dziela*, ed. W. Krajewski. Warszawa 1830, p. 310), lo apprezzino come modello di bello stile.

⁶ Boileau è già da lui citato come maestro di poesia nel II tomo del *Zebranie* (Warszawa, 1754); cf. *Załoscy. Bibliografia odnosząca się do Załuskich w wieku XVII i XVIII*, estratto dal t. XXXIV della *Bibliografia Polska* di K. e St. Estreicher, a cura di K. Estreicher. Kraków 1952, p. 197.

Krasicki da parte sua soffre il dissidio della Polonia del suo tempo con tanta più partecipazione, in quanto è il più europeo — oltre che il più grande — dei letterati polacchi dell'età stanislaviana, e lo soffre con tanta più profondità, in quanto quella divisione coincide — sia pure come *pars in toto* — con quella che spesso corre dentro la sua personalità, tra fede e scetticismo, tra rispetto delle istituzioni e riso, tra programma razionale e ispirazione creativa. L'ambivalenza del suo incontro con Plutarco è una spia di questa sua, partecipata, ma nello stesso tempo profondamente personale, scissione.

Krasicki possedeva nella sua biblioteca almeno quattro edizioni di Plutarco, di cui due delle *Vite parallele*: una in traduzione francese dell'Aymot e un'altra in greco e latino (Graciotti-Rudnicka 1973: nn. 498, 968, 1384, 1847). Verso la fine della sua vita, tra Skierniewice e Berlino, Krasicki tradusse l'opera, comparsa a puntate nel 1798 nella rivista "Co tydzień". Nello stesso tempo e sullo stesso periodico comparvero anche le *Vite degli uomini illustri* composte dallo stesso Krasicki ad imitazione di quelle di Plutarco: in esse figuravano, assieme ad eroi classici, il cinese Taj-Tsong, il sultano Saladino, Carlo Magno, Lorenzo il Magnifico, re Alfredo d'Inghilterra e Casimiro il Grande. Quasi in concorrenza con Plutarco vedevano la luce su "Co tydzień" i *Dialoghi dei morti* di Luciano. Di questi la biblioteca di Krasicki possedeva almeno due edizioni, una greco-latina e l'altra in traduzione francese (Graciotti-Rudnicka 1973: nn. 927, 1688). E siccome ho parlato di concorrenza, mi sia lecito segnalare le diversità di dimensioni della imitazione krasickiana di Plutarco e di quella di Luciano: nella edizione di Barbezat a 180 pagine dedicate alle *Vite* di Plutarco ne corrispondono 78 delle *Vite* di Krasicki, mentre alle 30 pagine dei *Dialoghi* di Luciano ne fanno riscontro 26 di quelli di Krasicki.⁷ Dunque Krasicki mette un impegno senza confronto maggiore nell'imitare Luciano che non nell'imitare Plutarco. D'altronde un semplice registro dei personaggi non classici introdotti da Krasicki nei suoi *Dialoghi* (Boleslao il Prode, Casimiro il Grande, Boileau, Guglielmo Penn, Baiazet, Molière, Pjast, Sarbiewski, Omar, Schwarz, Czarniecki, Costantino, Jan Zamojski, Confucio) dà già un'idea del

⁷ Altre osservazioni del genere — per quello che valgono — si possono fare. Krasicki traduce Plutarco abbreviandolo fino ad un terzo del testo originale (Sinko 1976: 231), mentre nella traduzione di Luciano si mantiene più vicino alle dimensioni dell'originale. Inoltre ai 30 *Dialoghi* che Krasicki traduce ne corrispondono 30 che egli imita da Luciano, mentre nelle *Vite* si ha un rapporto di 18 imitate rispetto alle 22 di Plutarco tradotte.

largo ventaglio di interessi e problemi (ma lo vedremo in dettaglio più tardi) che attualizzano e personalizzano questa tarda fatica, in apparenza prevalentemente erudita, del Krasicki. In questo lo scrittore conferma la diversità della fortuna europea dei due autori tardo-greci in periodo illuministico: in attesa che con “grida, pianti e furori” l’Alfieri rilegga le gesta degli eroi plutarchiani, l’Europa si riconosce piuttosto nel sorriso scettico, nel filosofare non pedante, nel humour intelligente e malizioso di Luciano, dal quale inoltre il genere letterario dei “Dialoghi dei morti” viene preso in prestito come strumento duttile per incidere senza paure — sotto il velo dei travestimenti e con l’avallo della memoria storica, autentica o manipolata che fosse — sui dibattiti della contemporaneità. E su questa strada andranno, dietro Fontenelle e Fénelon (ma quanto diversi fra loro essi sono!), tanti scrittori del Settecento, fino a Gozzi e magari fino a Leopardi, ormai oltre il confine del secolo.

Il Plutarco delle *Vite* avrebbe dovuto piacere all’Europa dei Lumi per più di una ragione. Innanzi tutto perché erano “vite”. Plutarco (cf. l’introduzione alla *Vita di Alessandro*) distingue nettamente tra *bios* (vita personale, sia pubblica che privata) e *historia* (generale, collettiva, centrata sugli avvenimenti pubblici). E il Settecento fu particolarmente innamorato delle biografie, delle memorie, delle corrispondenze, vere o fittizie, sia per il gusto di spiare nel privato — tanto più se era provocante — sia per la diffusa sfiducia di poter fare della storia: e ne parleremo più sotto. Poi trionfavano in queste *Vite* gli uomini di azione, più che gli uomini dell’ideale, i Temistocli più che gli Aristidi; e il Settecento degli illuministi, prammatista, induttivo, utilitaristico, stimò solo i valori che servissero e gli uomini che fossero capaci di realizzarli. In terzo luogo il trionfo dell’*ethos*, a cui le azioni degli eroi plutarchiani erano indirizzate, doveva soddisfare la prevalente “filosofia” del secolo insensibile alla metafisica (non però la filosofia tedesca) e compressa dentro la sfera dei problemi morali. Ad onta di ciò il Plutarco delle *Vite* ebbe una udienza piena di riserve; o comunque non si innestò in processi creativi, paragonabili a quelli dovuti alla suggestione dei Luciano.⁸ Il modello dell’eroe plu-

