

SZYMBORSKA E IL SUO TACCUINO.  
UN CONTRIBUTO ALLA CRITICA GENETICA*Michał Rusinek*

L'oggetto più misterioso e allo stesso tempo più toccante dell'archivio di Wisława Szymborska – attualmente in deposito presso la Biblioteca Jagellonica di Cracovia – è un taccuino nero mezzo sbrindellato. Contiene singole parole, frasi, a volte frammenti un po' più lunghi destinati a essere utilizzati nelle poesie, scritti a penna o a matita probabilmente dalla fine degli anni Sessanta fin quasi alla morte della poetessa. Non sono datati, ma dal carattere della scrittura e dalla data di produzione del taccuino si può ipotizzare quando la poetessa abbia iniziato ad annotarli.

Si tratta di una tipologia di appunti che Julian Tuwim avrebbe definito “rodniki”, ovvero embrioni, idee per nuove poesie. Si tramanda che, quando morì, nella tasca del suo abito sia stata trovata una salvietta con una frase scarabocchiata sopra: “Per ragioni di economia, consiglio di spegnere la luce perpetua che dovesse splendere su di me”. In un'intervista aveva dichiarato: “Il mio archivio [di poesie] è un semplice taccuino tascabile. Vi annoto i cosiddetti ‘rodniki’. Un ‘rodnik’ può essere qualsiasi cosa: il titolo di una poesia, una rima, un'idea che mi viene in mente all'improvviso, un'associazione di pensieri che può dare origine a una poesia”.<sup>1</sup> Gli appunti di Szymborska, tuttavia, non erano dei veri e propri embrioni, in quanto non erano destinati a innescare il processo creativo: erano semplicemente frasi destinate a essere utilizzate in una poesia. Una volta la poetessa ha detto “i versi mi appaiono in sogno”, ma non si riferiva a poesie intere, bensì proprio a queste frasi-prefabbricate – per usare una metafora architettonica, in questo caso più adeguata rispetto a quella usata da Tuwim: erano queste che sognava e annotava. A quanto pare, la gran parte delle persone ha sogni di carattere narrativo: sogna eventi. Lei sognava parole, frasi, metafore, frammenti di poesie. Una parte degli appunti annotati

---

<sup>1</sup> Cit. in M. Urbanek, *Tuwim. Wylękniony bluźnierca*, Warszawa, Wydawnictwo Iskry, 2013, pp. 205-206.

nel suo taccuino è costituita da parole sognate.<sup>2</sup> La maggior parte, tuttavia, è probabilmente una sua creazione – per così dire – conscia.

Se non tutti sono stati scritti sul taccuino, nessuno, però, è mai stato scritto su una salvietta. A volte Szymborska tagliava in quattro i cosiddetti “fogliacci”, ovvero i fogli formato A4 già scritti da un lato. Una pila di questi foglietti giaceva accanto al suo letto e lei vi prendeva appunti. A quanto pare, lavorando a una poesia, saltava spesso la fase del vero e proprio manoscritto: con questi appunti, scritti nel taccuino o su fogli sciolti, si sedeva direttamente alla macchina da scrivere, dunque la prima versione della poesia nasceva spesso in forma di dattiloscritto, non di manoscritto. L’ultima frase che Wisława Szymborska ha annotato prima di morire (su un foglietto appoggiato accanto al suo letto) suona così: “Quando muore, crede ormai nell’aldilà”. Probabilmente era destinata a essere inclusa in una poesia incompiuta sull’uomo di Neanderthal; qualche mese prima aveva accennato all’intenzione di scrivere una poesia su questo tema.<sup>3</sup>

