

EUROPA ORIENTALIS 43 (2024)
SZYMBORSKA E LE FORME DI VITA.
UNA DIVERSA COMPARATISTICA

Tomasz Bilczewski

Ero come un chiodo piantato troppo in superficie nel muro
oppure
(e qui un paragone che mi è mancato).
W. Szymborska, *Disattenzione*¹

Dalla retorica all'anatomia

La questione delle forme di vita, del loro ordinamento e delle loro interrelazioni, è stata di fondamentale importanza per gli studi comparativi da quando hanno iniziato a prendere forma nell'accademia ottocentesca. Ciò che è stato davvero notevole è la forza dell'influenza con cui le scienze naturali che si occupano di queste forme hanno plasmato il linguaggio, le ambizioni e gli obiettivi della cosiddetta comparatistica letteraria.² La spinta propria delle sue origini a legittimare e istituzionalizzare nuovi modi di collegare tra loro linguaggi e pratiche simboliche più o meno distanti doveva molto – ovviamente – alla secolare tradizione della poetica e della retorica, all'interno della quale la *synkrisis* greca, e poi la *comparatio* latina³ hanno scritto la ricca storia della costruzione di parallelismi testuali e di vite parallele, tutta – si diceva – al servizio della formazione dell'intelletto, del carattere e degli atteggiamenti etici a partire dal

¹ W. Szymborska, *La gioia di scrivere. Tutte le poesie (1945-2009)*, a c. di Pietro Marchesani, Milano, Adelphi, 2009, p. 671. Di seguito, le citazioni da questa edizione sono indicate tra parentesi come GS con il numero di pagina.

² Un campione rappresentativo di questa influenza è riportato in P. Chasles, *Literatura obca w ujęciu porównawczym*, przeł. Gałuszka, in *Archiwa dyscypliny. Historie i teorie nowoczesnej komparatystyki od Herdera do szkoły amerykańskiej*, red. T. Bilczewski, A. Hejmej, E. Rajewska, Kraków, Wydawnictwo UJ, 2022, pp. 109-135.

³ Per approfondire questa tradizione e il rapporto del primo comparativismo con le scienze naturali, si veda T. Bilczewski, *Porównanie i przekład. Komparatystyka literacka między tablicą anatoma a laboratorium cyfrowym*, Kraków, Wydawnictwo UJ, 2017.

momento della formazione dei fondamenti della *paideia* fino alle successive trasformazioni dell'idea realizzata di università.

Le regole di questa tradizione, inscritte nel destino delle comunità, nella delimitazione dei loro confini cognitivi e delle loro modalità di contatto con gli altri, vennero formalizzate e fissate nella stampa: se ne conserva traccia, tra l'altro, nella forma dei "progymnasmata", ovvero gli esercizi retorici preliminari che portano la firma di Teone di Alessandria, Ermogene, Aftonio, Nicola il sofista e Libanio.⁴ Sebbene i loro fondamenti intellettuali essenziali appaiano oggi in gran parte superati, essi costituiscono una risorsa preziosa per immaginare la portata del cambiamento che si rivelò necessario alla comparatistica degli inizi per ottenere un fondamento accademico credibile e per affrontare le nuove sfide cognitive che accompagnano la costruzione del sapere intorno a un ideale antropologico che presuppone l'unità di cultura e natura.⁵

Tale fondamento richiese un ripensamento di fondo nei primi decenni dell'Ottocento, poiché, all'orizzonte di una formazione intellettuale sostenuta dalla poetica e dalla retorica che con il tempo stava perdendo terreno, e che ancora derivava dall'eredità degli *auctores*, fissando modelli che oggi definiremmo spirituali, fisici ed etici, si andavano già delineando una nuova concezione della letteratura, nuovi metodi di studio e nuovi modi di raccontarla,⁶ plasmati dai cambiamenti socio-culturali, dalle sfide storiche che i giovani stati nazionali dovevano affrontare e dalle conquiste di un mondo scientifico che stava subendo cambiamenti fondamentali dovuti al declino della monarchia e agli eventi rivoluzionari in Francia.