⁸ La Sinko espone ampiamente le vicende della fortuna di Luciano e del suo tipo di dialogo nell’Europa Occidentale, da Fontenelle — 1683 — a Fenelon, a Voltaire, a Vattel, a Lyttelton e Mme Montague — 1760 — in mezzo ad altri, minori o anonimi (1976: 30-165), e della sua mediata fortuna in Polonia, con le traduzioni di Fontenelle (pp. 34-72), Fénelon di cui furono tradotti ben 67 dialoghi (pp. 77-94), di Voltaire, Vernet, Lyttelton, Mme Montague ed altri (pp. 133-165), infine con l’opera di

tarchiano è estraneo allo spirito del secolo, che non conosce né la grande epica, né la grande tragedia, e che impiega l'eroe nei giardini d'Arcadia o nelle scene del melodramma, come catalizzatore di aspirazioni evasive o, al contrario, di conflittualità psicologiche lontanissime dalla temperie della elitaria umanità plutarchiana. Se poi si parla di quei settori della cultura del Settecento che preparavano la Rivoluzione — e l'Illuminismo francese la preparò, salvo ad averne per lo più spavento quando essa avvenne —, a loro il Plutarco poteva sembrare uno dei simboli di un mondo da abbattere, simulacro decoroso e fallace di valori inesistenti, posti a difesa di una civiltà fondata sulla irrazionalità e sulla ingiustizia.

C'è poco da osservare, almeno dal mio punto di vista, sulla traduzione che Krasicki fece delle *Vite* di Plutarco.⁹ Qualche cosa di più si può dire sulle *Vite* che Krasicki compose di proprio. Si tratta di poche coppie, tratteggiate con scrupolo storico e qualche volta con citazioni di fonti, dalle quali l'autore trae di tanto in tanto degli insegnamenti per noi significativi, in quanto espressione delle sue idee morali. Così Ciro e Marco Aurelio ci sono presentati come ideali modelli di monarca, secondo il pensiero di Senofonte per il primo e di Guevara per il secondo.¹⁰ Altra coppia ideale di sovrani è quella di Taj-Tsong — Tito; lodevole anche quella di Tolomeo Filadelfo — Lorenzo dei Medici, un po' meno la coppia Teodorico — Saladino, meno ancora quella di Costantino — Carlo Magno. Oltre alle virtù tradizionali dei regnanti, Krasicki apprezza la loro saggezza (cfr. Marco Aurelio), l'amore del libro (cfr. Tolomeo Filadelfo e Lorenzo dei Medici), l'assenza di spiriti guerreschi; anche se altrove tra i titoli di merito di un monarca spicca abitualmente anche quello di aver ampliato — con le guerre, naturalmente — i confini del proprio stato. Un'altra osservazione curiosa potrebbe riguardare la singolarità di certi difetti messi in evidenza da Krasicki: in Marco Aurelio mostra i danni prodotti dalla eccessiva mitezza, in Tito i danni della eccessiva generosità, e anche

Krasicki riferita soprattutto a Luciano (da p. 208 fino in fondo al libro, passim).

⁹ Krasicki infatti non seleziona le vite da trattare né vi introduce mutamenti di un qualche rilievo ideologico. Ma si può notare il fatto curioso che qualche volta egli si introduce nel racconto che sta svolgendo, citando Plutarco, come se il racconto fosse suo e non di Plutarco; questo avviene all'inizio della Vita di Demetrio (*Dziela Krasickiego*, ed. Barbezat, Paryz-Genewa 1830, p. 806), dove si osserva che talvolta nelle vite Plutarco mostra non solo esempi da seguire, ma anche quelli da evitare.

¹⁰ Questa seconda "autorità" è il francescano Antonio de Guevara (1481-1545), autore del *Libro aureo de Marco Aurelio emperador*.

di Saladino osserva che per la eccessiva beneficenza lasciò, alla morte, le casse dello stato vuote. Insomma l'“*aurea mediocritas*” non permetteva agli occhi dello scrittore vescovo che si esagerasse nemmeno nella virtù. Per il resto queste vite di teste coronate, dopo che una era caduta sotto la ghigliottina, erano del tutto anacronistiche, inutile questo “*directorium vitae principum*” rivolto a nessuno, priva di mordente ideologico questa storia troppo storica (almeno nelle intenzioni) per avere un deciso valore di messaggio.