Il taccuino contiene tre tipi di appunti: 1) quelli non barrati, che avrebbero dovuto essere inclusi in una poesia che però non è mai stata scritta; 2) quelli barrati con una sola linea diagonale, utilizzati in una qualche poesia; 3) quelli barrati con tratto più nervoso e categorico, probabilmente appunti poco promettenti, ritenuti, col tempo, non degni di essere sviluppati in una poesia.<sup>4</sup> Da un punto di vista tropologico, tutte queste frasi prefabbricate – sia quelle promettenti che quelle non promettenti – sono delle sineddochi: parti di interi esistenti (nel caso delle frasi utilizzate in una poesia) o inesistenti (negli altri casi). Con questa constatazione, tutto sommato piuttosto ovvia, sembra però esaurirsi l’utilità della tropologia. Appare più opportuno, qui, utilizzare il concetto di anastilosi – tratto dal campo dell’architettura, o, più precisamente,

<sup>2</sup> Cf. M. Rusinek, *Nulla di ordinario. Su Wisława Szymborska*, a c. di A. Ceccherelli, Milano, Adelphi, 2019, pp. 86-87.

<sup>3</sup> Cf. R. Krynicki, *In luogo di una postfazione*, in W. Szymborska, *Basta così*, a c. di S. De Fanti, Milano, Adelphi, 2012, pp. 83-84. De Fanti traduce qui la frase-verso come “quando muore crede già nell’aldilà”.

<sup>4</sup> Ad esempio la paradossale confessione “Nadzieję czerpię z tego, czego nie wiem” (La speranza mi viene da quello che non so), un frammento di riflessione sul caso e la necessità (cf. ad esempio *Sotto una piccola stella, Séance, Nella moltitudine*): “Przyczyny tak splątane / i tyle ich jest, / że z powodzeniem udają przypadek” (Le cause sono così intrecciate / e così tante, / che fingono con successo di essere un caso); i metaforici “przepaście, a w nich ujadają konieczności” (abissi, nei quali abbaiano le necessità); la metafora della fine della nostra esistenza “Nie mam końcowej stacji / muszę wysiąść w biegu” (Non ho ultima stazione / devo scendere in corsa); il gioco di parole spiritoso “Dama z wszechświatka” (Dama del *démi-monde*), che sarebbe stato adatto più a uno dei suoi *divertissement* letterari che a una poesia seria.

della conservazione dei monumenti, e introdotto negli studi letterari da Dorota Wojda in veste di figura retorica. L'anastilosi è un metodo di ricostruzione che consiste nel ricomporre un edificio demolito utilizzando i frammenti superstiti, ma anche – in loro assenza – elementi probabili (ad esempio dello stesso materiale) o comunque tali che permettano di immaginare la forma dell'intero.<sup>5</sup> Le frasi scritte nel taccuino di Szyborska possono essere trattate o come elementi che non sono mai stati utilizzati, o come elementi di un insieme che avrebbe potuto essere creato. In quest'ultimo caso, la lettura assomiglierebbe a un'anastilosi: un'integrazione con materiale probabile. Gli elementi in sé, invece, avrebbero lo status di frammenti.

Adottando la prospettiva della critica genetica, potremmo dire che il taccuino nero ci permette di conoscere una certa fase del processo creativo della Szyborska, e che gli appunti in esso contenuti sono il cosiddetto avantesto,<sup>6</sup> “categoria fondamentale per la critica genetica, che comprende l'insieme dei documenti – appunti, progetti, sceneggiature, brogliacci, correzioni, trascrizioni in bella copia – che precedono materialmente il testo”,<sup>7</sup> una traccia della pratica di scrittura: quella realizzata e quella non realizzata in forma di poesia. L'oggetto di studio della critica genetica non è il testo letterario finito, ma il processo della sua creazione: a interessare gli studiosi che la praticano sarebbero quindi soprattutto gli appunti di Szyborska poi confluiti nelle sue poesie. Uno dei fondatori della critica genetica, Jean Bellemin-Noël, scrive: “partiamo dal presupposto [...] che l'avantesto è contenuto nel testo (è testo) e viceversa”.<sup>8</sup> Nel nostro caso, dunque, si possono adottare due prospettive: o sono gli appunti di Szyborska ad essere racchiusi nelle sue poesie, oppure sono le poesie ad essere racchiuse negli appunti. Anche mettendo da parte la tesi del testo come registrazione del processo creativo, è possibile leggere il taccuino nero o come una raccolta di frasi che poi si ritrovano (o avrebbero