Lo sviluppo estremamente accelerato degli studi naturalistici nei primi decenni dell'Ottocento e l'influenza diffusa dell'anatomia comparata, soprattutto – non a caso – nei campi dell'embriologia o della fisiologia, influenzarono anche gli studi dedicati alla storia del linguaggio, della filosofia, della mitologia o dell'erotismo. Il sogno degli anatomisti dell'epoca, scoprire le leggi che regolano il funzionamento degli organismi viventi accostando le loro diverse forme, si tradusse nelle ambizioni di chi, trattando la letteratura come un corpus conoscibile, desiderava scoprirne le leggi proprie, la morfologia dei singoli

⁴ *Progymnasmata. Greckie ćwiczenia retoryczne i ich modelowe opracowanie*, przeł. H. Podbielski, Lublin, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2013.

⁵ Si veda W. von Humboldt, *Organizacja instytucji naukowych*, przeł. B. Andrzejewski, in B. Andrzejewski, *Wilhelm von Humboldt*, Warszawa, Wiedza Powszechna, 1989, p. 243.

⁶ Si veda H. Markowska-Fulara, *Odnajdywanie języka dyscypliny. Literaturoznawstwo wileńskie i warszawskie 1809-1830*, Warszawa, IBL PAN, 2020; S. Hoesel-Uhlig, *Changing Fields: The Directions of Goethe's Weltliteratur*, in *Debating World Literature*, ed. C. Prendergast, London-New York, Verso, 2004, pp. 41-48.

tessuti letterari e le funzioni di aree specifiche.⁷ La procedura o metodo comparativo – un tratto distintivo del XIX secolo – si rivelò quindi cruciale.⁸ Vi furono momenti – come nel caso delle ricerche di Goethe sulla morfologia delle piante o sull’osso intermassellare dell’uomo (*os intermaxillare, intermaxilla*) – in cui, all’interno di una stessa biografia, le scoperte nel campo delle scienze naturali vennero straordinariamente accompagnate da esperimenti artistici, e la ricerca della Ur-forma del mondo vegetale dalla ricerca dell’articolazione e del perfezionamento delle proprie forme espressive (*Urworte*).⁹

Le trasformazioni di tali pratiche e le loro conseguenze per la ricerca comparativa costituiscono una storia ricca e complessa che non si limita all’Ottocento, ma si sovrappone in modo significativo alla storia della teoria letteraria e continua a svilupparsi oggi in numerosi, talora grandiosi, progetti.¹⁰ Né il repertorio dei modi di raccontarla si è affatto esaurito, come dimostrano le nuove sintesi emergenti della storia delle istituzioni che istituiscono una “epistemologia dello sguardo” culturalmente consolidata, di cui si dirà tra poco.¹¹ Nel frattempo, vale la pena notare che un punto comune a tutte queste storie sarebbe il tentativo di concettualizzare la comparazione stessa, le pratiche basate su di essa e i principi che regolano il funzionamento delle formazioni costruite intorno ad esse. La storia di questa nozione si presenterà in modo diverso quando vedremo in essa un tropo retorico descritto dai commentatori della poetica di Aristotele o di Quintiliano; funzionerà in modo diverso nel quadro delle vecchie e nuove varietà della filosofia della coscienza perpetuata nella sua forma moderna dagli scritti di Cartesio, Kant, Hegel, Husserl, e quindi quando denoterà il meccanismo elementare del funzionamento della mente umana, successivamente descritto dagli strumenti della ricerca cognitiva, in cui la mente ha un carattere incarnato.¹² In altro modo racconta la storia di questa categoria, il linguaggio dell’ar-

⁷ Sull’impatto dell’anatomia comparata, in particolare delle opere di G. Cuvier, si veda T. Bilczewski, *Theatrum anatomicum – theatrum comparativum*, in Idem, *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatoologii*, Kraków, Universitas, 2010, pp. 40-44.

⁸ H.M. Posnett, *Metoda porównawcza i literatura*, in Idem, *Literatura porównawcza*, przeł. Z. Daszyńska, Warszawa, K. Kowalewski, 1896, pp. 72-84.

⁹ Cf. M. Woszczyk, *Natura, Eros, religia nowoczesnych. Panteista Goethe i jego “Prasłowa. Po orficku” (1817)*, “Sensus Historiae”, 32 (2018), 3, pp. 31-53.

¹⁰ Tali progetti includono i lavori di Franco Moretti, con ispirazioni dal campo della genetica, tra gli altri.

¹¹ K. Pomian, *Muzeum. Historia światowa*, tom 2: *Zakotwiczenie w Europie 1789-1850*, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk, Słowo/obraz terytoria, 2023.