Oltre venti anni prima del lavoro di cui stiamo parlando Krasicki aveva scritto e più tardi pubblicato una singolare opera in prosa intitolata *Historia* (privilegio per la stampa 1776, stampa 1779), che ci dà la esatta misura del rapporto di Krasicki, ancora creativamente vivo e quindi del Krasicki autentico, con Plutarco. È un'opera noiosissima, e tuttavia esemplare per capire come Krasicki considerasse la storia, e come considerasse tra gli autori di storia Plutarco, tra gli eroi della storia gli eroi di Plutarco. È in definitiva una storia antiplutarchiana, o una storia vista con lo spirito di Luciano. La stessa ambigua valenza semantica del termine “storia” usato per il titolo, si presta ad evidenziarne il conflitto tra i due possibili modi di veder la storia, e ad opporre alle falsità di cui sono piene le storie vere, le verità di cui si possono riempire le storie false. Si tratta di un “*divertissement*” intellettuale condotto spesso con sforzo sul crinale pericoloso del paradosso e della parodia, e in questa ottica deve essere letto. Nell'opera si racconta la storia, appunto, di un immortale (è chiara la suggestione swiftiana!) il quale, rinascendo in varie epoche e in varie zone della storia dell'umanità, ne vive e giudica le esperienze. E siccome la singolarità delle circostanze lo porteranno sempre — in Grecia come a Roma, a Cartagine come in Spagna, in Cina come nelle terre dei Brachmani, dai tempi di Alessandro Magno a quelli di Ottone III — vicino ai centri della vita politica e culturale, saranno i personaggi più importanti della storia ad essere rivisitati e riapprezzati con il metro corrosivo del “*philosophe*” settecentesco. E non importa che tra le vittime della revisione impietosa cadano anche i filosofi: il Settecento è capace di autocritica, ed in ogni caso Krasicki si serve dello spirito del tempo per aggredire un fenomeno del suo tempo che egli non ha mai potuto sopportare, quello dei “*petits maîtres*” sfornati dal secolo dei lumi.

Lo scopo che Krasicki si prefigge con la sua cosiddetta “storia” è di rovesciare i giudizi della storia. Quasi partendo dal presupposto che in questo campo ognuno abbia fatto nel passato quel che gli pareva, e ognuno possa fare nel presente quello che gli pare, Krasicki demoli-

sce i miti consacrati, ne crea per proprio conto degli altri, irride e accusa storici e storiografia. È il pirronismo totale nei confronti della storia, considerata — come diceva il luciano Fontenelle — come “une fable convenue”, e sfruttata già dalla fine del Seicento — sull’esempio appunto di Fontenelle, di Fénelon, o magari dell’abate savoiardo César Viscard de Saint-Réal — come serbatoio e vivaio di utili favole. Con questo sistema Krasicki confuta Plutarco nelle valutazioni positive da questi date di personaggi come Alessandro, Diogene (*Historia*, I, 3-5, in Krasicki 1954: 16-21) e nei giudizi negativi su Lucullo (*Historia.*, I, 18-20, pp. 54-63), smentisce le notizie di Curzio Rufo su Alessandro, quelle di Varrone, Cornelio Nepote, Cesare, Livio, Sallustio, Polibio sui Romani e sui nemici dei Romani, come i Cartaginesi, i Galli, gli Ispani, compresi i loro eroi, da Amilcare a Vercingetorige, e così crea un suo empireo e un suo inferno, che in parte coincidevano con le idee del suo tempo, ma non tenevano in nessun conto i dati della storia.¹¹

Il gusto della mistificazione, a volte addirittura gratuita e improduttiva, è per lo più guidato dalle tesi care allo scrittore. “L’umano spirito e la falsità simpatizzano estremamente. Se s’ha da dire la verità, sarà bene involupparla nella favola; piacerà molto di più”, dice Omero a Esopo del dialogo *Della verità* di Fontenelle (1945: 45). Krasicki seguiva in questo una tradizione già affermata, in capo alla quale c’era Luciano. Plutarco crede nella storia (in quella dei suoi eroi); e siamo in grado di controllare le fonti — soprattutto quelle latine — di cui si serve; inutile cercare fonti in Luciano — a meno che non siano fonti letterarie perché Luciano non fa storia. Il platonico e timorato Plutarco crede nella dimensione eroica dell’uomo e scrive “vite” che sono com-

¹¹ Per questa revisione pseudostorica della storia molti altri ascendenti ideali, oltre quelli citati per i rapporti letterali, si potrebbero ricordare. Fénelon per sostenere certe idee non ha timore nei suoi *Dialogues* di incriminare i personaggi individuati come avversari (cf., ma è solo un esempio, i titoli — “fourbe”, “impie”, “méchant”, “double”, “dissolu” — dati a Giustiniano e Triboniano da Solone, che è il portavoce dell’autore, in *Oeuvres*. II. Paris 1856, p. 563). Nel *Gulliver* si dice che gli storici per non attribuire a Lucrezia — violata e suicida — debolezza, le attribuirono la pazzia, e Aristotele da parte sua confessa di non aver capito niente di fisica (J. Swift, *Voyages de Gulliver*. III. Paris 1822, pp. 105, 107). Voltaire nell’*Essai sur les mœurs et l’esprit des nations* parla delle “favole dei primi storici”, tra le quali ricorda le oche del Campidoglio e il supplizio di Attilio Regolo, e dice che Senofonte ha fatto un romanzo della vita di quel flagello del genere umano quale fu Ciro, press’a poco come in Francia si era fatto con il Telemaco (in *Oeuvres complètes*. II. Paris 1867, pp. 15, 46) ecc. ecc.