---

<sup>5</sup> “Tale operazione richiede l'identificazione e la misurazione delle singole parti e tracce [...], l'assemblaggio dell'oggetto e il completamento delle parti mancanti [...]. Il materiale utilizzato per i restauri può essere lo stesso [...], sostitutivo [...] o di contrasto” (E. Małachowicz, *Konserwacja i rewaloryzacja architektury w zespołach i krajobrazie*, Wrocław, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, 1994, pp. 105-106; cit. in D. Wojda, *Tekst jako anastylos. Przedmiot i ciało w twórczości Jarosława Marka Rymkiewicza*, “Przestrzenie Teorii”, 2002, 1, p. 178).

<sup>6</sup> J. Bellemin-Noël, *Tekst i przed-tekst. Bruliony wiersza Oskara Miłosza*, trad. K. Krzyżosiak, “Forum Poetyki”, 21 (2020), pp. 54-73.

<sup>7</sup> Z. Mitosek, *Od dzieła do rękopisu: o francuskiej krytyce genetycznej*, “Pamiętnik Literacki”, 1990, 4, p. 395.

<sup>8</sup> J. Bellemin-Noël, *Tekst i przed-tekst*, cit., p. 60.

potuto ritrovarsi) nelle poesie, o come un libro *sui generis* contenente frammenti di poesie (e potenziali poesie).

Proviamo a seguire questa seconda traccia. Ci troviamo allora di fronte a un testo in cui si combinano e si intersecano tre figure (tropi): la sineddoche (nel caso dei frammenti di poesie), l'anastilosi (nel caso delle frasi che non sono entrate nelle poesie) e l'enumerazione (come principio strutturale dell'insieme). Cominciamo da quest'ultima figura, che è una delle più importanti per la produzione poetica di Wisława Szymborska. Il segno che la rappresenta sono i due punti, che danno il titolo a uno dei suoi volumi di poesia uscito nel 2005 e che possono essere seguiti da un elenco di cose di qualsiasi tipo, ad esempio: "mercoledì, abici, pane" (GS 85), "sedie e afflizioni, / forbicine, violini, tenerezza, transistor, / dighe, scherzi, tazzine" (GS 683).<sup>9</sup> L'enumerazione è una figura del caos; si tratta, come scrive Umberto Eco, di "celebrare gioiosamente il caos in cui viviamo".<sup>10</sup> Allo stesso tempo, è l'unica descrizione del mondo a cui abbiamo diritto: tutte le generalizzazioni, tutti i grandi quantificatori, non sono che usurpazioni. L'unica prospettiva che ci è data è quella che permette di elencare e descrivere il particolare. La poesia non è un'enciclopedia che cerca di racchiudere il mondo nella sua intrezza (per quanto impossibile). La poesia abbraccia il mondo nella molteplicità dei suoi dettagli – sempre in modo frammentario, provvisorio e contingente. Eco ritiene che nell'enumerazione "il piacere stia nel presentare insieme ciò che è assolutamente eterogeneo".<sup>11</sup> Il modello dell'enumerazione può essere immaginato come una serie di compartimenti vuoti; non esiste un ordine naturale o logico tra i suoi elementi. L'unica regola che ne governa l'organizzazione sono le virgole: un'enumerazione è un discorso scandito da virgole. In mezzo può esserci qualsiasi cosa.

Gli appunti del taccuino nero sono governati proprio dall'enumerazione, ma non sono una descrizione del mondo in quanto tale, quanto piuttosto del mondo poetico di Szymborska. Ne costituiscono non solo degli estratti, ma anche degli "estratti potenziali", cioè relativi non alle poesie realizzate, ma a poesie probabili, progettate, che avrebbero potuto un giorno nascere. Torna qui, dunque, la figura dell'anastilosi: leggiamo infatti le frasi che non sono arrivate a essere incluse nelle poesie non come frasi autonome, ma come frammenti di poesie potenziali, e quindi le integriamo con una materia che non

---

<sup>9</sup> Tutte le citazioni provengono dall'edizione W. Szymborska, *La gioia di scrivere. Tutte le poesie (1945-2009)*, a c. di P. Marchesani, Milano, Adelphi, 2009, indicata con la sigla GS e seguita dal numero di pagina.