¹² Cf. T. Bilczewski, *Porównanie i przekład*, cit., pp. 43-59.

cheologia della conoscenza (Foucault) che risale indietro al passato; in un altro, il discorso postcoloniale che risponde alle sfide sociali attuali e a meccanismi di potere radicati, e si colloca alle origini delle riflessioni sulla disuguaglianza tra comunità e persone (Rousseau).¹³

Due “appunti” poetici

Nell’analizzare il potenziale cognitivo di ciascuno di questi discorsi e i loro contesti storici, vale la pena ricordare anche la letteratura, compreso il linguaggio della poesia, che dà forma alle nostre idee su cosa significhi confrontare, rivelare somiglianze e differenze, applicare una misura comune. Sarebbe utile ricordare quanto della meccanica della *similitudo* e della *comparatio* può esprimere l’*imagery* delle opere liriche di Shakespeare, sia quando mette in moto entrambe nel *Sonetto 18*, sia quando le intreccia in un’intera rete di riferimenti intertestuali che si estende a molti brani del ciclo dei sonetti. Quanto esprime nella sua poetica, attraverso un paragone “mutilato”, una lirica erotica di Norwid colma di emozioni, che inizia proprio con un significativo “come” e si fonda sul linguaggio del silenzio il cui principio organizzatore è la figura dell’aposiopsi, e quanto un tale idioma artistico frammentato differisca dall’espressione con cui Różewicz, dopo aver sperimentato la disintegrazione del linguaggio e dei valori che lo sostengono, tenta di costruire i suoi *Nuovi paragoni*.¹⁴

Tra le relativamente rare concettualizzazioni poetiche che comprendono la *comparatio* in senso lato presenti nella poesia polacca, è degna di nota una poesia di Szymborska in quanto apre di fronte a noi un intero panorama di riferimenti testuali, introducendoci in uno spazio di notevole importanza per la storia degli studi comparatistici. Leggiamo la poesia *Appunto* dalla raccolta *Sale* (1962, GS 173-175):

W pierwszej gablocie
leży kamień.
Widzimy na nim
niewyraźną rysę.
Dzieło przypadku,
jak mówią niektórzy.

Nella prima bacheca
c’è una pietra.
Vediamo su di essa
una lieve graffiatura.
Opera del caso,
come dicono taluni.

¹³ M. Foucault, *Proza świata*, in Idem, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, Gdańsk, Słowo/obraz terytoria, 2006, pp. 29-52; J.J. Rousseau, *Rozprawa o pochodzeniu i podstawach nierówności między ludźmi*, in Idem, *Trzy rozprawy z filozofii społecznej*, przeł. H. Elzenberg, Warszawa, PWN, 1956, pp. 194-203.

¹⁴ Cf. A. Okopień-Sławińska, *Semantyczna strategia poetyckiego zamilczenia: przypadek „Jak...” Cypriana Norwida*, „Teksty Drugie”, 64 (2000), 5, pp. 30-42. Si veda anche l’analisi di questi testi in T. Bilczewski, *Porównanie i przekład*, cit., pp. 43-60.

W drugiej gablocie
część kości czołowej.
Trudno ustalić –
zwierzęcej czy ludzkiej.
Kość jak kość.
Idźmy dalej.
Tu nic nie ma.
Zostało tylko
stare podobieństwo
iskry skrzesej z kamienia
do gwiazdy.
Rozsunięta od wieków
przezeń porównania
zachowała się dobrze.

To ona
wywabiła nas z wnętrza gatunku,
wywiodła z kręgu snu
sprzed słowa sen,
w którym, co żywe,
rodzi się zawsze
i umiera bez śmierci.

To ona
obróciła naszą głowę w ludzką
od iskry do gwiazdy,
od jednej do wielu,
od każdej do wszystkich,
od skroni do skroni
i to, co nie ma powiek,
otworzyła w nas.

Z kamienia
uleciało niebo.
Kij rozgałęził się
w gęstwinę końców.
Wąż uniósł żądło
z kłębka swoich przyczyn.
Czas się zatoczył
w słojach drzew.
Rozmnożyło się w echu
wycie zbudzonego.

W pierwszej gablocie
leży kamień.
W drugiej gablocie
część kości czołowej.

Nella seconda bacheca
un pezzo di osso frontale.
Difficile stabilire
se d'animale o d'uomo.
Un osso è un osso.
Proseguiamo.
Qui non c'è nulla.
È rimasta solo
la vecchia somiglianza
della scintilla tratta dalla pietra
con la stella.
Lo spazio di paragone
aperto da secoli
si è conservato bene.