mossi monumenti alla loro grandezza, nel bene e nel male; Luciano, scettico e sofista, demolisce con i suoi finti dialoghi le finte grandezze degli uomini, smascherando con arguzia smagliante le debolezze dei ricchi, potenti, sapienti. Naturalmente Krasicki attinge anche, come dicevo, a una tradizione a lui vicina. Si rifà a Saint-Réal per "rivelare" certa cronaca minore di grandi personaggi della storia romana,¹² si appoggia a Linguet per sostenere che di crapule e non di veleno era morto Alessandro,¹³ si allinea con Fontenelle nella derisione dei filosofi,¹⁴ prende in prestito da Fénelon il mito della Betica felice per contestare le civiltà dei popoli grandi e civili.¹⁵ Ma in molti aspetti della *Historia* la presenza di Luciano non è delegata né mediata. Partiamo già dallo stesso titolo di "Storia" dato alle mirabolanti vicende dell'immortale. Luciano aveva composto un trattato su *Come la storia debba essere scritta*, ma piuttosto per denunciare le non attendibilità delle storie esistenti. Da parte sua scrisse una *Vera storia*, che è una parodia dei fantasiosi racconti di viaggio che i ciarlatani propinano agli ingenui ascoltatori. D'altronde non ha anche scritto Luciano monografie su famosi impostori dell'antichità? Il titolo *Historia* di Krasicki prende luce da questo paradossale e provocatorio spirito di Luciano e dal malizioso uso che egli fa del concetto e del termine di "storia". Un confronto, poi, delle tematiche mostra dove più e dove meno il Krasicki della *Historia* condivide con Luciano animosità e condanne. Luciano è blando nei confronti dei potenti; la polemica di Krasicki contro i conquistatori è quindi di matrice illuministica (cfr. i suoi rimandi a Fénelon, Marmontel, Linguet, Rollin, Voltaire)¹⁶ e non trova riscontro nemmeno nei *Dialogues des morts* di Fontenelle. Invece è lucianesca la polemica della *Historia* contro i filosofi in genere e contro certi filosofi in particolare: contro Aristotele cortigianesco e avaro, Diogene esibizionista, Seneca usuraio (*Historia*, I, 4, p. 18 e

¹² Mi occupo ampiamente di questi prestiti dal Saint-Réal (*Reflexions sur divers illustres Romains*), rivelati anche da inequivocabili coincidenze letterali, in Graciotti 1968: 221-222.

¹³ *Op.cit.*, p. 222. L'opera di Linguet a cui attinge Krasicki è la *Histoire du siècle d'Alexandre*.

¹⁴ Si ricordino nei *Dialogues* di Fontenelle i giudizi su Aristotele, Seneca, Catone, Erasmo ed altri filosofi in genere.

¹⁵ La scoperta che fa il protagonista di *Historia* (I, 8, p.28 ss.) visitando la Betica è in funzione antiromana e pacifista. In ogni caso si pone fuori dalla dialettica "destruens" di Luciano e lucianeschi.

¹⁶ Cf. ancora una volta Graciotti 1968: 224-225.

pp. 19-20; II, 1, p.78); Luciano condivide qualche condanna singola, come quella dell'avarizia di Aristotele (nel dialogo tra Alessandro e Diogene), ma ancor più di Krasicki appunta la sua satira contro tutti i filosofi in genere, eccezione fatta di Socrate e dei cinici (tra questi sono Menippo, come è naturale, poi l'innominato interlocutore di Licino, infine Diogene), cioè dei contestatori ed irrisori delle gerarchie costituite, nei quali lui stesso, Luciano, si riconosceva. Persino l'appassionata difesa che in *Historia* si fa dei barbari (sono i Galli che rinfacciano a Cesare la sua barbarie) (*Historia*, II, 4, pp. 86-91.) trova una ascendenza eloquente nel dialogo di Luciano tra Toxaris e Menesippo ("Sei degno, o Greco, di avere uno Scita per amico!"), ma ancora più in quel racconto luciano su Anacharsis, che rivivrà tra l'altro nel romanzo-trattato di Barthélémy.

Ma se ci fermassimo qui, non avremmo colto nella *Historia* la sostanza vera del rapporto di Krasicki con Luciano, che non si esaurisce in episodiche condivisioni di temi etici, di motivi letterari e di umori, ma arriva a toccare l'essenza stessa della personalità etica ed artistica dello scrittore polacco. In altre parole *Historia* è un'opera lucianesca. E giustamente, mi sembra, Jerzy Ziomek, in un articolo per il resto quasi tutto discutibile del 1950, metteva *Historia* maggiormente in rapporto con i *Dialoghi dei morti* di tradizione lucianea, che non con le *Vite* di Plutarco (Ziomek 1950: 356-362), fino a considerare la finzione adottata in *Historia*, del narratore immortale e dei suoi incontri, nel corso delle sue ripetute rinascite, con i grandi personaggi della storia, come una modifica dell'artificio luciano degli incontri ai Campi Elisi. Ma ancora una volta il rilevante fattuale — le coincidenze di episodi, figure, forme letterarie — a noi serve soprattutto per avallare con la evidenza dei fatti esteriori il rilevante concettuale: vale a dire il carattere lucianesco e nello stesso tempo l'ascendenza lucianea dello spirito informatore dell'opera, nella quale le plutarchiane *Vite degli uomini illustri*, come attraverso una camera oscura o una spelunca baconiana, funzionano rovesciate: testa in giù gambe in su. Come Luciano, Krasicki non crede nella storia; e nella sua opera osserva che se la storia classica fosse stata scritta non da Greci e Romani, ma dai barbari, i giudizi sui fatti e sulle persone sarebbero l'opposto di quello che sono (*Historia*, I, 5, p. 20; indirettamente, I, 8, p. 26; 13, p. 40 ecc.). Come Luciano, inoltre, Krasicki non crede negli eroi, e per questo scopre la viltà dei personaggi illustri, soprattutto dei grandi del sapere e dei grandi del potere. Proprio per il concetto che egli ha del valore strumentale e subordinato della storia, Krasicki, come Luciano, si serve della mistificazione storica (e dell'ironia, che

