

EUROPA ORIENTALIS 43 (2024)
SZYMBORSKA E LA TRADIZIONE.
DIALOGHI CON IL PASSATO

Wojciech Ligęza

Reinvenzioni creative

Nelle poesie di Wisława Szymborska incontriamo costantemente riferimenti alla tradizione letteraria e culturale. La poetessa attualizza i significati dei testi che evoca, confrontando le immagini del mondo trasmesse nelle opere del passato con le idee, i valori e i dilemmi della nostra contemporaneità; risemantizza i segni del passato, rinnova generi e forme stilistiche ereditate, entra in dialogo con i suoi predecessori letterari. La sua elevata competenza culturale, tuttavia, lungi dal far sfoggio di raffinatezza e gusto, non diventa oggetto di celebrazione. La tentazione di indurre i propri lettori a un atteggiamento snobistico viene respinta fin dall'inizio. I segni della cultura sono il bagaglio proprio di qualunque essere umano riflessivo: non serve alcun tono solenne, derivante dalla convinzione di avere un ruolo o una missione poetica speciali. L'autentica confidenza con i testi letterari e filosofici, così come la frequentazione dei capolavori della pittura e della musica, sono presenti in quest'opera in maniera durevole nel corso degli anni – incrementate, costantemente modificate.

Nelle brillanti reinvenzioni di mondi e parole altrui, tese ad appropriarsene, la poetessa Premio Nobel coniuga il pensiero volto alla conoscenza con la distanza ironica, la serietà con il gioco, la profondità della diagnosi con la pseudo-ingenuità. Il passato non è tanto da ricostruire e rivisitare nella modalità dell'imitazione, ma entra chiaramente, in una nuova distribuzione semantica, in un proprio spazio – appena creato – di significati. La tradizione è relativa, nel senso che i frammenti del passato letterario messi in nuova luce sono una questione individuale di chi scrive e la scelta di idee e forme non deve necessariamente coincidere con la pratica artistica di altri poeti operanti nello stesso momento storico.¹ I temi e le idee attinti dal bagaglio di conven-

¹ Cf. M. Głowiński, *Tradycja literacka (próba zarysowania problematyki)*, in *Problemy teorii literatury*, wybór prac H. Markiewicz, Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1967, p. 349 e ss.

zioni letterarie, i modi di rappresentare la realtà e gli stili espressivi attestano l'originalità di Szymborska, poiché ciò che conta sono fattori quali la sorpresa e lo stupore. Ciò che è noto, ciò che sembrava fossilizzato in forme immutabili e storicamente definite, appare paradossalmente nuovo. L'invenzione poetica permette di modellare il passato in modo tale che esso diventa uno specchio per l'attualità. Determinate aree della tradizione definiscono così ambiti propri dell'oggi ed entrano nell'orbita della conoscenza di sé.

Le fascinazioni durature di Wisława Szymborska, quali appaiono essere i drammi di Shakespeare sulla forza distruttiva del potere, la saggezza irradiata dagli *Essais* di Montaigne, le riflessioni antropologiche di Pascal, l'ironia di Thomas Mann, i dilemmi della scrittura riferiti a Norwid, per menzionare soltanto alcuni ambiti della tradizione letteraria, plasmano il gusto artistico della Nobel e ne influenzano le preferenze estetiche. Ma soprattutto, il dialogo con i suoi grandi predecessori rientra nella biografia interiore della poetessa, contribuendo a esprimere la sua straordinaria personalità e a stabilire le regole del gioco con il mondo.

Le scelte assiologiche ed estetiche di Szymborska si rivelano come di sfuggita, non assumono la forma di manifesti, lezioni sull'arte della scrittura o dichiarazioni solenni, ma sono inserite in mezzo a comunicazioni colloquiali su questioni della vita, come nella poesia *Possibilità*: "Preferisco Dickens a Dostoevskij" (GS 479).² Le citazioni, le informazioni sulle letture e sulle impressioni da esse suscitate, i riferimenti alle biografie degli autori sono talvolta trasmessi indirettamente attraverso situazioni conversazionali. Ad esempio, nella poesia *Il vecchio professore* Marco Aurelio, autore delle celebri *Meditazioni*, accompagna il protagonista nella pratica della saggezza.³ Nella poesia *La stanza del suicida*, invece, in cui è riconoscibile la forma del dialogo socratico, le opere indicate dalle perifrasi poetiche – la musica jazz di Louis Armstrong, *Saskia con il fiore rosso* di Rembrandt e il finale della *Nona Sinfonia* di Beethoven – svolgono un ruolo particolare, perché queste consolazioni e giustificazioni culturali del senso della vita, pur essendo a portata di mano, non servono a fermare l'uomo disperato dal suo proposito di autodistruzione.

² 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.

³ Scriveva Iosif Brodskij: "Di tutti gli imperatori romani, Marco Aurelio è quello che gode della stampa migliore. Gli storici lo adorano, i filosofi anche, [...] la filosofia infatti si è dimostrata più immune agli effetti del tempo dell'Impero Romano" (I. Brodskij, *W holdzie Markowi Aureliuszowi*, trad. di M. Kłobukowski, in Idem, *Pochwała nudy*, wybór i oprac. S. Barańczak, Kraków, Wydawnictwo Znak, 1996, p. 212).

Al pari dei versi, gli elzeviri sui libri intitolati “Lecture facultative”, pubblicati su “Życie Literackie”, “Odra”, “Rzeczpospolita” e “Gazeta Wyborcza”, riediti poi in varie raccolte e infine nell’ampio volume *Wszystkie lektury nadobowiązkowe* (Tutte le letture facoltative, 2023), testimoniano che nel creare il proprio canone, la Szymborska lettrice affianca la Szymborska poeta.⁴ Anche se la poetessa non si cala spesso nel ruolo di critico letterario o esperto di questioni traduttologiche, nei testi indicati affiorano anche questi talenti. Si pensi alle considerazioni su varie antologie di poesia e prosa, sui diari, le memorie e le lettere degli scrittori, sulle opere di Euripide, Senofonte, Teocrito, Cervantes, Montaigne, Butler, Goethe, Gary, Machado, Eliot, Halas, Liebert, Czechowicz e altri. Le scuole letterarie, le tendenze e le poetiche collettive sono meno importanti per Szymborska, ciò che conta è il segno unico e irripetibile dell’individualità impresso nei testi artistici.⁵ Un blocco di testi a parte nelle *Lecture facultative* è rappresentato dalle biografie di personaggi della cultura. Decifrare i codici e i misteri della personalità è una passione particolare della poetessa Premio Nobel. Sia negli elzeviri che nelle poesie, la lettura è rivolta alla dimensione metafisica ed esistenziale della vita umana,⁶ compresa quella degli scrittori.

È lecito interrogarsi sugli spunti che ispirano certe poesie, che hanno, talvolta, una provenienza letteraria. L’origine testuale non pregiudica comunque l’originalità dell’espressione, poiché l’invenzione non si misura in base all’uso di questo o quel contesto. Alle esperienze culturali, inoltre, non spetta una posizione privilegiata, poiché le tracce intertestuali sono solitamente collocate sullo stesso piano delle osservazioni di vita quotidiana, delle immagini e dei frammenti di storie conservati nella memoria, come pure delle conversazioni colloquiali, delle indagini filosofiche, delle micro-lezioni e dei trattati poetici.

⁴ Teresa Walas parla di uno “spazio di lettura concettistico” e una retorica argomentativa assimilabile alla poesia (T. Walas, *Poetka jako czytelniczka*, in *Radość czytania Szymborskiej*, oprac. S. Balbus, D. Wojda, Kraków, Wydawnictwo Znak, 1996, pp. 330-331), mentre Julian Rogoziński rileva che “la Szymborska critica non è una figura marginale rispetto alla Szymborska poeta” (J. Rogoziński, *Poufny dziennik lektur*, in *Idem, Preteksty. Szkice o współczesnej poezji polskiej*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985, p. 157).

