

MIGNON IN POLONIA  
RIELABORAZIONI POETICHE E MUSICALI POLACCHE  
DELLA BALLATA DI GOETHE (II)\*

---

Maria Antonella Balsano (Palermo)

## 5. Oltre Moniuszko

Il *pieśń* di Moniuszko era così compiutamente e profondamente rispondente al carattere del testo di Mickiewicz che gli altri musicisti polacchi che lo affrontarono non poterono fare a meno di ricalcarne le orme, se non altro per l'aspetto formale.

Il primo compositore che osò riaccostarsi a breve distanza di tempo al testo musicato da Moniuszko fu Józef Nowakowski (1800-1865)<sup>1</sup>. Condiscipolo di Chopin, buon pianista e poi apprezzato didatta, Nowakowski aveva compiuto nel 1833 una *tournee* concertistica, che lo aveva portato tra l'altro in Italia. Si deve probabilmente a questa esperienza, se il titolo della sua composizione presenta una modifica rispetto alla dizione di Mickiewicz: non *Wezwanie do Neapolu*, invito a Napoli, bensì *Wspomnienie Neapolu*, ricordo di Napoli<sup>2</sup>.

---

\* Questo lavoro ripropone, con tagli e approfondimenti, il mio lavoro dallo stesso titolo, redatto in Polonia oltre venti anni or sono e pubblicato a Palermo, come terzo volume della collana "Dafni" dell'Istituto di Storia della Musica dell'Università di Palermo, dall'editore Alfieri e Ranieri Publishing nel 1995. Non mi è stato possibile apportare aggiornamenti bibliografici, per i quali sarebbe necessario un soggiorno non breve in terra polacca. Ringrazio ancora Michele Bristiger, Barbara Przybyszewska Jarmińska e i loro collaboratori per l'iniziativa e per il prezioso lavoro di controllo e revisione.

1 Si vedano le voci dedicategli nei principali dizionari (Grove, MGG), nonché in: *Słownik muzyków polskich...*, II, p. 78; ed inoltre Zdzisław JACHIMECKI, *Muzyka polska w rozwoju historycznym*, Kraków, Nakładem Księgarni Stefana Kamińskiego 1951, vol. I, parte II, pp. 232-235.

2 Il pezzo è il terzo brano dell'op. 31, che si intitola *Dwanaście śpiewów polskich*, Warszawa, Friedlein, s.d., ma *ante* 1860.

WSPOMNIENIE NEAPOLU.

Andante.

Słowa A. M.

Znasz-li ten kraj, Gdzie cytry-na doy-rze-wa, Pomarańcz-blask-Ma-  
 Znasz-li ten kraj, Gdzie wielkich sto-po-dwo-i, Gdzie kolumn-rząd J-  
 Znasz-li ten kraj, Gdzie po ska-li-nych górach, Stru-dzony mił Swój

ju-we zło-ci drze-wa, Gdzie cytry-na doy-rze-wa, Pomarańcz-blask Ma-ju-we zło-ci  
 tłu-m posa-gów sto-i, Gdzie wielkich sto-po-dwo-i, Gdzie kolumn-rząd J tłu-m posa-gów  
 dru-ki szta-w dmu-rach, Gdzie po ska-li-nych górach, Stru-dzony mił Swój dru-gi szta-w

drze-wa? Gdzie wień-cu bluszc-ty-ny da-wne stro-i, Gdzie bu-ja-la-ur J  
 sto-i? A wszystkie miłe Wi-la-ja (wa-rza-bia-ła, Piel-grzymie nasz Ach!  
 w chmu-rach? Gdzie w głę-bi jam Pło-mie-niu wrą-o-po-ki, A z wier-zhu skał Wka-

R 57 F

26

*decres.*  
 cy-prys ci-cho sto-i, Gdzie bu-ja-la-ur, J cy-prys ci-cho sto-i, Znasz-li ten kraj Ach!  
 co się z to-ba sta-ło, Piel-grzymie nasz Ach! co się z to-ba sta-ło, Znasz-li ten kraj Ach!  
 ska-dach grzmia-po-to-ki A z wier-zhu skał Wka-ska-dach grzmia-po-to-ki, Znasz-li ten kraj Ach!

tam o! mo-ja mi-ła, Tam był mi raj Pó-kiś ty ze-ma by-ła,  
 tam o! mo-ja mi-ła, Tam był mi raj Pó-kiś ty ze-ma by-ła,  
 tam o! mo-ja mi-ła, Tam był by raj Gdy-byś ty ze-ma by-ła.

Tam był mi raj, Pó-kiś ty ze-ma by-ła.  
 Tam był mi raj, Pó-kiś ty ze-ma by-ła.  
 Tam był by raj, Gdy-byś ty ze-ma by-ła.

*rallent.*  
*decres.*  
*poco rallent.*  
*pp*

R 57 F

WEZWANIE DO NEAPOLU.

z Goethe'go nawiązowane przez Mickiewicza.

Allegretto.

ŚPIEW.

FORTEPIAN.