<sup>10</sup> U. Eco, *Vertigine della lista*, citato qui dall'edizione polacca *Szaleństwo katalogowania*, trad. di T. Kwiecień, Poznań, Wydawnictwo Rebis, 2009, p. 321.

<sup>11</sup> Ivi.

esiste, ma la cui esistenza è comunque possibile. Siamo di fronte a un qualcosa che Julia Kristeva avrebbe potuto definire come “letteratura probabile”, costituita non da ciò che Szyborska ha scritto, ma da ciò che avrebbe desiderato scrivere e che, se fosse stato scritto, sarebbe stato probabilmente simile alle altre sue poesie.<sup>12</sup> Del resto, le varie raccolte che nel tempo si sono susseguite non hanno riservato grandi sorprese; la cerchia dei temi che ha affrontato e i modi in cui li ha affrontati sono sempre stati sostanzialmente ben definiti. Ci sembra quindi che, avendo familiarità con la sua opera, possiamo immaginare le sue “poesie potenziali”, che compongono un’inesistente ma possibile raccolta-fantasma di Wisława Szyborska, raccolta che, se fosse riuscita a scriverla – per parafrasare la sua poesia *In pieno giorno* –, sarebbe stata trattata come un normale evento letterario.

Diamo finalmente un’occhiata al taccuino nero. Non intendo decifrare meticolosamente tutti gli appunti; farò una selezione delle frasi più interessanti e leggibili. Tralasciando quelle cancellate perché utilizzate nelle poesie (che meritano certamente un’analisi a parte, in quanto spesso contengono versioni alternative) e quelle che non sono riuscito a decifrare, mi propongo di esaminare quelle che avrebbero potuto essere incluse in poesie ma non ci sono riuscite. In effetti, non ci sono grandi sorprese tra di esse; possiamo riconoscere rapidamente la loro autrice dai suoi caratteristici tropi, figure, concetti e procedimenti stilistici – i marchi di fabbrica di Szyborska. Cerchiamo di organizzarli su base tematica.

In primo luogo, molti appunti trattano questioni relative alla natura, al mondo e all’incanto dinanzi ad esso – sia nel dettaglio: “paradność kijanki” (la galanteria del girino), dove “paradność” è una parola ironica e ormai un po’ arcaica, “emu na niewdzięcznych nogach” (l’emù su zampe sgraziate), “są niewielkiego kalibru kolibry” (ci sono colibri di piccolo calibro), “płatki śniegu wiedzą, że powtarzać się nie wolno” (i fiocchi di neve sanno che non è concesso ripetersi), sia in generale: “świat bezgranicznie ciekawy” (il mondo sconfinatamente interessante) e “Nie znam świata. / Znam go na tyle tylko, / żeby żałować, że nie znam go lepiej” (Non conosco il mondo. / Lo conosco solo quanto basta / per rimpiangere di non conoscerlo meglio). L’affermazione “zbyt piękne, żeby było nieprawdziwe” (troppo bello per essere falso) potrebbe riferirsi a ciò che ci circonda e sarebbe effettivamente un bellissimo elogio del mondo. C’è anche un appunto più lungo in cui la poetessa ci ricorda che ciò che è oscuro, fragile, invisibile, effimero ha un fondamento reale, corporeo, un’estremità diversa, “migliore”: “cieniu, masz ciało trójwymiarowe /

---

<sup>12</sup> Cf. J. Kristeva, *Wytwórczość zwana tekstem*, in Eadem, *Semeiotike. Studia z zakresu semanalizy*, trad. T. Stróżyński, Gdańsk, Słowo/obraz terytoria, 2017, pp. 113-146.

korzeniu, masz kwiat w górze / echo, masz gardło krtań” (ombra, hai un corpo tridimensionale / radice, in alto hai un fiore / eco, hai una gola una laringe).