⁵ Come afferma Edward Balcerzan: “Nelle riflessioni poetologiche di Szymborska c’è una simmetria tra ciò che è unico in un’opera poetica e ciò che è unico nell’individualità dell’autore” (E. Balcerzan, *Wyklejanki – felietony – poesie*, in *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, a c. di J. Grądział-Wójcik, K. Skibski, Kraków, Wydawnictwo Pasaże, 2015, p. 104).

⁶ Cz. Miłosz, *Poezja jako świadomość*, in *Radość czytania Szymborskiej*, cit., p. 34; E. Balcerzan, *Laudatio*, cit., pp. 41-42; A. Szóstak, *Racja Logos i racja Mythos. Metafizyczne wymiary poezji Wisławy Szymborskiej*, in *Niepojęty przypadek*, cit., pp. 198-200.

I critici hanno più volte scritto che il mondo poetico di Szymborska si crea in una terra di confine, in quanto il reale si sovrappone alla realtà pensata o immaginata, o anche negata creando una versione possibile dell'esistenza.⁷ Ciò che è storico, attribuito a date e processi del passato, si mescola a versioni alternative degli eventi, mentre i sogni – oggetto di importanti studi poetici – in quanto terreno di fatti non compiuti o “sospesi” si scontrano con ciò che è realmente accaduto, con la dura empiria nella quale nulla può essere annullato o cambiato. Il crudele funzionamento del tempo viene rappresentato dalla poetessa nella poesia *La veglia*.⁸ In tale sistema di opposizioni, la cultura e la letteratura, a differenza della realtà reale, perdurano indipendenti, e i mondi creati, ordinati solo da convenzioni e forme, sono spesso un rimedio agli inconvenienti della storia.

I segni della tradizione nelle poesie e nelle “Letture facoltative” creano un linguaggio adatto alla comunicazione con i lettori,⁹ che hanno avuto letture simili e hanno costruito la propria identità culturale sulla base di esperienze estetiche e sistemi di valori condivisi. Una qualità che colpisce è la confidenza con certi personaggi e testi letterari, indipendentemente dal passare del tempo. Per Szymborska, l'universo della cultura è una sfera di relazioni tra scrittori di epoche diverse e, allo stesso tempo, un salotto in cui si incontrano spiriti amici. Prendiamo due brani tratti dalle *Letture facoltative*: “Samuel Pepys è un mio intimo amico fin dal 1954, ovvero dalla sua [del *Diario*] seconda edizione”;¹⁰ al contrario, “Apollonio di Tiana è un mio vecchio, buono sconosciuto. L'ho incontrato per la prima volta leggendo *Zone di Apollinaire*”.¹¹

Nei suoi giochi con il passato, pieni di grazia e ironia, la poetessa conta su lettori sensibili, che riconoscono gli stili letterari, aperti alla novità della rifles-

⁷ Vedi fra gli altri J. Kwiatkowski, *Świat wśród nie-światów*, in Idem, *Remont Pegazów*, Warszawa, Czytelnik, 1969, pp. 93-102; A. Sandauer, *Pogodziona z historią*, in Idem, *Zebrane pisma krytyczne*, vol. 1: *Studia o literaturze współczesnej*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1981, pp. 414-419; S. Balbus, *Światy możliwe*, in Idem, *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1996, p. 128 e ss.

⁸ M. Baranowska, *Jawa nie pierzcha*, in Eadem, *Tak lekko było nic o tym nie wiedzieć... Szymborska i świat*, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie, 1996, pp. 106-107.

⁹ Justyna Wciórka, considerando la questione della “definizione di sé in relazione all'Altro”, fa riferimento alle meditazioni di padre Józef Tischner e alla filosofia dell'incontro (J. Wciórka, *Homo lector*, “Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”: Wokół Szymborskiej, II [XXII], 1995, pp. 106-108).

¹⁰ W. Szymborska, *Letture facoltative*, trad. di V. Parisi, a c. di L. Bernardini, Milano, Adelphi, 2006, p. 122.

¹¹ W. Szymborska, *Come vivere in modo più confortevole. Altre “Letture facoltative”*, trad. di V. Parisi, a c. di L. Bernardini, Milano, Adelphi, 2016, p. 209.

sione. Va detto però che il popolo dei lettori si va vieppiù assottigliando, la coesione interna fra – mettiamolo fra virgolette – “gli intellettuali” si sta indebolendo, e fra le parole alate e le sentenze auree che circolano, le citazioni dai blog, dalle serie televisive e dalle pubblicità stanno scalzando i riferimenti alla letteratura alta. E non è detto che le cose cambino in meglio. I dialoghi di Szyborska appartengono più alla cultura moderna del XX secolo che non al territorio postmoderno.

Aggiungiamo che la poetessa vede la crisi della lettura, l’appiattimento e abbruttimento del linguaggio, l’analfabetismo letterario di ritorno come una sconfitta. L’umorismo e la distanza, conditi con un tocco di satira, scongiurano il pericolo di una posa da mentore, ma non alleviano l’acutezza delle diagnosi. Ecco un brano significativo di una poesia tarda di Szyborska, *Del non leggere*:

Sette volumi – pietà.
 Non si potrebbe riassumerli, abbreviarli,
 o meglio ancora mostrarli in immagini?
 Una volta hanno trasmesso un serial, *La bambola*,
 ma per mia cognata è di un altro che inizia con la P.
 (GS 717)

In questa poesia si manifesta l’estraneità della visione del mondo modellata sulla cultura popolare rispetto alle grandi opere letterarie, collocate al polo opposto dei bisogni culturali. L’io che parla – la mediocrità personificata davanti allo schermo televisivo – rifiuta le ambizioni intellettuali sofisticate e volta le spalle al capolavoro di Marcel Proust, considerandolo una reliquia eccentrica e un po’ esotica che viola le aspettative di un pubblico orientato principalmente all’intrattenimento. Vale la pena ricordare le parole pronunciate dal futuro Premio Nobel in occasione della cerimonia per la laurea *honoris causa* conferitale dall’Università Adam Mickiewicz di Poznań: “lo strato di persone che leggono poesia è sottile, e potrebbe diventare ancora più sottile in futuro”.¹² Una regressione attualmente in corso che riguarda tutti i generi letterari più impegnativi.

La cultura della parola artistica sta lasciando il posto a una cultura di immagini istantanee. Nel prosieguo della poesia sopra citata, la vitalità irriflessa viene contrapposta alla nevrosi e alla misantropia da cui è nato il celebre ciclo di romanzi e la velocità delle vicissitudini della vita – una forza trainante e schiavizzante – fa da contrappunto al ritmo lento del lavoro creativo di Proust:

¹² W. Szyborska, *Magnificencjo, Wysoki Senacie, Drodzy Goście* [Magnificenza, Alto Senato, Gentili Ospiti], “Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”: Wokół Szyborskiej, cit., p. 32.

Scriveva, dicono, a letto, per interi anni.
 Un foglio dopo l'altro,
 a velocità ridotta.
 Noi invece andiamo in quinta
 e – toccando ferro – stiamo bene.

(GS 717)

Velocità e superficialità nella percezione del mondo contraddistinguono la nostra sensibilità collettiva. Questa “salute” compiaciuta si associa a stupidità e irriflessività. Le condizioni della scrittura e le situazioni della ricezione divergono, cosicché la possibilità di confrontarsi con un capolavoro è vanificata e i fan della televisione non sono neppure in grado di comprendere la perdita. Si noti che nella poesia non si fa il nome dello scrittore francese, ma si allude a un rappresentante della letteratura autoctona, autore di un capolavoro, “un altro che inizia con la P”, il che implica che il lettore conosca bene la materia e non solidarizzi con i consumatori della cultura di massa, semplificata. A indirizzare la lettura della poesia di Szymborska è l'ironia: il confronto tra le abitudini di lettura del passato e le nostre modalità contemporanee (spesso effimere) di ricezione della letteratura depone chiaramente a favore delle prime.