Znas. li ten kraj Gdzie cytry. na doj. rze. wa?

Melodye Daurakie Adama Grossa Szerys 2. N° 10.  
A A 10 R

Po. ma. rancie blaek ma.

jo. we sfo. ci drze. wa Gdzie wieni. cem

blusses ru. i. ny da. wne stro. i,

Gdzie bu. ja laur i

A A 10 R

cy. . prys ci . cho sto . . i?

Znasz . . li ten kraj? Ach

tem o mo . ja mi . . ia, Tam był mi

raj, Pó . kiś ty ze mną by . . ia!

A A 10 K

Tam był mi raj!

Pó . kiś ty ze mną by . . ia

*Fine.*

2. Znaszli ten gmach,  
 Gdzie wielkich sto podwoi,  
 Gdzie kolumn rząd  
 I tłum posągów stoi?  
 A wszystkie mnie  
 Witają twarzą białą:  
 Pielgrzymie nasz,  
 Ach coż się s tobą stało!  
 Znaszli ten kraj?  
 Ach tam, o moja miła,  
 Tam był mi raj,  
 Pókiś ty ze mną była!

3. Znaszli ten brzeg,  
 Gdzie po skalistych górach  
 Strudzony muł  
 Swęj drogi szuka w chmurach?  
 Gdzie w głębi jam  
 Płomieniem wrą opoki,  
 A z wierzchu skał  
 W kaskadach grzmią potoki?  
 Znaszli ten kraj?  
 Ach tam, o moja miła,  
 Tam był by raj,  
 Gdybyś ty ze mną była!

A A 10 K

Anche Nowakowski, come Moniuszko, opta per la forma strofica, articolata in una sezione A (per i primi quattro versi) e una sezione B (per il ritornello), non però rigidamente separate. Nonostante la presenza di qualche elemento già riscontrato nel brano di Moniuszko, Nowakowski riesce a mantenere rispetto al suo predecessore un minimo di indipendenza nel trattamento del testo. Nel ritornello ad esempio i termini che hanno maggiore evidenza sono «*tam*», lì, e soprattutto il pronome «*ty*», tu. Quanto a caratteristiche più generali, è da notare la scelta della tonalità d'impianto, La bemolle maggiore, assai lontana dal Fa diesis di Moniuszko. Anche in questo pezzo poi la parte pianistica, pur nella mancanza di complessità esecutiva e di scrittura (e anche qui gioca la destinazione a un pubblico "domestico"), non è affatto banale.

La stessa cosa non si può invece dire per uno dei due compositori, che poco prima del 1880 diedero nuova veste musicale a «*Znasz-li ten kraj*»: Adam Gross (1818-1880), un giurista e musicista di Lublino<sup>3</sup>. Nel suo pezzo, che si intitola *Wezwanie do Neapolu*<sup>4</sup>, la derivazione da Moniuszko è plateale: struttura strofica, identica accentuazione dell'inizio dei primi quattro versi, rilievo dato alla parola «*raj*», cantata sulla nota più acuta del pezzo. Manca però l'incanto della melodia di Moniuszko, né l'accompagnamento pianistico (realizzato con accordi armonicamente ovvi e ritmicamente banali) è in grado di offrire in questo senso una sia pur minima compensazione.

Su un livello decisamente più alto sta l'altra composizione che vide la luce negli stessi anni. Ne fu autore in questo caso un musicista non dilettante e assai prolifico, Gustav Graben-Hoffmann (1820-1900), appartenente forse più al mondo culturale tedesco che non a quello polacco<sup>5</sup>. Spia di tale duplice appartenenza, il fatto che il suo pezzo, che ha per titolo Mignon, porta sia il testo di Goethe che quello di Mickiewicz<sup>6</sup>.

Quasi mezzo secolo sarebbe trascorso prima che un altro musicista desse alle stampe una composizione sul testo di Mickiewicz. Fu questi Stanisław Niewiadomski (1859-1936), che ha svolto forse un ruolo più decisivo come animatore della vita musicale polacca che come compositore<sup>7</sup>. Autore di una nutritissima serie di musiche "da camera", pubblicò nel 1928 una raccolta di dodici melodie su testi di Mickiewicz, col titolo complessivo di *Kurhanek Maryli*<sup>8</sup>: il pezzo conclusivo è per l'appunto «*Znasz-li ten kraj*».

3 Cfr. *Słownik muzyków polskich*, 2 voll., Kraków, PWM 1964-67, I, p. 172.

4 Esso è il decimo brano della raccolta *Melodie daurskie*, vol. II, Warszawa, Gebethner i Wolff, s.d., ma *ante* 1880.

5 Manca infatti una voce a lui dedicata nel *Słownik muzyków polskich*...

6 Si tratta dell'op. 76, n. 1, Drezno, Hoffart, s.d., ma *ante* 1880.

7 Cfr. *Słownik muzyków polskich*..., II, pp. 69-71.

8 La raccolta, il cui titolo, che ripete quello di una poesia di Mickiewicz, significa "la tomba di Maryla" (la fanciulla a lungo amata dal poeta), fu edita a Varsavia da Gebethner i Wolff.