invece è metastorica) per demolire falsi crediti e falsi valori. Ma dopo di questo egli si distacca da Luciano con una "pars costruens" tutta sua, giacché si serve di altri falsi miti che egli gratuitamente crea, opponendoli ai vecchi, per proporre in positivo dei valori nei quali egli crede, secondo una linea che già distingueva Fénelon da Fontenelle. Uno di questi valori è il pacifismo, difeso contro Alessandro e Cesare — ma anche contro Bruto e Cassio, per lui più infesti a Roma di Cesare stesso (*Historia*, I, g 20) — e da lui incarnato negli Ispani della Betica, ignari della violenza e spregiatori delle ricchezze (*Historia*, I, 9), e nei civilissimi Galli di Astiorynks (*Historia*, II, 4). Il secondo valore è l'amore della cultura, espresso da Krasicki soprattutto nella idealizzazione della figura di Lucullo (*Historia*, I, 18-20), che nella *Historia* riveste tutte le qualità dell'uomo umanisticamente e illuministicamente perfetto: non avido, non bellicoso, amante dei libri e della buona tavola, splendidamente ospitale e cultore del bello. C'è una sola aggiunta e correzione prospettica al concetto di cultura rappresentato da Lucullo, nella delineazione della figura dell'ex mercante di Rodi (*Historia*, I, 17), che non ha biblioteca, e trae la sua filosofia dagli insegnamenti della natura e dalla condotta degli uomini: ma anche questo — pur con la sua marcata coloratura illuministica — conferma il significato comprensivo che al concetto di cultura attribuisce Krasicki.¹⁷

¹⁷ In questo cammino a ritroso per ritrovare nella precedente produzione letteraria di Krasicki atteggiamenti di tipo lucianesco non ci può fermare alla *Historia*, anche se la *Historia* ne è l'espressione più scoperta e più ricca; e difatti più sotto vedremo alla luce — o all'ombra — di Luciano disegnarsi in gran parte il profilo spirituale dello scrittore. Ma non sarà inutile aggiungere qui alle considerazioni fatte sulla *Historia* l'osservazione che molti dei motivi — lucianeschi o lucianescamente proposti — che formano l'ossatura ideologica dell'opera si trovano già in alcuni articoli scritti da Krasicki per l'annata 1772 del "Monitor". E siccome per il "Monitor" lo scrittore riutilizza, qualche volta traduce alla lettera, "Le Spectateur", attraverso questi scritti di Krasicki scopriamo alcune delle suggestioni europee che sono alla base della sua revisione della storia, con le idee che la guidano. Della "fides punica", per esempio, si parla al n. 24 del "Monitor" (sulla falsariga de "Le Spectateur") sia per bocca del barone di Coverley — il quale non si meraviglia che dei mercanti come loro non mantenessero la parola — sia per bocca di Freeport, che esalta invece il ruolo dei mercanti, osserva che il proverbio latino è opera dei Romani e che la storia sarebbe stata scritta diversamente, se a farlo fossero stati i Cartaginesi e non i Romani: ecco già dunque in "Monitor" quanto troveremo nei capitoli 5 e 8 della I parte della *Historia*. Al n. 31 appare Seneca nel ritratto dell'usuraio, che prima succhia il sangue degli altri e poi è "gotów z Seneką, milionowym lichwiarzem, o wzgardzie bogactw szeroce wywodzić swe zdanie". Al numero seguente, n. 32, tocca a Diogene, rimproverato (solo sul "Monitor", non ne "Le Spectateur") di ambizione e di orgoglio

Ed ora ritorniamo alla considerazione di quella traduzione e quella imitazione delle *Vite* di Plutarco che Krasicki compì verso la fine della sua vita e da cui noi siamo partiti per queste nostre note. Si è forse il vecchio Krasicki riconvertito alle certezze e alle ampulle plutarchiane che il più giovane Krasicki aveva lucianescamente deriso? Ebbene no! E sono proprio i *Dialoghi dei morti* di Krasicki imitati — oltre a quelli tradotti — da Luciano a convincercene. L'attività del vecchio Krasicki su Luciano è cronologicamente parallela a quella su Plutarco, e le stampe da essa prodotte sono contemporanee. Sono due attenzioni storico-culturali ugualmente ripartite tra due opposti specchi della civiltà classica, o sono le due anime di Krasicki che si mostrano sotto lo schermo dei personaggi antitetici da lui coltivati? Una risposta esauriente si potrà dare solo dopo aver confrontato con questa domanda tutta la vita letteraria dello scrittore. Intanto possiamo dire, limitando l'attenzione agli avvenimenti ultimi di quella vita, che se la lunga fatica durata dallo scrittore per tradurre in polacco un testo voluminoso e non semplice e letterariamente esigente come le *Vite parallele* di Plutarco testimonia un grosso impegno di lavoro, invece il grande spazio (le proporzioni le abbiamo date sopra) dato da lui alla imitazione dei *Dialoghi* di Luciano, congiunto all'interesse dei temi in essa toccati, e alla vivacità di stile che la caratterizza, starebbe a dimostrare la personale preferenza di Krasicki per quel genere letterario e/o per il suo autore. Abbiamo già notato lo spento e greve orizzonte ideale delle *Vite* di tipo plutarchiano che Krasicki compone: triti discorsi su trite virtù (e non importa se a farli sono personaggi non classici), in un mondo che era diventato invece violentemente nuovo. Basti pensare allo spirito con cui in quel tempo l'Alfieri ripropone il messaggio eroico di Plutarco.