Tradizione è trasmissione – tuttavia l'artista che riprende un'eredità culturale diventa un *medium*, non è un destinatario passivo dei messaggi di epoche e tempi passati, bensì un creatore attivo e criticamente incline a dialogare con i predecessori. Non è l'eredità a scegliere il poeta, ma è il poeta ad appropriarsi degli stili e delle modalità espressive consolidate che gli sono utili. Potrebbe sembrare che io stia attribuendo alle poesie di Wisława Szymborska i tratti del neoclassicismo polacco del Novecento o di un'altra corrente, quella illuminista, ma in realtà le espressioni artistiche del Premio Nobel si collocano decisamente al di fuori di questo quadro. Jacek Łukasiewicz osserva che Szymborska “è più vicina al classicismo francese del XVII secolo (molto meno al nostro Illuminismo)”.¹³ In ogni caso, la differenza non è difficile da cogliere. Ogni intento programmatico nel caso di Szymborska è rifiutato, al pari di qualsivoglia dottrina letteraria. Nella creazione di un canone privato, spicca fortemente il marchio della sua personalità poetica e, più ancora, l'imprevedibilità delle soluzioni, l'ironia, la raffinatezza nella selezione delle combinazioni di testi, il gioco di reminiscenze e anacronismi. In una parola, nelle opere di Wisława Szymborska l'assorbimento di stili e temi è caratterizzato dalla libertà dell'approccio artistico.

¹³ J. Łukasiewicz, *Miłość, czyli zmysł udziału. O wierszach Wisławy Szymborskiej*, in *Radość czytania Szymborskiej*, p. 157. Vedi anche A. Legeżyńska, *Pełnia. Kilka uwag o poetyckiej antropologii Wisławy Szymborskiej*, in *Niepojęty przypadek*, cit., p. 16.

Specchi di stile

Le escursioni intertestuali di Wisława Szymborska si rivolgono in molte direzioni, abbracciando non solo il territorio della letteratura, ma anche – come già detto – quello della pittura, della musica, del teatro, della fotografia e del cinema. I vari ambiti artistici formano un'unità, nel senso che la poetessa, nel comporre le sue ecfrasi, ricerca stili letterari corrispondenti agli oggetti delle sue esperienze e percezioni, proponendo allo stesso tempo interpretazioni poetiche di dipinti,¹⁴ crea pastiche e decostruzioni giocose,¹⁵ confronta le vecchie idee sul mondo con le nostre attuali convinzioni e certezze, da cui trae lezioni scettiche. Nel poema *Miniatura medievale* si riconoscono facilmente le incrostrazioni linguistiche antico-polacche.¹⁶ Le splendide cavalcate dipinte dai fratelli Limbourg, rappresentate in quest'opera, si scontrano con uno stile che mette in risalto l'aspetto di antichità e convenzionalità del mondo portato in vita anche dall'arte più raffinata. Nella raffigurazione dei tre cavalieri, ad esempio la "stilizzazione arcaica" permette di addomesticare l'oggetto attraverso un linguaggio sensuale e di trovare una distanza ironica dall'ammirazione idealistica degli esteti: "e se uno ha l'aria dura, / l'altro tosto ha l'aria rude, / e se uno cavalca un baio / di più bai non ce n'è" (*Miniatura medievale*, GS 368-370). Nella contemplazione di una miniatura spunta fuori inaspettatamente l'effetto grottesco di un gombrowicziano duello di facce.

In *Mosaico bizantino*, gli equivalenti stilistici dell'arte dell'epoca dell'imperatore Giustiniano diventano il *Cantico dei Cantici* e la parafrasi della prima frase scritta in polacco, che nell'opera di Szymborska è così variata: "Confesserò e tu porgimi ascolto" (GS 219). Nella poesia *Le donne di Rubens*, gli equivalenti verbali e compositivi racchiudono in sé le regole del barocco pittorico e lo stile individuale del maestro di Anversa. Le triadi retoriche e la poetica dell'eccesso hanno lo scopo, in Szymborska, di avvicinare la tecnica usata da Rubens nel ritrarre le donne; è la poetessa stessa a parlare di raddoppia-

¹⁴ J. Grądziel, *Świat sztuki w poezji Wisławy Szymborskiej*, "Pamiętnik Literacki", 1996, 2, p. 97; M. Czermińska, *Ekfrazy w poezji Wisławy Szymborskiej*, "Teksty Drugie", 2003, 2-3, p. 231 e ss.; M. Okła, *Obraz – wiersz – przekład. Wisławy Szymborskiej „historie (nie)namalowane” w tłumaczeniu na język angielski i hiszpański*, Lublin, Wydawnictwo UMCS, 2022, p. 39 e ss.

¹⁵ A. Brajerska-Mazur, *Filutka z filigranu paraduje w cudzym losie. Wisława Szymborska w anglojęzycznym przekładzie Stanisława Barańczaka i Clare Cavanagh*, Lublin, Wydawnictwo KUL, 2012, pp. 43-44.

¹⁶ T. Skubalanka, *Herbert, Szymborska, Różewicz: studia stylistyczne*, Lublin, Wydawnictwo UMCS, 2008, pp. 58-59.

mento e triplicamento espressivo di forma, gesto e movimento.¹⁷ L'affettazione giocosa assume la forma dell'ode:

O cucurbitose, o esorbitanti,
e raddoppiate dal cader di veli,
e triplicate dalla violenza della posa,
grasse pietanze d'amore!

(GS 143)

L'inventiva brillante di Szymborska arriva ad accostare a figure tratte dalle fiabe (le "waligórzanki" ["ercolesse" GS 143] come vengono definite le protagoniste dei dipinti di eroine di Rubens, sono le equivalenti femminili degli uomini forzuti delle fiabe popolari) le naiadi muscolose come culturiste che trainano la nave nello *Sbarco di Maria de' Medici a Marsiglia* di Rubens.

Nelle poesie di Wisława Szymborska, la tradizione della letteratura e dell'arte barocca assolve a funzioni varie e senza dubbio importanti: acuitizzazione del concetto, studio sulla stranezza delle cose e l'incomprensibilità e inafferrabilità dell'esistenza, costruzione di un atteggiamento dubitativo, modello di approccio grottesco, e infine apertura alle esperienze metafisiche, collocazione dell'uomo nell'orbita della misteriosa presenza di un Dio silenzioso.¹⁸ Le peculiari "fughe nella poetica del paradosso",¹⁹ che pure appartengono a quest'ordine, raggiungono un livello di vera e propria maestria. Szymborska rifugge significativamente dalla *vanitas* barocca e il suo carattere macabro (il suo umorismo nero ha origini surrealiste, o allude ai classici dell'umorismo inglese), non si rivolge all'eredità culturale sarmatica, e non cerca di rafforzare l'identità collettiva con la megalomane gloria passata. Se ricordiamo, a titolo di paragone, le ispirazioni barocche nelle poesie di Jarosław Marek Rymkiewicz, Jerzy Harasymowicz, Stanisław Grochowiak ed Ernest Bryll,²⁰ appare chiaro che il barocco poetico di Wisława Szymborska dovrebbe occupare un posto a parte nella poesia moderna. Importante è anche, nel caso di Szymborska,

¹⁷ Per una discussione più dettagliata su questo argomento si veda W. Ligęza, *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2001, pp. 173-177.

¹⁸ A. Fiut, *Wisława*, in *Zachwyty i rozpacz. Wspomnienia o Wisławie Szymborskiej*, oprac. A. Papińska, Warszawa, Dom Wydawniczy PWN, 2014, p. 104.

¹⁹ M. Delaperrière, *Barok w polskiej literaturze współczesnej: czyżby terapia?*, in Eadem, *Dialog z dystansu. Studia i szkice*, Kraków, Universitas, 1998, p. 15.