In secondo luogo, tra gli appunti compare il tema della memoria, molto importante nell’opera di Szymborska. La *memoria rerum* è un motivo presente per esempio nella poesia *Gdyby* (Se), in cui le cose hanno una loro memoria ma possono mentire: “Groza pomyśleć, / co by mi powiedział twój urwany guzik, / a tobie – klucz do moich drzwi, / stary mitoman” (Mi spaventa l’idea / di cosa mi direbbe il tuo bottone staccato, / e a te la mia chiave di casa, / vecchia mitomane).<sup>13</sup> Ci si può “obudzić się ze wspomnień, jak ze snu” (svegliare dai ricordi come da un sogno), e “zapomnieć to coś więcej / niż nie wiedzieć wcale” (dimenticare qualcosa più che non saperlo affatto), anche se “poucające [jest] to, o czym się nie wie, wymowne, o czym się milczy” (istruitivo [è] ciò che non si sa, eloquente ciò di cui si tace). La memoria, naturalmente, gioca brutti scherzi: “czy to był wtorek, sierpień i pełnia, / czy poniedziałek, październik i nów” (se fosse martedì, agosto e luna piena, / oppure lunedì, ottobre e luna nuova), frase in cui vale la pena di volgere l’attenzione al ritmo. Proprio la parola “rytm” (ritmo) viene aggiunta in coincidenza della frase “Nie jest dobrze słyszeć głosy / przewidywać, co się stanie” (Non è bene sentir voci / prevedere ciò che accade; in effetti, si tratta di una tetrapodia trocaica). Il tema del tempo, come nella poesia *Metafizyczna*, compare in un appunto più lungo: “Chwila, kiedy to piszę, / chwila kiedy [to] czytasz, / wszystko to terazniejszość. / Czas ma dwa skrzydła / i jedno zapasowe” (L’attimo in cui lo scrivo, / l’attimo in cui [lo] leggi, / è tutto presente. / Il tempo ha due ali / e una di riserva).

In terzo luogo, le note pullulano di *calembours*, paronomasie, polisemie, sillepsi, zeugmi, figure pseudoetimologiche, tautogrammi, parafrasi di citazioni, trasformazioni poetiche di modi di dire comuni: “ma sobie do zarzucenia tylko płaszcz” (ha da rimproversarsi / buttarsi sulle spalle solo il cappotto), “klamki zapadły w piasek” (le maniglie sono cadute nella sabbia / il dado è tratto nella sabbia), “nierozgarnięta mgła” (nebbia poco sveglia / indisperdibile), “kręta droga wyjątku” (la via tortuosa dell’eccezione), “czas przysiadła fałdów na pustyni” (il tempo si accovaccia sulle increspature nel deserto / il tempo ci dà sotto nel deserto), “skąd ziemia źle jest widziana” (da dove la terra è malvista), “pilnowali nieporządku” (vigilavano sul disordine), “zamierzchły zmierzch” (crepuscolo remoto [qui il gioco è fonico – ndr]), “z całym szaleństwem metody” (con tutta la follia del metodo), “sumienie jest rodzaju nijakiego” (la coscienza è di genere neutro [tale è in effetti il genere grammaticale della pa-

<sup>13</sup> Pubblicata in “Gazeta Wyborcza”, 2007, 277, p. 1 e inclusa nello stesso anno nella raccolta *Miłość szczęśliwa i inne wiersze* (Un amore felice e altre poesie), ora in W. Szymborska, *Wiersze wszystkie*, Kraków, Wydawnictwo Znak, 2023, p. 700.