# Znaszli ten kraj.

St. Niewiadomski.

*Wolno.*

Znasz - li ten kraj gdzie cy -  
 try - na dojrze - wa, po - marañez blask ma - jo - we zło - cidrze - wa,  
 gdzie wieńcem blusoz ru - i - ny dawne stro - i, gdzie bu - ja  
 laur i cy - prys ci - cho sto - i... Znasz - li ten kraj?

*rit. a tempo*  
*cresc.*  
*Wolniej.*  
*rit. a tempo*

G. 6701 W.

*cresc.* *dim*  
 znasz - li ten kraj? tam by mi raj, tam o mo - ja mi - la,  
 pó - kiś ty ze mną by - ia, pó - kiś ty ze mną by - . . .  
 ia.  
 Znasz - li ten gmach gdzie wielkich sto pa - dwo . . . I gdzie

*a tempo* *stin.*  
*rit. a tempo*

G. 6701 W.

*un poco string.*  
 ko - lumnrzadi tium — po - są - - gówsto - i, a wszystkie  
*un poco string.*  
 mnie wi - ta - - ją twa - rzą bia - - łą: piel - grzymie

*Wolniej.*  
 nasz ach co się z tobą sta - - - io? Znasz - li ten kraj

*cresc.*  
 znasz - li ten kraj? tam był mi raj

G. 6701 W.

tam o mo - ja mi - - ła pó - kiś ty ze mną by - - ła

*rit.*  
 pó - kiś ty ze mną by - - ła! *a tempo*

*pp*

*Z większym wzruszeniem.*  
 Znasz - li ten brzeg gdzie po ska - li - stych gó - - rach stru -

G. 6701 W.

dzo - ny muł swej dro - gi szu - ka w chmu - - rach gdzie w głą - bi  
 jam pio - mien - ne wrą o - po - - ki, a z wierzchu  
 skał ka - ska - łą grzmią po - - ki.

*ten. stringendo*  
*ten.*

*rit. a tempo rit. pp*

a o w w w

Znasz - li ten kraj? Tu był - by raj  
 o mo - ja mi - ła gdy - byś ty ze mną by - - ła,  
 gdy - byś ty ze mną by - - ła!  
 Tu był - by raj!

*dolce*  
*cresc.*  
*rit.*  
*pp*

a o w w w



Per il suo brano Niewiadomski si orienta sulla soluzione *durchkomponiert* (quella già adottata da Liszt), che gli consente di differenziare il trattamento del testo, di evidenziare con la musica le variazioni di atmosfera poetica tra una strofa e l'altra.

La tonalità d'impianto è il Mi bemolle maggiore. Anche Niewiadomski, come già Nowakowski, segue con grande aderenza la prosodia del testo poetico: «*Znasz-li*» in battere, l'inizio dei tre versi successivi in levare. I primi quattro versi fungono da preparazione all'acme, che viene raggiunta nel ritornello, alla parola «*raj*», col Sol tenuto per tutta la battuta e oltre, sotto la quale gli accordi vengono arpeggiati. Dopo quest'acme, la linea melodica gradualmente ritorna al Mi bemolle dell'ottava inferiore.

Un'intensificazione espressiva è immediatamente riscontrabile all'inizio della seconda strofa negli arpeggi alla mano sinistra, che accompagnano incessantemente l'enunciazione dei primi due versi, e punteggiano quella degli altri due: il culmine è raggiunto alla parola «*stalo*», cosa ti è "successo". Niewiadomski accoglie dunque l'interpretazione di coloro che vedono in questa seconda strofa della ballata non tanto l'apologia dell'arte (l'edificio evocato da Goethe sarebbe una idealizzazione della Rotonda del Palladio)<sup>9</sup>, quanto l'evocazione di un palazzo in qualche modo spettrale<sup>10</sup>, e la comparsa del male o della malattia, comunque di un torto subito dal protagonista.

Dopo la ripresa praticamente testuale del ritornello, l'atmosfera musicale diviene ancora più drammatica: oltre che l'indicazione «*Z wiekszem wzruszeniem*» (con maggiore passione), ce lo dice l'accompagnamento pianistico, in cui compaiono una inquietante figurazione di biscrome, il tremolo e la prescrizione «*sforzando*». Ma non basta: la modulazione dal Mi bemolle maggiore al Fa diesis minore in corrispondenza dell'inizio del secondo verso, che si manterrà fino alla nuova ripresa del ritornello, ci dice che il musicista ha cercato in tutti i modi di render l'atmosfera angosciosa, se non terrificante, rappresentata nella terza strofa. Mi pare significativo che qui l'apice melodico sia raggiunto alla parola «*szuka*» (cerca): l'affannosa ricerca della propria strada in un ambiente ostile è interpretato evidentemente da Niewiadomski come la sostanza poetica dell'intera strofa, interpretazione nella quale prevale più il significato simbolico che quello letterale<sup>11</sup>.