²⁰ M. Eustachiewicz, *Z recepcji baroku w poezji polskiej po roku 1956*, in *Z badań nad polską tradycją literacką*, red. J. Łukasiewicz, Wrocław, Wydawnictwo "Wiedza o kulturze", 1993, pp. 7-63, scrive con acume di queste innovative riprese della tradizione barocca.

l'assimilazione della poesia barocca francese, supportata dall'attività traduttiva della poetessa.²¹

La cancellazione delle tracce biografiche, l'universalizzazione dell'esperienza personale, l'avversione per le confessioni liriche si rifanno alla tradizione del classicismo, così come la chiarezza dello stile, il senso critico nel guardare il mondo e la ricerca di una misura per ordinare l'eccesso e il caos delle cose. Aggiungiamo all'elenco l'intenso lavoro dell'intelletto e i doveri cognitivi della letteratura e, su un altro piano, la precisione delle descrizioni poetiche in cui ciò che conta di più è il reale. Un compositore dell'epoca classica, uno come Mozart, che garantisce la migliore realizzazione delle forme codificate, può essere protagonista di una poesia di Szyborska. Le esigenze biografiche e le tracce materiali della vita devono scomparire, vengono infatti eliminate dalla vita eterna nell'universo della cultura. La fragile esistenza umana è, per così dire, oscurata dall'opera compiuta. Pensare in termini di continuazione e perfezionamento dei generi musicali (ma anche letterari) caratterizza l'atteggiamento di un artista che non ha bisogno di gesti radicali di sperimentazione, né del culto dell'artista-individualista. Il Romanticismo ha introdotto incertezza rispetto ai confini delle norme artistiche – e da allora la situazione è rimasta immutata.²² In una poesia intitolata *Il classico*, incontriamo una frase dall'intento ironico: “I tempi, grazie a Dio, non sono ancora romantici” (GS 325).

Nelle poesie di natura trattatistica nelle quali l'autrice considera un oggetto, un evento o un fenomeno da più parti, tra le argomentazioni compare un supporto letterario. Ad esempio, nella poesia intitolata *Ritorno* riconosceremo una parafrasi non ovvia di “Prawdziwa cnota krytyk się nie boi” (La vera virtù non teme le critiche) di Ignacy Krasicki,²³ e certamente una frase gnomica di

²¹ Secondo Julian Rogoziński “caratteristica è la partecipazione della Szyborska al primo volume dell'antologia di poeti francesi di Lisowski [*Antologia poezji francuskiej*, oprac. i wstęp J. Lisowski, t. 1: *Od sekwencji o św. Eulalii do Agryppy d'Aubigné*, Warszawa 1966 – W.L.]: l'autrice di *Uno spasso* si trova al meglio nel clima di confine tra Rinascimento e Barocco” (J. Rogoziński, ...*Nie starczy ust*, in Idem, *Preteksty. Szkice o współczesnej poezji polskiej*, cit., p. 147); A. Michalska, *Poezją (s)przeciw nicości. Przekłady francuskiej poezji barokowej i twórczość Wisławy Szyborskiej: spotkania i inspiracje*, in *Niepojęty przypadek*, cit., pp. 419-432.

²² J. Poradecki, *Ogród, którego nigdy tu nie było. “Klasyk” Wisławy Szyborskiej*, in Idem, *Prorocy i sztukmistrze. Eseje o poezji polskiej XX wieku*, Warszawa-Łódź, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999, pp. 252-254.

²³ I. Krasicki, *Monachomachia*, canto VI, v. 117, in Idem *Monachomachia i Antymonachomachia*, wstęp i oprac. Z. Goliński, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976, p. 63.

carattere illuminista (“Rallegrati, o ragione, anche l’istinto sbaglia”, GS 241). In una poesia giovanile, *Animali da circo*, insieme alla descrizione dell’addomesticamento compare un’accusa in cui riconosciamo un’allusione alla favola del medesimo autore intitolata *Dzieci i żaby* (Bambini e rane): “Mi vergogno molto, io – umano. // Divertimento pessimo quel giorno” (GS 15). Il componimento è esopico e parabolico, poiché a quel tempo la frusta staliniana era efficace nel costringere la gente a obbedire.

La poetessa non apprezza l’esaltazione romantica, si oppone ai gesti e alle parole patetiche che elevano il gesto collettivo al rango di una religione, ma – d’altra parte – non è estranea all’antropologia romantica, in particolare al tema dell’identità individuale, che deve essere sempre perseguita. Bisogna correre il rischio di fare razza a sé, di pensare in modo indipendente, di essere individuale nelle opinioni e nelle azioni. Non è un caso che le biografie dei grandi artisti, compresi gli scrittori, siano oggetto della curiosità di Szymborska, come si vede nella poesia *Nella diligenza*, che si basa sulle lettere di Słowacki alla madre. La descrizione di un viaggio immaginario che pare attinto dalla corrispondenza del vate è accompagnata da una conversazione paradossale condotta nella fantasia, perché l’impossibilità di sincronizzazione temporale impedisce che le parole giungano all’interlocutore. Szymborska “fa sfoggio di un’abilità da giocoliera nel porsi come un messo venuto dal futuro”.²⁴

Un messaggio dal futuro, che non può raggiungere il suo destinatario ed è quindi autoriflesso, notifica a Słowacki il suo trionfo postumo – la sua persistenza nella cultura e nella memoria collettiva: “Per le Sue poesie c’è sempre affetto e ammirazione, / e per Lei – una dimora nel Wawel al pari dei re” (GS 727). Un omaggio nel quale si può facilmente riconoscere un celebre brano del discorso di Józef Piłsudski durante la cerimonia funebre del 1927. Vale anche la pena notare come, nella poesia *Nella diligenza*, lo scenario dipinto da Szymborska sia vicino a un romanzo realistico o naturalistico, e al tempo stesso lontano dai *mirabilia* di un viaggio romantico. La poetessa ricorre anche a una narrazione di tipo cinematografico. Tuttavia, la cosa più importante sembra essere qui lo studio poetico sulla solitudine dell’artista, che incarna il dramma di un’esistenza incomprensibile ai più, di un individuo estraneo a un mondo avidamente materiale: “Cammina [...] dritto davanti a sé, a testa china, / come uno che sa / che nessuno qui lo aspetta” (*Nella diligenza*, GS 729).²⁵ Il

²⁴ K. Kuczyńska-Koschany, *Szymborska, Słowacki, dyliżans*, in Eadem, *Skąd się bierze lekcja polskiego? Scenariusze, pomysły, konteksty*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2016, p. 107.

²⁵ Ecco come riassume la poesia Marian Stala: “Di cosa parlano questi versi? Del trapasso, della scomparsa di un grande poeta. Di un mondo senza di lui: contento, inconsapevole, vuoto”

dominio dell'alienazione è troppo forte, il mondo non si accorge dei grandi individui che, per la pragmatica dell'esistenza, non sono di alcuna utilità.

Proseguendo nella linea di riflessione sull'artista, mi soffermerò per un momento sul XX secolo. In una poesia intitolata *Effigie*, Szyborska affronta il tema della sperimentazione artistica estrema, quella che trasgredisce le convenzioni e le tecniche invalse. La poetessa pone l'accento sulle autocreazioni eccentriche (la figura monologante ricorda Salvador Dalí o Tadeusz Kantor), utilizza la dizione dei manifesti artistici del primo Novecento e lo stile provocatorio degli scritti programmatici degli artisti che si dedicano alla ricerca di nuove forme. Ciò cui assistiamo è lo smontaggio delle previsioni utopiche secondo cui l'arte d'avanguardia manterrà la sua giovinezza. Szyborska indica con discrezione la sua posizione che, per dirla in termini generali, consiste nel rifiuto del feticcio della novità. Oggetto di critica è la visione degli esperimenti radicali che annunciano l'inizio di un'arte senza passato, senza capolavori e grandi antenati alle spalle. Precisa e perspicace è la battuta: "Recitate / l'eterno non riposo" (*Effigie*, GS 155). È chiaro che la poetessa non vuole unirsi alla preghiera laica degli avanguardisti.