rola polacca – ndr]), “nie trzeba jasnowidzieć żeby widzieć” (non serve essere chiaroveggenti per vederci chiaro). “Świat został popełniony” (Il mondo è stato compiuto) scrive Szyborska utilizzando un termine che potremmo considerare semplicemente come sinonimo di “creato” (colloquialmente e un po’ pretenziosamente si dice: “popełniłem artykuł” – “Ho compiuto un articolo”), se non fosse che il verbo *popełnić* (compiere) si associa normalmente a un peccato, un crimine o semplicemente un errore. “Compiere il mondo” significa dunque creare qualcosa che è un errore, uno sbaglio. Da qui “smutek w oczach Boga, któremu świat się nie udał” (il dolore negli occhi di Dio, cui il mondo è venuto male), un Dio che è “pomyślany o własnych siłach” (pensato con le sue forze) e che dovrebbe sedersi “na kozetce u psychiatry” (sul lettino di uno psicoanalista).<sup>14</sup> A cosa si riferisce la frase ironica e un po’ amara “złudzenie, które utrwalam” (l’illusione che perpetuo), è difficile saperlo. Forse alla natura della creatività poetica, che non è solo “gioia di scrivere”. Sulla poesia stessa troviamo la frase: “poezja walczy z poetycznością” (la poesia combatte la poeticità), poi rielaborata nella frase-manifesto “poezja niech walczy z poetycznością” (la poesia combatta la poeticità). La “poeticità” rappresenta presumibilmente ciò che è antiestetico, trito o, come direbbero i formalisti, deautomatizzato. Ma è solo una congettura.

In quarto luogo, molti appunti riguardano l’essere umano, che nella poesia che dà il titolo alla raccolta del 1967 definisce “uno spasso”. Uno è addirittura una “recensione dell’essere umano”: “plecy nudne, przy poślądkach ożywienie, nie bolą włosy paznokcie, po co sutki mężczyźnie, w sumie głowa do góry” (schiena noiosa, un po’ più vivace ai glutei, nessun pelo fa male alle unghie, a che scopo i capezzoli nel maschio, nel complesso testa alta). Gli umani hanno “runiczne zmarszczki” (rughe runiche) sul volto e “usta odmowne” (labbra negative). Umano è “tkanka łączna litości” (il tessuto connettivo della pietà). Una donna a volte può essere “tak piękna, że może tylko zbrzydnać”, (talmente bella che può solo imbruttire), ma “z kobiecym lękiem o urodę duszy” (con la preoccupazione femminile per la bellezza dell’anima), perché non è solo la bellezza del corpo che conta. Forse è la stessa donna a dire che “chce być szczęśliwa – [co] brzmi jak nieprzyzwoitość” (vuole essere felice, [il che] suona come un’oscenità). In verità “nie ma szminki dla ust wołających pomocy” (non c’è rossetto per labbra che gridano aiuto), ma “rozpacz ma swoje maniery” (la disperazione ha le sue buone maniere). Probabilmente in un sogno, in un ricordo o come parte della “vendetta di una mano mortale”,

---

<sup>14</sup> Una volta mi disse – forse nel tempo in cui fu scritta questa frase – che il motivo di Dio sul lettino dello psicoanalista avrebbe dovuto essere suggerito a Woody Allen. Le sarebbe piaciuto vedere una scena del genere in un suo film.

dice Szymborska: “pomyślałam ci skrzydła” (Ti ho pensato le ali), e così sei sfuggito alla morte, almeno nei miei pensieri, o in una poesia che non è stata scritta. Il motivo dell’amore è relativamente raro tra gli appunti non decifrati, ma due passaggi meritano attenzione: nel primo ci troviamo di fronte all’assenza dell’amato: “inny wiatr jego włosy / inny moje rozwiewa” (un vento scompiglia i suoi capelli / un altro vento i miei), il secondo – “chciałam być [qui una parola illeggibile] podobna do tej, którą we mnie widzisz” (volevo essere simile a quella che vedi in me) – ricorda l’inizio della poesia *Accanto a un bicchiere di vino*: “Con uno sguardo mi ha reso più bella / e io questa bellezza l’ho fatta mia” (GS 141).