9 Cfr. Hermann MEYER, *Kennst du das Haus? Zu Goethes Begegnung mit Palladio*, in: "Euphorion", XLVII, 1953, 3, pp. 281-294; ristampato in: Idem, *Zarte Empirie. Studien zur Literaturgeschichte*, Stuttgart, Metzler 1963, pp. 225-243.

10 Cfr. Oskar SEIDLIN, *Zur Mignon-Ballade*, in: "Euphorion", XLV, 1950, pp. 83-99; ristampato in: Idem, *Von Goethe zu Thomas Mann. Zwölf Versuche*, Vandenhoeck & Ruprecht 1963, pp. 23-37. Il Seidlin fa notare come il verso di Goethe «*Marmorbilder stehn und sehn mich an*» – l'unico in cui il poeta sposta la collocazione della cesura – l'assonanza tra «*stehn*» e «*sehn*» evoca un effetto d'eco in una sala popolata soltanto da statue.

11 In questa strofa sarebbe raffigurato il cammino che porta al Nulla, alla morte, il ricadere nel caos originario, dal momento che vi sono i simboli dei quattro elementi empedoclei: cfr. O. SEIDLIN, *op. cit.*, p. 30. Si potrebbe anche ipotizzare la raffigurazione di un processo iniziatico: il mulo, che nell'antichità è il simbolo della sterilità e quindi

Probabilmente il compositore ipotizza una felice soluzione di questa ricerca, se dopo i quattro versi quasi apocalittici torna al Mi bemolle maggiore; un breve passaggio porta alla dominante (Si bemolle), dopo la quale viene ripreso, con l'indicazione "dolce", il ritornello. Questo si conclude nella parte vocale sulla tonica, ma poi segue una brevissima coda, con la ripetizione della frase «*tu byłby raj*»: e sull'ultima parola la voce conclude il suo canto non sulla tonica, bensì sulla terza, sul Sol (ma sempre su un accordo di Mi bemolle maggiore): una conclusione a mio avviso felicemente idonea a rendere l'espressione di un desiderio che rimane tale.

## 6. La discendenza di Mignon

«*Kennst du das Land*», «*Znasz-li ten kraj*», «*Knew ye the land*»: con questo felice inizio Goethe, Mickiewicz e Byron avevano introdotto la descrizione di un paesaggio mediterraneo, trionfante nel suo splendore. Nella *naśladowanie* di Mickiewicz era venuto meno – e lo stesso si può dire per il romanzo in versi di Byron – lo «struggente anelito» che sostanzialmente il canto di Mignon. La carica evocativa di tale incipit, non intrinsecamente legata alla natura meridionale, e che lo rendeva massimamente adatto ad evocare un paesaggio amato e vagheggiato da chi ne era lontano, ne determinò una non trascurabile riutilizzazione nella poesia polacca del XIX secolo.

*Wiersz naśladowany z Goethego*: questo il titolo di una poesia, pubblicata nel 1843 in un'antologia edita a Wilno, a firma di un non meglio identificato „Ign. Chr...”<sup>12</sup>. Si tratta per la verità di una imitazione alla lontana della ballata di Goethe: della ormai lontana progenitrice è rimasta l'articolazione generale in tre strofe di quattro versi, seguite da uno stesso ritornello, concepito come risposta alla domanda iniziale, e che esprime la nostalgia per il paese descritto. Questo non è però – e qui la novità è sostanziale – un paese mediterraneo e solare, bensì un paese nordico: «Conosci la regione, dove l'inverno argenteo, / più lungo dell'estate, tiene lo scettro del tempo?».

Non sono in grado di dire se questa poesia fosse nota a Józef Ignacy Kraszewski, l'illustre destinatario della lettera di Moniuszko. A distanza di quasi vent'anni dall'innominato poeta, Kraszewski compose infatti una poesia, nella quale utilizza anch'egli il celebre incipit per introdurre un contenuto differente da quello atteso, poesia che fu pubblicata a Varsavia nel 1862 e nello stesso

---

dell'imperfezione, si ritrova, per via della nebbia, in una situazione di *nigredo*, *conditio sine qua non* per ogni percorso iniziatico (ricordiamo che Tamino e Pamina, prima di affrontare le prove per accedere alla società di Sarastro, vengono entrambi bendati).

12 *Rubon. Pismo zbiorowe*, III, Wilno, Zawadzki 1843, pp. 133-134.

anno messa in musica da Moniuszko<sup>13</sup>.

Si tratta di una poesia molto breve, per la quale non è più il caso di tirare in ballo Goethe, se non per il solo primo verso. Essa è infatti composta da tre brevi strofe, senza nessun accenno di ritornello. «Znasz-li ten kraj, gdzie kwitną», “conosci il paese dove fioriscono”, recita il primo verso e quel “fioriscono” sembrerebbe preludere alla descrizione di un ridente paesaggio. Ma è sufficiente passare al verso successivo, perché tale aspettativa si riveli fallace: a fiorire, ma sulle tombe, sono i fiori dell’assenzio. Il seguito della poesia continua a proporci elementi naturali (il cielo, i campi, il bosco con i suoi rumori), qui però puntualmente contrappuntati da espressioni cupe: grigi sudari, canti sepolcrali, fiumi di lacrime. L’ultima strofa svela ed esplicita il profondo legame affettivo tra il poeta, che si fa interprete del suo popolo, e il paese, che vive uno dei momenti più tristi della sua storia.