Nelle poesie prese in esame, la tradizione in quanto linguaggio di reciproca intesa appare in associazioni momentanee, paragoni insoliti nel lampo di una micro-citazione. Un posto speciale tra le "parole alate" evocate è occupato dalle reminiscenze della poesia di Mickiewicz. Il lettore può benissimo sorvolare sulla frase "il cuore si ferma" (*Memoria di settembre*), ma riconoscerne la provenienza mickiewicziana, l'inizio dell'*Upiór* (Lo spettro) dei *Dziady*, arricchirà certamente la semantica della poesia di Szyborska. Ecco altri due esempi. L'eco della poesia *Sull'acqua grande e pura* si riverbera nell'explicit delle szyborskiane *Nuvole*, che non "devono essere viste per fluttuare" (GS 571),²⁶ mentre in *Pi greco* affiora una citazione della poesia mickiewicziana *A B.Z.* (A [Józef] B[ohdan] Z[aleski]). La prima citazione svolge una riflessione esistenziale, facilitata in ciò dallo stile delle liriche di Losanna, mentre nella seconda il dettaglio testuale è ricavato dalle molte possibilità contenute nell'infinita combinazione di numeri decimali. La costante di Ludolph, cre-

(M. Stala, *Piosenka o końcu świata. Na marginesie tomu "Tutaj" Wisławy Szyborskiej*, in Idem, *Niepojęte. Jest. Urywki nie napisanej książki o poezji i krytyce*, Wrocław, Biuro Literackie, 2011, p. 51).

²⁶ Si vedano le interpretazioni che di queste poesie danno J. Brzozowski, *W stronę Łozanny, Wisławy Szyborskiej czytanie Mickiewicza*, "Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza", 31 (1996), p. 41 e ss., e I. Gralewicz-Wolny, "Chmury" versus "Nad wodą wielką i czystą..." *Adama Mickiewicza*, in Eadem, *Poetka i Świata. Studia i szkice o twórczości Wisławy Szyborskiej*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014, pp. 117-134.

scendo su scala cosmica, come rileva la poetessa, contiene in sé tutto, qualunque tipo di informazione, e quindi nelle cifre infinite c'è spazio anche per la cultura e la letteratura.

Va notato che nelle “Lecture facultative” e nelle interviste Szyborska ritorna più volte sul mondo di Mickiewicz, sui testi del poeta e sulle sue vicende biografiche. Dedicata elzeviri a due volumi del *Blok-Notes Muzeum Literatury Adam Mickiewicz* e all'opera *Mickiewicz. Encyklopedia*,²⁷ si rifà al libro di Stanisław Makowski *Świat 'Sonetów krymskich' Adama Mickiewicza* (Il mondo dei Sonetti di Crimea di Adam Mickiewicz) e cita incidentalmente il *Messer Taddeo*. Potrebbe sembrare che non si vada oltre i dettagli fattuali, le precisazioni e le osservazioni sparse, ma da questi pochi testi emerge in realtà un ritratto suggestivo di Mickiewicz, pur se abbozzato in poche righe. Anche l'ironia argomentativa fa bella mostra di sé. Virtuosistico, ad esempio, è il salto di pensiero da un manuale pratico su come costruire un'altana alle osservazioni sulla ballata *Czaty* (L'agguato), dove il testo è valutato in questi termini: “Certo, l'ispirazione è ispirazione, ma qui c'è del mestiere niente male!”²⁸

La chiave personale gioca un ruolo importante nella lettura della tradizione da parte della poetessa. I modelli personali e gli stili di esperienza del mondo ad essi associati dicono molto del nostro tempo: l'erosione della sensibilità, gli indirizzi espressivi ormai respinti, la schiavitù politica e sociale, le occasioni mancate di comprensione interpersonale. Gli specchi degli stili del passato non mentono; inoltre, aiutano a riconoscere gli inconvenienti della vita come ripetitivi e universali, uguali a quelli che definiscono il moderno coinvolgimento dell'individuo nella storia. Il canone letterario porta con sé modelli e valori che non siamo in grado di rispettare. “Una delle antinomie più importanti dell'opera di Szyborska risulta essere la consapevolezza della tensione paradossale tra l'ideale assiologico [...] e l'immagine del mondo che emerge dall'esperienza”²⁹.

L'esempio di Goethe è eloquente. Stabilitosi nella sua casa di Weimar, al sicuro alla corte del principe, il rispettato poeta “teneva ancora un diario puntuale e sincero, / senza paura d'una perquisizione” (*La casa di un grande uomo*, GS 433), cosa che sarebbe stata a dir poco imprudente nell'Europa orientale in epoca totalitaria. Oltre ai misteri dell'uomo e dell'artista, il premio Nobel è interessato al mistero delle opere, soprattutto di quelle che continuano a opporre

²⁷ Autori delle voci sono J.M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, Warszawa, Wydawnictwo Horyzont, 2001.

²⁸ W. Szyborska, *Come vivere in modo più confortevole*, cit., pp. 125-126.

²⁹ M. Stala, *Radość czytania Szyborskiej*, in Idem, *Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce*, Kraków, Wydawnictwo Znak, 1991, p. 149.

una qualche resistenza ai lettori. In questo genere di “libro poco rassicurante, poco addomesticabile”³⁰ rientrano *Le affinità elettive*. Nelle poesie di Szyborska, Goethe è il patrono della fenomenologia dell’attimo estratto da lunghe sequenze temporali, e le famose parole del *Faust* costituiscono la base di diversi sviluppi variazionali (*Nulla due volte, L’acrobata, Attimo*).

I riferimenti a Norwid, invece, supportano le riflessioni autotematiche del Premio Nobel, sia nell’autocommento indiretto, che si limita a una citazione di *Ogólniki* (Luoghi comuni) – la Terra “tonda” è “un po’ appiattita ai poli”³¹ –, sia nella famosa poesia *La gioia di scrivere*. Il fatto di notare la deviazione dalla forma perfetta della sfera è legato all’atteggiamento mentale dell’autrice, che mette continuamente in discussione la certezza autocompiaciuta. Ricordiamo che riserve, dubbi, inquietudini sono fonte di valori cognitivi ed etici. La cerbiatta norwidiana della poesia *Agli scrittori* – si tratta di un’associazione che viene da lontano, poiché l’immagine poetica si riferisce in primo luogo a Orazio – ne *La gioia di scrivere* incarna il sacrificio che il mondo reale fa alla realtà della scrittura. La leggiadria dell’animale, apparentemente morto, è, secondo Norwid, sparsa “sopra le pallide steppe del libro” (*Agli scrittori*). L’intellettualismo di Szyborska mostra tratti comuni con le aspirazioni di Norwid, se è vero che Szyborska e Miłosz (“moralisti ironici”) si battono per una “reintegrazione di conoscenza e poesia, cognizione razionale e intuitiva”.³²

Bolesław Leśmian, invece, è un importante predecessore di Szyborska nella costruzione di mondi negativi, possibili, immaginari e onirici ed è, soprattutto, il creatore di un linguaggio in cui l’esperienza dei sensi è subordinata all’apertura verso le questioni ultime e i misteri metafisici. L’approfondimento e l’originale espressione di cruciali questioni ontologiche ed epistemologiche, così come il dialogo con le dottrine filosofiche, avviene in entrambi senza la scorta di una terminologia specialistica, di riferimenti eruditi e pensieri altisonanti.³³ Leśmian così si esprime sull’aldilà, dando forma spaziale all’ignoto: “là il nulla tutto intorno! // E là – il nulla scarognato dalle valli fino

³⁰ W. Szyborska, *Come vivere in modo più confortevole*, cit., p. 132.

³¹ W. Szyborska, *Jak to pisał Norwid?*, in *Debiuty poetyckie 1944-1960. Wiersze, auto-interpretacje, opinie krytyczne*, oprac. J. Kajtoch, J. Skórnicki, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo “Iskry”, 1972, p. 237.