I *Dialoghi* di Krasicki, di contro, ci offrono uno spazio di idee che ha chiaramente subito l'urto dei problemi dei contemporanei e che

per bocca di Platone. Al n. 100 invece si loda imparzialmente, questa volta seguendo alla lettera il testo de "Le Spectateur", il "wielki rycerz" Cesare e la "wspaniałość umysłu" di Catone, due personaggi di solito non amati da Krasicki. C'è in Krasicki una specie di sdoppiamento tra l'uomo che venera e quello che deride l'antichità. Non è senza rilievo il fatto che mentre su "Monitor" Krasicki denigra Seneca, sul suo "notatnik" manoscritto (ms. Ossolineum, segn. n. 4988, pp. 19-22) egli allinei tutta una serie di citazioni latine di Seneca da utilizzare proprio per il "Monitor". Per cui bisogna mettere in conto, nell'analizzare il pensiero di Krasicki, il peso che ha in lui la convenzione letteraria; il che andrebbe fatto anche per tutti quegli scrittori dell'Illuminismo europeo che Krasicki ha dinanzi agli occhi e che — da Fénelon, almeno, a Voltaire — si servono di un analogo duplice registro per trattare la storia.

fonda la sua risposta ad essi su una piattaforma di virtù che accoglie anche le indicazioni dei tempi moderni. Quando, per esempio, Krasicki fa dire a Czarniecki (*Rozmowy zmarłych*, in ed. Barbezat, p. 566) che a differenza dei Polacchi i Romani, pur divisi all'interno, erano tutti concordi contro il nemico, tanto era forte in loro l'amore per il pubblico bene, riecheggia un lamento comune a tutta la letteratura politica polacca del Settecento, ma che ora la fine della Polonia rendeva particolarmente drammatica, anche se ormai inutile. Il tema della gloria delle lettere da aggiungere a quella delle armi che Jan Zamojski tratta in colloquio con Paolo Emilio (*Rozmowy zmarłych*, in ed. Barbezat, p. 573) acquista un particolare senso nel momento in cui i Polacchi "nella libertà simili ai Romani", ne erano stati privati e dovevano ormai affidare alla cultura la loro sopravvivenza. Il rifiuto in due dialoghi¹⁸ del comportamento di Catone il giovane e di quello di Cicerone, con l'invito a operare, non rifugiandosi nel suicidio e non perdendosi nelle parole, è in linea con le istanze e con le possibilità offerte dai tempi alla Polonia (ma bisogna notare che la medesima accusa viene rivolta insieme a Catone e a Cicerone nel capitolo della *Historia* su Lucullo scritto vent'anni prima, con la Polonia appena intaccata dalle spartizioni, ma ancora libera) (*Historia*, I, 19, p. 60). Il discorso sulla virtù ripreso in più dialoghi¹⁹ respira aria nuova, non tanto quando si esprime per bocca di Confucio che rimprovera a Platone di aver perseguito un ideale di perfezione senza virtù,²⁰ quanto nelle parole di Guglielmo Penn, il pacifista che preferisce un manipolo di grano a una corona di alloro,²¹ e nelle parole di Ettore che oppone alla sete di gloria di Alessandro e di Achille un valore che si identifica con la virtù e trae la sua motivazione (qui è il moderno, soprattutto nell'ottica politica polacca!) dal senso di responsabilità civica.²²

¹⁸ I dialoghi tra Solone e Catone (*Rozmowy zmarłych*, in ed. Barbezat, p. 549) e tra Demostene e Cicerone (p. 551).

¹⁹ I dialoghi tra Licurgo e Guglielmo Penn (*Rozmowy zmarłych*, p. 555), Ettore e Alessandro (p. 570), Platone e Confucio (p. 574).

²⁰ Platone, contrariamente a Confucio, viaggia per acquistare sapere. È questo motivo riecheggiato nel colloquio da precedenti posizioni polemiche di Krasicki: oltre al *Doświadczyński*, cf., proprio per Platone, la satira *Podróż* (Krasicki 1954: 87-90).

²¹ Cf. la figura di Gwilhelm Kwakr in *Doświadczyński*, III, 5-7 (op. cit., III, pp. 204-213). Guglielmo Penn è figura emblematica nella galleria dei personaggi utopici del *Doświadczyński*.

²² Dice Ettore: "Trojanie, broniąc się mężnie, [czynili powinność] prawych oby-

Per il resto ci muoviamo sul solco di atteggiamenti collaudati nella *Historia*, con saltuari riferimenti a Plutarco, che Krasicki cita come fonte di anodine notizie storiche, rovesciandone però perfidamente il mondo mitico. Abbiamo già visto riscritto in *Historia* il racconto della visita di Alessandro a Diogene, narrato da Plutarco, secondo cui il filosofo avrebbe risposto al re che gli chiedeva in cosa potesse essergli utile, invitandolo a scostarsi per non togliergli la luce del sole: il nostro preteso testimone oculare dei fatti, nella *Historia*, rivela invece che Diogene, non riuscendo ad attrarre con le sue stravaganze l'attenzione di Alessandro, se ne ammalò di itterizia e giacque in letto per alcune settimane (*Historia*, I, 4, pp. 19-20). Ebbene nei *Dialoghi* di Krasicki Cesare rimprovera appunto Diogene, pieno di accuse contro Alessandro, di avversare quest'ultimo per essere stato in vita disprezzato da lui²³ e lo dice infine il più superbo degli uomini. L'episodio ora detto si iscrive nel quadro più vasto della polemica contro i filosofi che qui ritorna con i toni, i personaggi, i motivi già visti in *Historia*: con la venalità di Aristotele, l'amicizia interessata di Seneca per Nerone, la giusta cacciata dei filosofi corruttori da Roma ad opera di Vespasiano.²⁴ Ma anche Catone — il vecchio, naturalmente, il difensore della antica virtù romana, esaltato come tale ancora da Plutarco —, si rivela essere, oltre che un repellente rigorista, un ubriaccone e un usuraio (Dialogo tra Catone e Lucullo (*Rozmowy zmarłych*, p. 561). Una accusa, che qui sembrerebbe inedita, se non riflettesse un atteggiamento implicito in molte delle precedenti posizioni dello scrittore, è quella che, nel dialogo tra Antonino e Gerone di Siracusa (*Rozmowy zmarłych*, p. 564), questi due rivolgono agli storici, i quali privilegiano le imprese guerresche e delittuose, come le più adatte a un'opera oratoria, piuttosto che le opere della pace, servendo così non alla verità, ma alla propria vanità. Lucullo poi, ancora contro Plutarco — come già in *Historia* — seguita ad essere un modello di "humanitas" e di cultura, assieme a Crasso, Marco Aurelio e Tolomeo Filadelfo;²⁵ l'immagine di una Polonia aristocratico-campagnola si de-

watelów" (Dialogo tra Ettore ed Alessandro, in ed. Barbezat, p. 570).