E infine, quinto, il tema della morte. Gli appunti in cui compare sono di gran lunga i più numerosi. È interessante notare come non si tratti di un tema particolarmente frequente nelle opere poetiche di Wisława Szymborska, ma a quanto pare era fortemente presente nella sua immaginazione, forse anche nei suoi sogni. La banale constatazione che la paura della morte ci accompagna dalla nascita significa anche che era assente prima, ossia “w brzuchu gdzie jeszcze nie boi się śmierci” (nel ventre, dove non si ha ancora paura della morte). Ci sono anche rimedi, almeno momentanei, a questa paura: “w nowej sukni śmierci boję się mniej” (con il vestito nuovo temo meno la morte). I sogni sono preannuncio di morte: “z tego się nie obudzę pewnego poranka” (questo è ciò da cui non mi sveglierò una mattina), ma quando si sogna gli occhi sono chiusi, mentre “zazwyczaj śmierć zostawia nam oczy otwarte” (in genere la morte ci lascia gli occhi aperti). Si può semplicemente eliminare la parola “morte” dal linguaggio, “i nie ma żadnej śmierci, jest tylko znikanie” (e non c’è morte, solo un graduale scomparire). È anche possibile morire come un “lui” sconosciuto: “na odmówione mu istnienie” (per l’esistenza a lui negata); lui che ormai “zasłużył na dobry niebyt” (si è meritato una buona non-esistenza). Dopo la morte, bisogna “gdzieś podziąć” (finire da qualche parte); se credo nella reincarnazione, c’è il rischio che a un certo punto io “spadnę z ptaka w żabę” (precipiti da uccello a rana), ossia mi venga negata la grazia di volare, diventi una creatura “inferiore”, meno elevata, con i piedi per terra – un tema che troviamo nella poesia *Nella moltitudine*: “Potevo essere qualcuno [...] d’un formicaio, banco, sciame ronzante, / una scheggia di paesaggio sbattuta dal vento” (GS 567). Perché nel Decalogo non c’è la proibizione di morire? “Pięte – nie zabijaj, które – nie umieraj?” (Quinto – non uccidere, quale – non morire?), chiede Szymborska. Può anche darsi che esistano utopie in cui “śmierć wydaje się wyrafinowanym pomysłem, nowinką, która się nie przyjmie” (la morte sembra un’idea sofisticata, una novità che non prenderà piede). Ci sono momenti in cui la vita umana perde il suo valore e “piersień [staje się] kosztowniejszy od palca” (l’anello [diventa] più costoso del dito). “Świat, który mam opuścić, jest inny” (il mondo che sto per lasciare è diver-



so), diverso da quello in cui sono nato. Non importa quanto lunga (o breve) sia stata la mia vita. La morte è solo “szczelina, gdzie kończy się ‘zawsze’ i ‘nigdy’ zaczyna” (la fessura in cui finisce il ‘sempre’ e inizia il ‘mai’).

L’ultimo frammento<sup>15</sup> scritto dalla poetessa sul suo taccuino, presumibilmente poche settimane prima di morire, inizia con una affermazione che spiega la frequenza del motivo della morte in questi appunti: “Łatwiej pisać o śmierci, / o życiu trudniej. / Życie ma dużo więcej szczegółów. / Jesteś do nich na krótko dodany” (È più facile scrivere sulla morte, / sulla vita è più difficile. / La vita ha molti più dettagli. / Tu ti aggiungi brevemente ad essi). (Qui, si noti, compare un altro motivo frequente della sua poesia enumerativa, “i dettagli”; in origine, il volume *Qui* doveva addirittura intitolarsi così, “Dettagli”, mentre nel taccuino compare la frase “szczegóły są dla takich jak ja” [i dettagli sono per gente come me]). E più avanti, forse una continuazione della stessa poesia incompiuta: “A tak naprawdę śmierć to temat łatwy, / gwarantowane wzruszenie” (In realtà la morte è un tema facile, / la commozione è garantita).