Questa volta Moniuszko non perdette tempo a mettere in musica la poesia di Kraszewski. Tale tempestività non è da interpretare a mio avviso unicamente come omaggio a quell’autorità indiscussa che era il poeta e letterato polacco, quanto al fatto che la poesia esprimeva con efficacia inversamente proporzionale alla sua brevità la *Stimmung* di tutti i polacchi. Le risoluzioni e i trattati internazionali avevano infatti cancellato dalla carta politica d’Europa la Polonia; ma neanche questa seconda spartizione riuscì, come non era riuscita la prima del 1772, a privare il popolo della sua identità nazionale, anzi produceva l’effetto opposto. E tanto viva era questa tensione, che a meno di un anno di distanza dalla composizione di questa poesia, e del pezzo di Moniuszko, la passione nazionale sarebbe esplosa nella cosiddetta insurrezione di gennaio, soffocata nel sangue.

Il titolo del pezzo di Moniuszko è *Piosnka bez tytułu*<sup>14</sup>, intestazione che aveva riscosso l’approvazione di Kraszewski<sup>15</sup>. Sono appena 28 battute di musica, ma quanto differenti dal pieśń su testo di Mickiewicz! La tonalità d’impianto è questa volta il Fa minore, il ritmo non più il cullante 12/8, bensì il 4/4. Manca qualsiasi introduzione strumentale: la sostanza del discorso è talmente pressante, da non tollerare dilazioni. La linea vocale parte dalla stessa nota (La) del pezzo precedente, ma poi, anziché dispiegarsi ariosamente, precipita verso la regione grave: più che un canto è un lamento. La parte pianistica è perfettamente adeguata all’atmosfera lugubre del testo: sul Fa grave tenuto per quattro battute risuonano statici accordi, spesso ottave vuote: anche l’armonia è

13 Per la poesia di Kraszewski, riprodotta in: *Zbiór poetów polskich XIX w.*, 7 voll., Warszawa, PIW 1959-1975, vol. II, p. 630, si vedano le precisazioni in merito alla prima edizione della poesia stessa nella stessa opera, vol. VI, p. 155.

14 Il pezzo è stampato in: Stanisław MONIUSZKO, *Dzieła*, Kraków, PWM, 1965-, A/IV, *Pieśni z lat 1860-1872*, Kraków, PWM 1972, pp. 58-59.

15 Cfr. la lettera di Moniuszko e la risposta di Kraszewski del 21 marzo 1862, in: Stefan ŚWIERZEWSKI, *J. I. Kraszewski i polskie życie muzyczne XIX wieku*, Kraków, PWM, 1963, pp. 93 e 111.

raggelata. Al fluire quasi ininterrotto della voce in «*Znasz-li ten kraj*» subentra qui una continua spezzatura della linea vocale alla conclusione di ogni verso: l'angoscioso contenuto impone quasi un ansimante balbettio. La tensione espressiva aumenta in corrispondenza della terza strofa: qui il musicista interviene sul testo, aumentandone la carica emotiva. «Questo paese triste, povero attira il cuore errante», aveva scritto Kraszewski. «Triste paese!» canta Moniuszko, per poi continuare: «Il paese povero attira il cuore errante». In corrispondenza dell'apostrofe la voce si dispiega, ma su uno «sforzando». La tensione aumenta ulteriormente, fino a raggiungere l'acme sulle parole «*On nam*», esso per noi: l'intensità tocca l'apice in questo brano (forte), la voce intona il suono più acuto. Dopo questa dichiarazione d'amore alla patria, l'accomunarsi nel pianto: la tensione accumulata si scarica adesso non tanto nella linea vocale, quanto nella parte pianistica, che presenta in queste battute conclusive un andamento un po' movimentato, ma di un movimento non fluido, bensì stentato e sofferto. Si comprende bene a questo punto perché Moniuszko non incluse questa sua composizione in una delle sue raccolte di *Śpiewnik domowy*: troppo lontano era questo brano dallo spirito «salottiero», pure nel senso migliore della parola, di tali raccolte.