²³ Dialogo tra Alessandro Magno, Giulio Cesare e Diogene, (*Rozmowy zmarłych*, p. 554).

²⁴ Cf. *Rozmowy zmarłych*, p. 550 (Dialogo tra Filippo il Macedone e Marco Aurelio), p. 571 (Dialogo tra Epitteto e Seneca), p. 567 (Dialogo tra Vespasiano e Marco Aurelio).

²⁵ *Rozmowy zmarłych*, p. 561 (Dialogo tra Catone e Lucullo), p. 559 (Dialogo tra Crasso e crate), p. 550 (Dialogo tra Filippo il Macedone e Marco Aurelio), p. 567

linea nella esaltazione di Casimiro il Grande “król chłopków” e di Piast, prima contadino e poi re;²⁶ ritorna il personaggio luciano dello scita Anacharsis, entrato nel novero dei saggi greci, come precedente di Sarbiewski, resosi degno di essere lodato da Orazio;²⁷ e infine (ed è una novità rispetto agli antecedenti a cui noi ci riferiamo) non mancano i dibattiti letterari: se sia migliore l'imitazione dei classici o quella — ed è la tesi messa in bocca ad Omero — della natura,²⁸ oppure in che cosa si distingua la commedia di Molière (fautrice della moralità) da quella di Aristofane (indirizzata al divertimento), da quella di Menandro e Terenzio (parimente sensibile all'una e all'altra istanza).²⁹

I trenta *Dialoghi* personali che Krasicki fa seguire ai quindici dei trenta tradotti da Luciano, pieni di mordente intellettuale, di spiriti caustici, di verve parodica, sono anche scritti in una prosa che è quella del migliore Krasicki: lucida, epigrammaticamente espressiva, spumeggiante di arguzia. Essi si mostrano legati da un filo d'oro al mondo di *Historia*, di *Doświadczyński*, delle *Satire*, delle *Favole*, e, con quel mondo, alla componente lucianesca della sua arte e della sua moralità.

Pertanto una prima risposta alla domanda che ci eravamo sopra posti, la possiamo ora dare: il vecchio Krasicki unisce in omaggio formalmente imparziale l'iconolatra Plutarco e l'iconoclasta Luciano. La maggiore cordialità — diciamo pure così — dell'omaggio reso a Luciano rompe tuttavia quella imparzialità programmatica rivelando quanto di umorale, o di congeniale, unisse Krasicki al cinico di Samosata piuttosto che al platonico-aristotelico-pitagorico di Cheronea. Ebbene la stessa compresenza, con lo stesso segno preferenziale, troviamo pure nel Krasicki più giovane, quello satirico e dissacratore della *Myszeida*, della *Monomachia*, delle *Satyry* e naturalmente della *Historia*. La *Historia* usciva alle stampe nel 1779, la *Wojna chocimska* nel 1780, cioè ad appena un anno di distanza. *Wojna Chocimska* è un brutto tentativo di epica, esemplato su altro fallito poema che è la *Henriade* di Voltaire. Il che significa che Krasicki, mentre irrideva

(Dialogo tra Vespasiano e Marco Aurelio), p. 563 (Dialogo tra Tolomeo Filadelfo II e il califfo Omar).

²⁶ *Rozmowy zmarłych*, rispettivamente p. 551 (Dialogo tra Boleslao il Prode e Casimiro il Grande) e p. 558 (Dialogo tra Dario e Piast).

²⁷ *Rozmowy zmarłych*, p. 560 (Dialogo tra Orazio e Sarbiewski).

²⁸ *Rozmowy zmarłych*, p. 567 (Dialogo tra Omero e Virgilio)

²⁹ *Rozmowy zmarłych*, p. 557 (Dialogo tra Aristofane e Molière).

Plutarco, sognava per conto suo di poter figurare adeguatamente una vicenda eroica ed un mondo di eroi. Il fatto che egli non sia riuscito dimostra quanto noi sappiamo: e cioè che egli era un genio eroicomico e non epico; ma che abbia tentato con oltre 3200 versi, di dar vita a un poema epico dimostra che non fosse alieno dalle sue ambizioni il mondo che schematicamente e convenzionalmente io indico qui come il mondo di Plutarco. Del resto l'attività letteraria di Krasicki abbonda di opere morali e di immagini di uomini ideali: ma sono figurazioni e immagini di programma (valga per tutti il *Pan Podstoli*) nate fuori della poesia, e quindi appartenenti alla testa, non al genio creativo dello scrittore.