È difficile non essere d’accordo, soprattutto quando si leggono proprio gli appunti sul tema della morte. Ma ciò che trovo più commovente è il testo insolito, poiché lungo, scritto sulla penultima pagina del taccuino. Forse è un frammento di poesia, forse una strofa, ma non si può escludere che sia una poesia finita. Probabilmente è stato scritto nel 2011, all’inizio della guerra in Siria, quando i primi profughi arrivavano sulle coste europee, ma oggi, a dodici anni dalla morte dell’autrice, suona ancora straordinariamente attuale:

nie wiem jak to jest  
 być wypędzonym wypędzoną  
 znaleźć się w kraju innego języka  
 prędko nauczyć się słowa dziękuję jeśli ktoś pomoże  
 słowa przepraszam jeśli ktoś spojrzy krzywo  
 nie być nigdy zbyt głodnym  
 kiedy cię częstują<sup>16</sup>  
 Non so com’è

<sup>15</sup> Dopo, nel taccuino, ci sono tre pagine bianche e alcune altre, scritte – a giudicare dalla calligrafia – molto prima; forse a un certo punto aveva iniziato a scrivere gli appunti dall’ultima pagina. Ci sono citazioni tratte da due libri, simili a quelle che annotava nel taccuino rosso; titoli scritti a matita di poesie progettate (“Czaszka” – Il teschio; “Modny kapelusz” – Il cappello alla moda; “Niektórzy lubią poezję” – Ad alcuni piace la poesia; non cancellato, quest’ultimo, pur appartenendo a una poesia realizzata; la nota già citata relativa a una poesia sull’attimo; il nome di una crema consigliata presumibilmente da qualcuno e, infine, il numero di telefono dell’ambasciata bulgara.

<sup>16</sup> Questo appunto è stato pubblicato per la prima volta come testo poetico compiuto in “Gazeta Wyborcza”, 16-17 settembre 2023.

essere cacciato via, cacciata via,  
trovarsi in un paese di lingua diversa  
imparare in fretta la parola “grazie” se qualcuno ti aiuta  
la parola “scusa” se qualcuno ti guarda storto  
a non essere mai troppo affamati  
quando ti offrono del cibo

Mi rendo conto che l'anastilosi di cui sopra ha assunto la forma di una narrazione strutturata, a dispetto, in qualche modo, del principio enumerativo che regola il contenuto del taccuino nero. Non è naturalmente un'anastilosi poetica, bensì finalizzata a consentire al lettore di immaginare le poesie che avrebbero potuto essere incluse in un'inesistente ma possibile, ulteriore raccolta di poesie di Szymborska. I tropi che ho proposto sono solo ipotesi, consonanti con i temi che conosciamo delle sue poesie: una visione amara, priva di illusioni, paradossale, ironica, grottesca, del mondo, della memoria, del tempo, della poesia, dell'uomo, della morte – e della poesia e del linguaggio stessi. Questi appunti meritano non solo l'anastilosi di un lettore appassionato, ma anche un'analisi approfondita, una decifrazione attenta, volta alla ricerca di versioni precedenti e abbandonate. Invito studiosi e studiose dotati di maggiore pazienza e competenza, rispetto a me, nel campo della critica genetica a intraprendere questo lavoro; e rivolgo lo stesso invito anche a chi si occupa di analisi comparativa delle traduzioni delle poesie di Szymborska in altre lingue, perché gli appunti contenuti nel taccuino nero costituiscono una materia interessante che può fornire un contesto utile alla comprensione e anche alla traduzione della sua poesia.

### Abstract

Szymborska and her “Black notebook”. A Contribution to the Genetic Criticism

This is an attempt to read Wisława Szymborska's “Black notebook” containing notes on her poems – both the written and unwritten ones. Among them, the Author found and organized the themes characteristic of Szymborska's poetry, as well as proposed a rhetorical and genetic reading and use the category of “anastylis” to imagine the poems that might have been written. The Author also reflects on the ontological status of the notes (fragment, element, prefabricated component, radical) and encourage an in-depth study of the “Black notebook”.

Keywords: poetry, manuscript, rhetoric, genetic criticism, anastylis.