**Piosnka bez tytułu**  
„Znasz-li ten kraj”

Słowa: J. I. Kraszewski  
*sempre ad libitum*

Znasz - li ten kraj, gdzie kwi - tna nad gro - ba - mi pio - lu - ny.

gdzie nie - bo twarz błę - ki - tna w sza - re kry - jo ca - lu - ny, gdzie po - la kość - mi

sia - ne, las szu - mi pień cme - nta - rna, gdzie rze - ki ła - mi uo - zbra - ne przez

15 zle - mę pły - na cza - rna? Kraj amu - tny! Kraj u - bo - gi! cią -

19 - gnie se - rce tu - la - cze. On nam nad wasz - skie dro - gi! Mój z nim... on z na - mi

24 *rall.* pla - cze... mój z nim... on z na - mi pla - cze. *dtm.*

A distanza di poco più di un decennio un altro compositore si accostò alla poesia di Kraszewski: Ferdinand Quentin Dulcken (Londra 1836 – New York 1902), un singolare pianista e compositore, che, vissuto per parecchi anni a Varsavia, se ne partì dopo l'insurrezione del gennaio 1863 alla volta della Francia<sup>16</sup>. Forse sul suolo francese, intorno al 1875, scrisse il suo pezzo, stampato però a Varsavia.

La composizione, lontana dall'efficacissima concentrazione di Moniuszko, è altrettanto sostanziosa di accorato *pathos*. La raggelata immobilità che Moniuszko aveva realizzato nell'accompagnamento pianistico, qui caratterizza l'attacco della melodia vocale, che nel corso del pezzo alterna passaggi concitati ad altri nuovamente a note ribattute. L'enunciazione del testo poetico viene qui intercalata dalla domanda iniziale: è un dolore, la cui manifestazione ha un che di estroverso, uno sfogo verso l'esterno, che nel pezzo di Moniuszko mancava. Anche la parte pianistica ci dice che la tensione riesce in qualche modo a scaricarsi, con tutti quei passaggi alla mano destra, il cui movimento diviene via via sempre più ampio e allargato man mano che ci si avvicina alla conclusione.

## 7. Un'esule del Sud

Il testo di Kraszewski riemergerà un'ultima volta in ambito musicale a quasi quarant'anni di distanza, ma con l'intervento poetico di un'altra figura di prima grandezza nella cultura polacca a cavallo dei due secoli: Maria Konopnicka (1842-1910), anch'essa, come Mickiewicz e Kraszewski, una grande esule della sua terra<sup>17</sup>.

---

16 Cfr. *Słownik muzyków polskich...*, I, p. 121. Sul frontispizio del pezzo, edito a Varsavia da Sennewald, non compare l'anno di stampa. Sull'esemplare conservato alla Biblioteka Narodowa di Varsavia si trova un'annotazione manoscritta: [ok. 1875].

17 «Nel 1890 Maria Konopnicka lascia Varsavia e la Polonia. Cominciano per lei i lunghi e difficili anni di peregrinazioni nei diversi paesi d'Europa e fra i diversi popoli. Ella si sposta via via dalla Germania alla Svizzera, all'Austria, all'Italia e alla Francia. Nella lontananza dalla patria, pervasa dalla nostalgia, la sua poesia vibra prima di tutto sulla corda di un idealizzato sentimento nazionale, smorzando il forte accento sociale che l'aveva caratterizzata nel primo periodo. E' all'estero che ella compone i più potenti fra i suoi versi di patriota»: Bronisław BILIŃSKI, *Maria Konopnicka e le sue liriche "Italia"* (Accademia Polacca di Scienze e Lettere, Biblioteca di Roma, Conferenze, Fascicolo 20), Wrocław, Ossolineum 1963, p. 13.

# ZNASZ LI TEN KRAJ?

ELEGIJA.

Wiersz I. J. Krasińskiego.

Adagio Muzyka F. Q. Dulcken, Op. 20.

Cłos. 

Fortepian. 

Znasz - li ten kraj gdzie kwi - tań nad gru - ba - mi pio -  
lu - - - ny? Gdzie nie - ho twarz błę - ki - tna



Wyd. I druk. C. G. Kühner w Lipsku.

118

wza - re kry - je ca - ła - ny Znasz - li ten kraj?  
Znasz li ten kraj? znasz - li ten kraj?  
znasz li ten kraj? gdzie po - ła kość - mi  
sia - - - ne las śpie - wa pieśń cmen -



118

tár - - - na rze - - ki iza - mi wcz

bra - - ne przez zió - mię ply na

*molto cresc.*

czar - - - na znasz li ten kraj? ach - - - znasz li ten kraj?

*ff*

**Maggiore.** *con animo*

Cze - muž kraj ten u

*pp*

114

bo - - - gi cia - - - guie ser - - - ce tu -

ta - - - eze? On nam nad wszystko dro - - - gi.

**Minore.**

my zni - - - ou zna - - - mi pfa - - - eze. Znasz - - - li ten kraj?

*molto rit.* *dim.*

znasz - - - li ten kraj? znasz - - - li ten kraj?

*p* *dim.* *p*

115

cze muž on chu - crar u - bo -  
 cia gnie ser - ec tu - la cze? my zuim on  
 zua - mi pla -  
 czu.

«La più italiana tra tutti i poeti polacchi»<sup>18</sup>: così è stata definita, non senza motivo, la nostra poetessa, che, venuta più volte nel nostro paese<sup>19</sup>, ne cantò le bellezze paesaggistiche, architettoniche e pittoriche in diverse poesie che, raccolte in un volume, dal titolo *Italia*, furono pubblicate nel 1901<sup>20</sup>. Così inizia il primo dei «Sonetti italiani»:

Tu, pellegrino, giunto a questa beata riva,  
per i suoi marmi bianca, blu pel suo mar profondo,

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 8.