³² A. van Nieuwerkerken, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna*, Kraków, Universitas, 1998, p. 24.

³³ I. Kania, *Wchodzimy w tajemnicę jak w kalużę* [rozmawia A. Papińska], in *Radość i zachwyty*, cit., pp. 152-154; E. Kasperski, *Poezja filozoficzna Szyborskiej*, “Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza”, cit., p. 13 e ss.

alle alture!”,³⁴ “il mondo e l’aldilà s’immobilizzavano nello stesso sogno” (*Džananda*).³⁵ In Szymborska, a sua volta, possiamo leggere dell’esistenza che ci viene data come il negativo del non-essere:³⁶ “Il nulla si è rivoltato anche per me...” (GS 335 – è l’*incipit* di una poesia della raccolta *Ogni caso*), e il silenzio e l’assenza non sono assoluti, poiché seguono i primi tentativi di esistenza della specie umana:

Nulla – ma dopo di noi,
che qui siamo stati
e i nostri cuori abbiamo mangiato
e il nostro sangue abbiamo bevuto.
(*Grotta*, GS 255)

Estremamente interessante appare la trasformazione della figura epica della verosimiglianza, che equivale fare da testimoni in un processo di cui non si può essere testimoni. Ogni esistenza nelle sue caratteristiche più generali – secondo la poetessa – è una ripetizione del destino di chi l’ha preceduta; del resto, l’autrice della relazione non considera il divenire umano come un dramma appartenente al passato. Tornando a Leśmian e a Szymborska, vale la pena sottolineare che ci sono molti altri parallelismi, di tipo analogico o divergente, nell’uso del lessico delle forme negate e nella creazione di mondi negativi. È evidente che le linee di riflessione poetica di Leśmian hanno trovato nelle poesie di Wisława Szymborska una continuazione originale.

Citazioni, storie alternative, ricontestualizzazioni

La rete di significati associati all’evocazione della tradizione è intessuta ad arte da Wisława Szymborska. Come indicano gli esempi citati finora, lo spettro dei riferimenti intertestuali è ampio. L’apparente ingenuità delle domande primarie sul tempo, il mondo, la storia e le vocazioni umane non invalida ma, al contrario, rafforza i sofisticati giochi con il passato. A titolo esemplificativo, vale la pena proporre una panoramica degli ambiti di dialogo culturale coltivati da Wisława Szymborska. La Bibbia e l’antichità ritornano spesso nelle sue confidenze poetiche, nelle sue riflessioni e nelle sue descrizioni, come strumenti attuali per comprendere se stessa e il mondo; Shakespeare appare ancora

³⁴ B. Leśmian, *Poezje zebrane*, Warszawa, Instytut Wydawniczy Pax, 1957, p. 389.

³⁵ Ivi, p. 351.

³⁶ Cf. J. Kwiatkowski, *Jeden wiersz Szymborskiej*, in Idem, *Notatki o poezji i krytyce*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1975, pp. 86-89; S. Balbus, *Światy możliwe*, cit., pp. 127-130; P. Michałowski, *Wisławy Szymborskiej poetyka zaprzeczeń*, “Pamiętnik Literacki”, 1996, 2, pp. 126 e ss.

come un bagaglio di temi da utilizzare;³⁷ la fascinazione di Szyborska per il concettismo barocco appare evidente, mentre l'approccio scienziata, così come i tentativi di verifica empirica delle opinioni comunemente professate, sono riconducibili all'eredità dell'Illuminismo, e la grazia della parola, la leggerezza dell'espressione, la vivacità del pensiero – solo apparentemente disimpegnato – si collocano a loro volta nei pressi del Rococò. Il Romanticismo, come ho scritto, è importante per la poetessa nelle dimensioni dell'antropologia, ma in altri ambiti è affrontato in modo polemico. Mi limito solo a segnalare la discussione con il mito dell'amore romantico: questo sentimento, originato nelle sfere più elevate dell'animo umano, nella poesia della Szyborska non è eterno, si sgretola, passa, cade nell'oblio, è interrotto dall'assenza, dalla morte.³⁸ Anche se la sacralizzazione laica dell'amore, una sorta di innalzamento dell'io a un'esistenza migliore, è comunque possibile in questa poesia.

La problematicità della parola poetica nei presupposti programmatici e nella pratica artistica dei poeti del Novecento ricorre spesso "Letture facoltative", in particolare negli elzeviri su Laforgue, Valéry, Ponge o Bonnefoy (si privilegia la cerchia della lirica francese). La poetessa, "come una virgola antiquata" (*Epitaffio*), presenta in chiave critica le istanze dell'autotelismo moderno e dell'autonomia dei mondi creati, e nutre riserve nei confronti delle sperimentazioni dell'avanguardia, pur non escludendo "che l'essere abbia una sua ragione" (GS 581) – come si legge in *Possibilità*. Il rispetto per i *realia* puntualmente riprodotti è, del resto, un tratto importante del linguaggio poetico della Szyborska, caratterizzato spesso da enumerazioni di cose prosastiche e nomi comuni che acquistano una qualità poetica. Ciò non significa, tuttavia, che la Nobel assuma una posizione tradizionalista; al contrario, la sua dizione sincretica occupa un posto a parte tra le varietà di orientamenti della parola modernista, dal moralismo rózewicziano al concettismo ironico, all'immaginazione addomesticata e razionalizzata al grottesco, dalla poesia linguistica al neoclassicismo.

Un eventuale dizionario dei riferimenti culturali e delle allusioni letterarie nella poesia di Szyborska dovrebbe includere voci dedicate a Omero, Orazio, Eschilo, Shakespeare, Montaigne, Goethe, Dickens, Thomas Mann, Proust, Mickiewicz, Norwid, Leśmian, Liebert. Il bagaglio filosofico sarebbe rappresentato da Platone, Eraclito, Leibniz, Cartesio, Pascal, Kant, Sartre, Heidegger, Lévi-

³⁷ Maggiori dettagli in A. Frajlich, *Duch Szekspira i Szyborska*, in Eadem, *Szyborska poeta poetów*, Bezzecze (Wydawnictwo Forma), Szczecin (Fundacja Literatury im. H. Berezy), Toronto (Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie), 2023, pp. 15-29.

³⁸ D. Wojda, *Sprzecznosci uczuc. O liryce milosnej Wislawy Szyborskiej*, "Dekada Literacka", 2008, 2-3, pp. 118-121.

nas,³⁹ e il catalogo delle menzioni, citazioni e cripto-citazioni sparse, minute ma importanti, sarebbe ancora più ampio. La poetessa non eccede in epigrafi, ma le parole e le frasi prese in prestito dai grandi predecessori compaiono sempre in contesti originali. Questa combinatoria arreca soddisfazione estetica e cognitiva allo spettatore, per cui ai fini di una precisa definizione del sistema di significati non si può trascurare nessun dettaglio.