Con questo credo di avere sufficientemente tracciato la posizione di Krasicki tra Plutarco e Luciano. Resta da spiegare — ma credo che sia un codicillo — come quella posizione implichi qualche cosa nei confronti del classicismo. Ebbene Plutarco e Luciano sono — non occorre dirlo — autori classici. Ma dello spirito classico essi incarnano due versanti: uno eroico, l'altro antierico. Si potrebbe dire che essi rispecchiano due diverse epoche, essendo Luciano nato attorno agli stessi anni in cui Plutarco moriva; ma certamente essi rispecchiano due diverse coscienze: l'una attenta e appassionata ai valori sui quali si erano fondate le civiltà di Grecia e di Roma, l'altra sensibile ai fenomeni di decadimento che in quelle strutture si erano venuti manifestando. Non c'è dubbio che Luciano sia, quindi, testimone e più ancora preannunciatore della crisi della classicità. Il Rinascimento è plutarchesco, senza rinunciare a Luciano (pensare e Erasmo). Ancor più marcata è l'opzione plutarchiana del classicismo francese, che trova in Corneille la misura della più perfetta attuazione. Ma dopo Corneille c'è Fontenelle, che il destino ha voluto che fosse il figlio di una sorella del grande tragico: in pratica, dopo il nuovo Plutarco c'è il nuovo Luciano (salve le proporzioni). Con i suoi *Dialogues des morts* Fontenelle segna già il declino del plutarchismo dell'età che fu di Luigi XIV. Lo stesso significato ha la personalità di Boileau, che consacra le regole del classicismo (con il suo modello antropologico) e poi finisce — anche lui epico fallito — per coltivare con qualche successo quella poesia satirico-giocosa che in sede teorica aveva sconfessato.

Boileau e Fontenelle si prestano bene a farci da chiavi interpretative della cultura letteraria polacca della seconda metà del secolo, soprattutto dell'epoca di Stanislao Augusto. Non c'è dubbio che il classicismo stanislaviano guardasse a quello del Re Sole per trarne modelli non solo artistici, ma anche ideologici. Boileau è il maestro indi-

scusso — almeno in linea progettuale — di tutte le poetiche polacche del Settecento; ma il Boileau poeta che viene tradotto (da J. A. Załuski a Krasicki) è quello delle satire e di *Le lutrin*. L'epoca stanislaviana non ci dà un'epica, ad onta dei tentativi di Krasicki, né tantomeno una tragedia, ad onta di Konarski o di W. Rzewuski o di F.D. Książnin.³⁰ In cambio dell'epica c'è la poesia eroicomica, in cambio della tragedia c'è il melodramma. La ragione è che in cambio di Luigi XIV e della sua epoca abbiamo Stanislao Augusto e la sua epoca. La Polonia di Stanislao Augusto risente di quella crisi di modelli epici che è comune a tutta l'Europa illuministica e prerivoluzionaria. Ma la aggrava con mali che sono solo suoi propri. La monarchia stanislaviana vive politicamente alla mercè dei potenti e prepotenti vicini, e istituzionalmente tra i condizionamenti di una ideologia repubblicano-nobiliare non ancora morta e di una ideologia repubblicano-democratica di nuova formazione, in parte costituzionale in parte rivoluzionaria, che le impediscono di funzionare come punto di riferimento sia istituzionale che ideale. Krasicki è il figlio più rappresentativo — oltre che il più grande — del suo tempo. È l'uomo oïù illustre dell'ambiente classicistico stanislaviano, che per la Polonia di Stanislao Augusto progetta il modello di uomo nuovo in una serie di opere pedagogiche e morali che va dagli articoli sul "Monitor" al *Doświadczyński*, al *Pan Podstoli*, alle compilazioni enciclopediche, alle *Satire*, al tentativo fallito di epica nazionale con *Wojna Chocimska*. Ma il Marmontel ride e sorride dietro le spalle di Corneille e di Racine; Luciano ride e sorride dietro le spalle di Plutarco. Il Krasicki più vero e quello poeticamente creativo è lo scettico e amaro-ridente discepolo di Luciano. A cose fatte — cioè a monarchia caduta, a Polonia scomparsa, con il poeta finito a Berlino, dopo essere diventato per forza di cose suddito prussiano, per scelta amico di Federico II — si capisce che Krasicki non poteva dare di più, oltre il sorriso scettico e quello amaro delle satire, dei poemi giocosi, delle favole, ma si capisce anche come probabilmente solo la moralità di Luciano — non quella di Plutarco, e con ciò preciso quanto dicevo all'inizio — potesse servire sia al poeta che al suo tempo a capire le ragioni di un declino e a sopravvivere — in attesa di altre chances — al proprio destino.

³⁰ Cf. *Tragedia Epaminondy* di Konarski, *Zółkiewski 1758* e *Władysław pod Warną 1760* di Rzewuski, l'opera tragica *Matka Spartanka* di F. D. Książnin.

BIBLIOGRAFIA

- Borowy W.
1978 O poezij polskiej wieku XVIII. Warszawa 1978.
- Buch A.
1965 Eroi e pastori nella poesia italiana del Settecento. — In: Problemi di lingua e letteratura italiana del Settecento. Wiesbaden 1965.
- Fontenelle [Bernard le Bovier de]
1945 I dialoghi paradossali. Colombo editore, s. l. 1945.
- Graciotti S.
1968 Krasicki et la culture de son temps. De la pedagogie à la poesie. — In: Literatura, komparatystyka, folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu. Warszawa 1968.
- Graciotti S. - Rudnicka J.
1973 Inwentarz biblioteki Ignacego Krasickiego z 1810 r. A cura di S. Graciotti e J. Rudnicka. Warszawa 1973.
- Krasicki I.
1954 Pisma wybrane. IV. Warszawa 1954.
- Natali G.
1964 Il Settecento. II. Milano 1964⁶.
- Sinko Z.
1976 Oświeceni wśród Pól Elizejskich. Rozmowy zmarłych: recepcja - twórczość oryginalna. Wrocław 1976.
- Ziomek J.
1950 Ignacego Krasickiego *Historia* na dwie księgi podzielona. — Pamiętnik Literacki XLI (1950).