<sup>19</sup> «Il paese che occupa un posto particolare nella peregrinazione europea di Maria Konopnicka è certamente l'Italia. La nostra artista vi soggiornò per la prima volta nell'anno 1882, limitandosi a visitare Verona e Venezia, dove avvenne il primo incontro con l'Italia, con il suo paesaggio e con la sua arte»: *ivi*, p. 13. A questo primo soggiorno altri ne seguirono nel corso degli anni. Segno del legame culturale della poetessa con l'Italia possono considerarsi le sue traduzioni in polacco del *Cuore* di De Amicis, della *Figlia di Iorio* di D'Annunzio, di *Fatalità*, *Tempeste*, *La fiumana* e *Fine di sciopero* di una poetessa per molti versi a lei affine, Ada Negri.

<sup>20</sup> Se ne veda la traduzione italiana: Maria KONOPNICKA, *Italia. Liriche*, versione in prosa e introduzione di Cristina AGOSTI GAROSCI e di Clotilda GAROSCI («Piccola biblioteca slava» a cura di Ettore LO GATTO, X), Roma, Istituto per l'Europa orientale 1929. Mi sono basata su questa traduzione per realizzare la mia versione ritmica dei versi della Konopnicka citati nel testo.



qual che tu abbia origini, arrestati e del mondo  
ai quattro canti volgi la vista tua furtiva.

Quadruplici un inchino fa' con la fronte schiva,  
de' canti tuoi deponi tributo qui facondo:  
mare, giganti spiriti, rovine e il sol giocondo  
hanno qui immortal trono, regal prerogativa<sup>21</sup>.

Pur in una natura e in un ambiente che certamente l'affascinò per la sua bellezza, non cessò mai di pensare alla sua patria oppressa, tanto che l'intero libro di poesie si conclude con versi di segno opposto:

E dietro di me stenditi, o mare dell'oblio,  
ed ora pur circondami con acque silenziose...  
Nessuno mai dovrà, in zone pur ascose,  
cercare l'ombra mia, cui fuga è il sol desio<sup>22</sup>.

Fuga naturalmente verso la sua amata Polonia. Non c'è dunque da meravigliarsi se la Konopnicka, sentendone tutto l'amor patrio e la profonda *pietas*, sia ritornata sulla poesia di Kraszewski, col quale era in stretti rapporti<sup>23</sup>, e, inserendovi dei versi che credo siano finora rimasti sconosciuti agli storici della letteratura polacca<sup>24</sup>, ne abbia ancor più accentuato la profonda drammaticità.

L'inserzione della Konopnicka si colloca tra la seconda e la terza strofa della poesia di Kraszewski. Le prime due strofe della poesia "originaria" diventano qui la prima strofa per effetto della ripetizione all'inizio della nuova strofa dell'incipit «*Znasz-li ten kraj*». L'aggiunta della Konopnicka, ovviamente in sintonia con i versi preesistenti, integra il quadro raffigurato da Kraszewski, immettendo quello che lì, per lo meno nelle prime due strofe, mancava: l'uomo, con le sue angosce, le sue notti insonni, i petti esternamente gelati che celano una segreta arsura. Dopo questa rappresentazione che accomuna nel dramma di una indicibile sofferenza uomo e natura, la terza strofa di Kraszewski viene ripresa per concludere la nuova, più ampia poesia, con la stessa professione di amore per la patria comune, per il paese amato.

E' molto probabile che sia stata la stessa poetessa a fornire questo suo rimaneggiamento a un

21 Cfr. *ivi*, p. 31.

22 Cfr. *ivi*, p. 7.

23 Cfr. Stanisław BURKOT, *W kręgu "Dreźnieńskiego samotnika". Konopnicka-Kraszewski*, in: *Konopnicka i współczesny jej świat literacki. Szkice historyczno-literackie*, Warszawa, Czytelnik 1969, pp. 11-41; e Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, *M. Konopnicka, Korespondencja*, I, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, Ossolineum 1971: *Korespondencja z Józefem Ignacym Kraszewskim z lat 1881-1885*, opr. Stanisław BURKOT, pp. 9-32.

24 Non sono riuscita a trovar traccia di tale rielaborazione poetica in Maria KONOPNICKA, *Poezje*, edizione completa e critica a cura di Jan CZUBEK, 10 voll., Warszawa, Gebethner i Wolff, 1915-25.

medico, filantropo e musicista, Henryk Dobrzycki (1843-1914)<sup>25</sup>, che alla stessa poetessa dedicò infatti la sua composizione, pubblicata probabilmente poco prima dello scoppio della prima guerra mondiale<sup>26</sup>.