Szyborska ama le citazioni che facciano emergere un movimento vivace del pensiero, che rivelino i paradossi dell'esistenza e combinino valori cognitivi e umorismo di alta lega. I commenti di Szyborska sui libri mettono in luce le sue fascinazioni e presentano una peculiare storia privata di lettura. Probabilmente, la poetessa sarebbe d'accordo con l'opinione di Wystan Hugh Auden secondo cui "un elenco dei nomi di tutti i poeti e romanzieri ai quali sono veramente debitore per il loro lavoro, perché se non li avessi letti la mia vita sarebbe stata più povera, riempirebbe molte pagine".⁴⁰

Le contaminazioni di citazioni e i brillanti accostamenti di riferimenti letterari lontani, facilitati dall'ironia e dall'umorismo discreto, sono fonte di ammirazione da parte dei lettori. Nella poesia *Scheletro di dinosauro*, le autorità di Kant e Pascal servono a sancire il compiacimento antropocentrico. Questo il frammento cui mi riferisco, che è parte di un discorso interamente autoelogiativo: "Esimi Delegati, / il cielo stellato sopra la canna pensante, / la legge morale dentro di lei –" (GS 297). Nelle *Lettere dei morti*, invece, incontriamo una brillante giustapposizione tra le idee dei nostri antenati sulle catastrofi e sulla felicità, modellate sulle visioni giovanee sull'isola di Patmos, e le deduzioni di Rousseau sulla natura umana e sul dispositivo del mondo: "la sciocca apocalisse secondo San Giovanni, / il falso paradiso in terra secondo Jean-Jacques..." (GS 281). Nella poesia intitolata *Serata d'autore*, alle "scene dantesche" degli spettacoli sportivi si contrappone la concezione autoironica dello scrittore, condannato dalla sua professione "ai valéry forzati" (GS 149).⁴¹

³⁹ Si veda, tra gli altri, J. Kwiatkowski, *Wisława Szymborska*, in Idem, *Magia poezji (O poetach polskich XX wieku)*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, A. Łebkowska, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1997, pp. 135-139; S. Panek, *Po Platonie, Po Heideggerze. Metafizyka Szymborskiej*, in *Niepojęty przypadek*, cit., pp. 240-261; I. Gralewicz-Wolny, "Chmury" versus "Nad wodą wielką i czystą..." *Adama Mickiewicza*, cit., pp. 21-23.

⁴⁰ W.H. Auden, *Sulla lettura*, citato dalla traduzione polacca: *O czytaniu*, trad. di H. Krzeczowski, in W.H. Auden, *Ręka farbiarza i inne eseje*, wybór M. Sprusiński i J. Zieliński, wstęp J. Zieliński, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1988, p. 21.

⁴¹ Sulla semantica dell'espressione originale "ciężkie norwidy" scrive A. Brajerska-Mazur, *Filutka z filigranu paraduje w cudzym losie*, cit., pp. 134-135.

In modo del tutto imprevedibile, la tesi secondo cui, in un mondo di disperazione esistenziale, la vita non si lascia ricomporre in unità, è sostenuta da una parafrasi di versi dell'*Eneide*: “pesanti e dense come colla sunt lacrimae rerum” (*Film – anni Sessanta*, GS 293). La riflessione su una profetessa di sventura orienta l’interpretazione del poema verso la sua sconfitta e, a riprova di ciò, i maestosi oggetti della profezia si trasformano in inutili cianfrusaglie (*Monologo di Cassandra*). D’altra parte, nel poema capolavoro *La moglie di Lot* – composto da spiegazioni aggrovigliate, accumulate, a volte reciprocamente esclusive, sul perché l’eroina, nonostante la proibizione, abbia rivolto lo sguardo verso la città in fiamme – la moderna dizione catastrofica serve ad arricchire i laconici versi del *Libro della Genesi*. Ciò che è importante nell’opera di Szyborska è che le immagini archetipiche e le storie mitiche e letterarie ritornano in una forma nuova, che porta con sé cambiamenti nelle interpretazioni consolidate:

mi trascinavo e sollevavo,
finché il buio non piombò dal cielo,
e con esso ghiaia ardente e uccelli morti.
(*La moglie di Lot*, GS 353)

La mitica moglie di Lot – simbolo di curiosità stereotipata – acquista una nuova vita come essere umano a pieno titolo nel suo gesto, che manifesta tutta una serie di sentimenti contraddittori e violenti.⁴²

Il punto di vista femminile rafforza e talvolta definisce la distinzione tra il passato e il presente della cultura. Ad esempio, la poesia *Paesaggio* allude alle convinzioni etiche e religiose di una donna, una protestante olandese del XVII secolo, rivelando il contrasto con il crollo delle fondamenta assiologiche proprio della nostra epoca. Possiamo accostare *Paesaggio* a un’altra opera poetica di Szyborska, *Ritratto di donna*, poiché il repertorio dei molti ruoli di una donna contemporanea non è conforme ai vecchi modelli, e soprattutto l’accordo con l’ordine divino del mondo e il rigore dei principi morali è sostituito dall’incertezza, dall’ambiguità delle regole, dalla ricerca e dall’ostinazione individuali. L’io monologante di *Ritratto di donna* espone proprio la dispersione delle aspirazioni e delle ambizioni, il paradosso della debolezza e della forza, l’oscillazione tra la riflessione filosofica e la banalità della cultura popolare. La protagonista, che “legge Jaspers e le riviste femminili” (GS 379), è un’intellettuale e una consumatrice di carta straccia colorata, una tenera protettrice dei propri fratelli e una cuoca che usa “la mezzaluna”, una donna stanca del

⁴² S. Barańczak, *Poszątek z soli*, in Idem, *Etyka i poetyka. Szkice 1970-1978*, Paryż, Instytut Literacki, 1979, pp. 132-133; A. Zagajewski, *Poezja swobody*, in Idem, *Drugi oddech*, Kraków, Wydawnictwo Znak, 1978, pp. 110-111.

dovere e un'amante anti-romantica, forse in lotta per una causa senza speranza. Vari elementi della tradizione culturale – dallo stile *précieuse* al positivismo antimetafisico, dal pragmatismo e dagli echi esistenzialisti al turpismo – coesistono in uno strano intreccio. L'arte eroica della scelta e dell'adattamento sembra destinata al fallimento.

Gli accostamenti qui considerati rendono evidente che il nostro mondo è andato in una direzione diversa, che sono avvenuti cambiamenti negativi nella storia, nella società, che abbiamo perso la nostra sensibilità e curiosità cognitiva. L'erosione della memoria e la dispersione della distrazione sono un fenomeno inarrestabile, “neanche Dante potrebbe impedirlo” (*Grande numero*, GS 341). La valutazione sobria e priva di illusioni dell'attrice si contrappone al ruolo dell'Ofelia di Shakespeare, folle ed estremamente determinata (*Il resto*).

Vale la pena aggiungere che il testo biografico può essere collocato in un mondo alternativo in cui la morte del protagonista viene posticipata. Una tale versione, che vede come protagonista un Krzysztof Kamil Baczyński superstite e anziano, è creata sulla base di un'immaginazione che opera esclusivamente al modo condizionale: “In una pensione di montagna andrebbe, / nella sala da pranzo scenderebbe” (*In pieno giorno*, GS 437). Alla leggenda dell'eroico poeta-insorto, Szymborska contrappone frasi che descrivono la routine e la quotidianità del tempo libero, ma contengono un barlume di prodigio, perché la narrazione fantastica mette fra parentesi i fatti reali. La formula di Arendt van Nieuwerkerken secondo cui “l'eroismo [...] si è prodigiosamente trasformato in grigiore” appare azzeccata.⁴³ Nuove narrazioni su temi consueti, “contraffazioni”, variazioni, risemantizzazioni del passato proiettate nel futuro: queste sono le caratteristiche identificative delle poesie del Premio Nobel.⁴⁴

L'originalità del riferimento culturale è ottenuta, in Szymborska, significativamente dalla ricontestualizzazione. È il caso, ad esempio, della poesia *Thomas Mann*, in cui lo scrittore, descritto come “un mammifero / con la mano prodigiosamente pennuta d'una Waterman” (GS 243), viene collocato dalla poetessa sul piano dell'evoluzione rivelandosi un anello importante nella catena del divenire. L'uomo – essere paradossale, corporeo-spirituale, estraneo ad animali e piante, strano come gli ibridi mitologici o le poche creature naturali dalle caratteristiche miste – diventa il coronamento del potenziale in lui racchiuso; al contempo, il fatto della comparsa di un grande artista nel mondo

⁴³ A. van Nieuwerkerken, *Wisława Szymborska and the Wonderfulness of a Disenchanted World*, in Idem, *Ironiczny konceptyzm*, cit., p. 388.