Anche questo pezzo, che si intitola «*Znasz-li ten kraj*», è, come tutti gli altri presi in esame, per voce e pianoforte. Ancora una volta la soluzione compositiva di Moniuszko si rivela un modello ineludibile: la tonalità d'impianto è infatti, come in quello, il Fa minore; il ritmo è qui invece il 6/8. La maggiore lunghezza del testo fornitogli dalla Konopnicka, e la sua unità di tono, indussero il musicista ad optare per una struttura quasi-strofica: infatti le prime due strofe utilizzano la stessa musica, per la terza invece la linea del canto, quasi identica a quella corrispondente nelle strofe precedenti, è sostenuta da un accompagnamento pianistico che sostituisce agli accordi ribattuti della sezione precedente un andamento decisamente più mosso, consistente in una figurazione arpeggiata, che viene ripetuta in tutta questa sezione conclusiva con le prevedibili modifiche armoniche. Il gesto è certamente d'effetto, ma siamo lontani dalla laconica e impressionante drammaticità del pezzo di Moniuszko.

Pani Maryi Konopnickiej.  
„ZNASZ - LI TEN KRAJ?”

Słowa J. I. Kraszewskiego i Maryi Konopnickiej.      Muzyka H. Dobrzyckiego.  
Andantino.

Śpiew.      Fortepian.

Znasz - li ten kraj      gdzie kwi - tną      Nad gro - ba - mi pio -  
Znasz - li ten kraj      gdzie no - ce      Nie - da - ją u - ko -

Ja - ny,      Gdzie nie - bo twarz białe - ki - tną  
Je - nia,      Gdzie w ci - szy i      po - mro - ce

Wszę - re kry - je ca - ła - ny,      Gdzie po - ła kość - mi sia - ne,      Las  
Jęk sły - chać i west - chnie - nia,      Gdzie gniazd zbu - rzo - nych pu - chy,      Pół -

25 Cfr. *Słownik muzyków polskich...*, I, p. 114.

26 Anche sul frontispizio di questo pezzo, edito a Varsavia da “Nowości Muzyczne”, non compare l’anno di stampa. Per le composizioni musicali su testi di Maria Konopnicka, cfr. Feliks STARCZEWSKI, *Maria Konopnicka w pieśni*, in: “Śpiewak”, XVII, 1936, 2, pp. 22-25; Jan PROSNAK, *Muzyka do tekstów Marii Konopnickiej*, “Muzyka”, IV, 1961, 4, pp. 75-87; infine Lidia BARANOWSKA in: *Konopnicka a muzyka: katalog wystawy, Żarnowiec, maj-czerwiec 1972*, opr. Lidia BARANOWSKA, Katowice 1972.

szu - mi pieśń cmen - tar - na, I rze - ki Iza - mi wez - bra - ne Przez  
no - cne rwa - za - wie - Je, Gdzie pe - ta no - sza du - chy, A

zie - mię ply - na czar - na, I rze - ki Iza - mi wez - bra - ne Przez  
pieśń na u - stach mdle - Je, Gdzie pe - ta no - sza du - chy, A

zie - mię ply - na czar - na.  
pieśń na u - stach mdle - Je.

*marcato il basso*

I rze - ki Iza - mi wez - bra - ne, Przez zie - mię ply - na czar - na.  
Gdzie pe - ta no - sza du - chy, A pieśń na u - stach mdle - Je.

*cresc.*

Znasz - li ten kraj gdzie dło - nie Mil - czą - cy u - ścisł

*m.g.*

spla - ta, Gdzie taj - nym za - rem pto - nie

*m.g.*

pierś z wierz - chu lo - do - wa - ta, Kraj ten smu - tny u -

*m.g.*

bo - gi cią - gnie ser - ce tu - fa - cze, On nam nad wszyst - kie

*m.g.*

dro - gi My z nim on z na - uri pla - cze. On nam nadwszyst- kie  
 dro - gi. My z nim on z na - mi pla - cze.  
 On nam nadwszyst- kie dro - gi, My z nim on z na - mi  
 pla - cze.

## 8. Qui fu, senti, sognò

*Tu był, tu czuł, tu marzył.*

Qui fu, senti, sognò. Arso di nostalgia  
 per le sabine cime lo sguardo suo errò,  
 sotto livide stelle, tra un mare di foschia,  
 e il petto verso oscure foreste sospirò<sup>27</sup>.

Così Maria Konopnicka evoca nel volume *Italia* la figura di Mickiewicz, su cui forse proiettò la sua propria nostalgia, facendolo protagonista di un breve ciclo di tre componimenti, che si intitola «*Willa Wołkońskich*», luogo realmente frequentato dal poeta polacco durante il suo soggiorno romano. Ed è sintomatico che le strofe del secondo componimento di quel trittico terminino con la stessa citazione: «*Znasz-li ten kraj*», col verso che nella letteratura polacca per quasi un secolo aveva introdotto ora le miti espressioni di nostalgia per le lontane terre assolate, ora lo «struggente anelito» per il proprio paese nordico e infelice.

<sup>27</sup> M. KONOPNICKA, *Italia. Liriche...*, p. 70.