⁴⁴ J. Grądziel-Wójcik, “*Życie z kropką u nogi*”, czyli *poetyckie renarracje Wisławy Szymborskiej*, in Eadem, *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2016, p. 200 e ss.

rende possibile pensare a lui e alle sue conquiste in termini di riscatto del male fatto. Nel monologo persuasivo della poesia *D'una spedizione sull'Himalaya non avvenuta*, troviamo un passaggio riferito ai crimini e ai traumi:

Yeti, Shakespeare abbiamo.
 Yeti, il violino suoniamo.
 Yeti, al calar del buio
 accendiamo la luce.
 (GS 85)

In Szyborska, le figure di spicco della storia della cultura sostengono la fiducia – sempre minata dalle forze del male – nella permanenza dei valori umanistici; l'evoluzione – se apprezziamo i vertici del pensiero e dell'arte – si è preparata a lungo prima di produrre un Montaigne o un Pascal. Il francese, padre del genere saggistico, è sorprendentemente contemporaneo per Szyborska, che trova affascinanti le “opinioni non ortodosse in uno scrittore che la pensava a modo suo”,⁴⁵ così affini alla sua stessa pratica creativa. Il nome del filosofo, invece, scritto con la lettera minuscola, diventa sinonimo dell'essere umano più nobile. La Grande Madre della poesia della Szyborska così si esprimerà sul proprio ruolo: “I miei primi sacri ventri / con minuscoli pascal” (*Grotta*, GS 255).

La ripetizione dei volti nel lungo susseguirsi delle generazioni, come se la natura avesse esaurito l'inventiva, ci permette di incontrare “Montezuma, Confucio, Nabucodonosor” nel traffico quotidiano della città (*Pensieri che mi assalgono nelle vie animate*, GS 587), poiché la somiglianza dei passanti con i grandi uomini del passato è impressionante. Vale la pena sottolineare un contrappunto che rivela l'ambivalenza del bene e del male nell'uomo, una tensione che non può essere risolta studiando le componenti dell'anatomia e i dati del genoma umano. La stessa mano, infatti, potrebbe “scrivere *Mein Kampf* / o *Winnie the Pooh*”.⁴⁶

Nello spazio testuale la scala micro non esaurisce le questioni. Nelle singole opere di Wisława Szyborska, l'attenzione va rivolta anche alla modernizzazione dei generi letterari. In diverse occasioni, il Premio Nobel utilizza il modello della ballata, non tanto romantica quanto da cortile, contemporanea – in uno stile basso (*Ballata, L'ombra*) o popolare (*Wyspa Syren – L'isola delle Sirene*).⁴⁷ Di particolare importanza sono le trasformazioni del genere

⁴⁵ W. Szyborska, *Lecture facoltative*, cit., p. 154.

⁴⁶ Eadem, *La mano*, in Eadem, *Basta così*, a c. di S. De Fanti, Milano, Adelphi, 2012, p. 31.

⁴⁷ Il principio del “monodramma silenzioso” è osservato da B. Przymuszała, *Bezradność. Na marginesach wierszy Szyborskiej*, in *Niepojęty przypadek*, cit., p. 322.

threnos e le rinnovate forme elegiache, come nelle poesie *Autotomia*, *Il gatto in un appartamento vuoto*, *Negativo*, *Addio a una vista*. Soprattutto, la poetessa non parla direttamente dei meriti e delle vicende dei defunti, ma esprime indirettamente le emozioni, frena l'espressione del dolore e introduce silenzi significativi. Vuole vedere la propria situazione da lontano, il che è da considerare come un esercizio di discrezione.⁴⁸ Szymborska è brava a contaminare i generi poetici, a introdurre in essi qualità originariamente assenti, disorientando così il pubblico, chiamato a superare le proprie abitudini.⁴⁹

Il codice autobiografico è solitamente velato. Ad esempio, le situazioni interpersonali infelici vengono trasmesse sotto forma di farsa (*Opera buffa*). La recitazione dei comici duplica le reazioni dei personaggi reali e sostituisce gli eventi reali. Le convenzioni della musa leggera diventano una sorta di filtro che non lascia passare il lirismo della tristezza e della denuncia. Questo tipo di mediazione permette di prendere le distanze, di attenuare la disperazione e di esercitare il coraggio. Significato simile ha il sesto atto illegittimamente aggiunto alla tragedia, che sta a simboleggiare tutto ciò che è fuori dalla finzione, che non è retoricamente posto e non diventa oggetto di esibizione attoriale. Paradossalmente, l'abbandono dei costumi, cioè il ritorno alla vita ordinaria, nell'opera della Szymborska ha la caratteristica di una sfida esistenziale veramente impegnativa (*Impressioni teatrali*). Sono proprio le scelte incerte, le possibilità non chiare, il futuro nascosto, il destino misterioso, non ordinato dalla forma, ciò che definisce la condizione umana.

I modi in cui la poetessa utilizza i segni della tradizione rivelano le singolari qualità del suo pensiero artistico. La frequentazione di opere letterarie e artistiche non è una cosa solenne, appare spogliata di ogni segnala che rimanda al sublime lavoro spirituale, non costituisce un ambito di iniziazione per spiriti eletti, né richiede un linguaggio descrittivo distinto rispetto a quello che dal discorso quotidiano penetra nella poesia. Questo stile poetico colloquiale e dialogico testimonia che “questa poesia è sensibile a tutte le voci del vicinato,

⁴⁸ P. Matywiecki, *Ciemność w srebrnej lusce*, in Idem, *Myśli do słów. Szkice o poezji*, Wrocław, Biuro Literackie, 2013, pp. 188-189.

⁴⁹ Piotr Michałowski ha descritto le ibride “combinazioni epitaffio-epigrammatiche”, “l'incrocio tra ballata e elegia”, i “cliché di generi utilitaristici”, la peculiare mescolanza di reportage e apocrifi, e anche saggi (P. Michałowski, *Wisława Szymborska: dialog i soliloquium*, in Idem, *Głosy, formy, światy. Warianty poezji nowoczesnej*, Kraków, Universitas, 2008, pp. 102-105). Si veda anche J. Grądział-Wójcik, “Obmyślanie świata”. *Sztuka pisania Wisławy Szymborskiej. Wisława Szymborska o sztuce pisania*, in Eadem, *Przestrzeń porównań. Szkice o polskiej poezji współczesnej*, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2010, pp. 61-62.

si sente in essa un'attenzione a tutte le diverse voci che risuonano nell'oggi".⁵⁰ Abbiamo quindi a che fare con una straordinaria ordinarietà dell'elocuzione, una naturale accettazione dell'eredità culturale, una sorta di amicizia al di là del tempo con testi e autori. Il dialogo con i predecessori definisce in modo significativo la propria posizione creativa, rivela gli obblighi e gli intrecci della parola poetica, alimenta l'immaginazione, arricchisce il pensiero. Il linguaggio della cultura – sotto forma di disputa, continuazione, stupore cognitivo, giudizio etico, piacere estetico – è irrinunciabile nella poesia di Wisława Szymborska.

Abstract

Szyborska and Tradition. Dialogues with the Past

The subject of this paper is intertextual references to literary and cultural traditions that testify to the originality of the Nobel Prize winner's poetic language. In modern Polish lyric poetry, the memory of literary forms and genres, styles and conventions, and – most generally – of the old ways of creating and understanding the world, of inherited images and winged words functioning in the contemporary consciousness of the audience takes many forms, but Szymborska's approach is eminently individual. The poet often draws comparisons between images and rhetorical modes of expression acquired from the cultural past with our contemporary sensibility. Literary tradition in Szymborska's work is revealed on several planes: microquotations, transformations of well-known literary and philosophical aphorisms and phrases, inventive renewals of historical styles and worldviews. The spectrum of traditions in Szymborska's work is vast, as it includes antiquity, the biblical world, Shakespearean theater, Baroque literature and art, excursions into classicism, selected areas of Romanticism and finally – the 20th century avant-gardes. In these confrontations, it is important for her to take a critical look at the cultural heritage and the lessons that come from creative dialogue with the past.

Keywords: Szymborska, tradition, creative reinvention, Mickiewicz.

⁵⁰ A. Zagajewski, *Poezja swobody*, cit., p. 115.