Lui
ci ha allettati a uscire dall'interno della specie,
ci ha condotti fuori dalla sfera del sonno
prima della parola sonno,
in cui ciò che è vivo
nasce per sempre
e muore senza morte.

Lui
ha trasformato in umana la nostra testa,
dalla scintilla alla stella,
da una a molte,
da ognuna a tutte,
da tempia a tempia
e ha aperto in noi
ciò che non ha palpebre.

Dalla pietra
si è levato in volo il cielo.
Il bastone si è ramificato
in un groviglio di estremità.
Il serpente ha sollevato l'aculeo
dal viluppo delle sue cause.
Il tempo si è arrotolato
negli anelli degli alberi.
Si è moltiplicato nell'eco
l'ululare del risvegliato.

Nella prima bacheca
c'è una pietra.
Nella seconda bacheca
un pezzo di osso frontale.

Ubyliśmy zwierzętom.	Siamo venuti meno agli animali.
Kto ubędzie nam.	Chi verrà meno a noi.
Przez jakie podobieństwo.	Attraverso quale somiglianza,
Czego z czym porównanie.	Il paragone di che con che cosa.

La composizione a cornice di questa poesia inquadra uno spazio significativo non solo per la situazione lirica del brano, ma anche per le origini della disciplina nata in Francia. Del resto, i reperti esposti nelle vetrine (una pietra e un osso frontale) rimandano a una collezione la cui storia moderna risale alla Parigi post-rivoluzionaria, quando il crepuscolo della monarchia impose la nascita di nuovi meccanismi di organizzazione, produzione e ricezione del sapere. Nascono nel giardino del monarca, le fondamenta di un museo articolato su tre collezioni principali: storia naturale, arti e mestieri e gabinetto di anatomia, non erano solo un tentativo di stabilire razionalmente nuovi “legami tra parole e oggetti, testi e azioni, conoscenze teoriche e abilità pratiche”.¹⁵ Si realizzò così un connubio tra ricerca ed esposizione, tra la produzione di conoscenza e la sua assimilazione ed elaborazione pubblica che fu poi importante per tutta la modernità. Immagine dell’unità di queste pratiche divenne un ambiente che modellò il quadro istituzionale per la trasformazione di tutte e tre le collezioni, impostò linee di ricerca multidisciplinari basate su metodi comparativi e influenzò il modo di conoscere le creazioni umane, con alla testa l’allora emergente comparatistica. Basti citare la figura più significativa di questi sforzi, Georges Cuvier, o il meno noto Félix Vicq-d’Azyr, medico e anatomista che formulò regole per l’esposizione, la conservazione e il trasporto delle collezioni, agendo al servizio dell’arte, della scienza e dell’educazione. Le linee guida da lui elaborate riguardavano, oltre alla storia naturale, anche la fisica, la chimica, l’anatomia e la meccanica, con compiti sia pragmatici (regole di inventario) sia di comportamento per i successivi curatori dei musei.¹⁶

Nello spazio museale della poesia di Szymborska,¹⁷ seguiamo una voce che ci conduce da oggetti apparentemente insignificanti che delineano una sfera di vuoto cognitivo definita dalla *similitudo* tautologica (“un osso è un osso, qui non c’è niente”) ai vasti orizzonti dell’immaginazione e del pensiero astratto che collegano ordini e fenomeni lontani fra loro. La graffiatura accidentale e l’incertezza delle tracce si trasformano improvvisamente nell’immagine ben

¹⁵ K. Pomian, *Muzeum*, cit. p. 75.

¹⁶ Ivi.

¹⁷ Non è solo in questa poesia che i commentatori di quest’opera hanno identificato la situazione del soggetto che si muove tra le collezioni di un museo di storia naturale. Ligęza (*Historia naturalna według Wisławy Szymborskiej*, “Dekada Literacka”, 2003, 5-6, p. 13) ha indicato anche opere come *Scheletro di dinosauro*, *Uno spasso*, *Compleanno*, *Archeologia*.

conservata di un'antica somiglianza, fissata nella luce condivisa da scintilla e stella, che conduce a ulteriori immagini, consentendo il passaggio da singolare e individuale a collettivo e universale. Lo spazio spalancato dal confronto (compreso quello dell'intelletto e dei legami comunitari: "da tempia a tempia") porta l'essere umano "a uscire dall'interno della specie" e rende umana la sua testa, attivando al contempo l'azione di una sorta di occhio interiore che non ha palpebre. È proprio quest'occhio che è in grado di cogliere i processi di trasformazione, moltiplicazione, elevazione e diminuzione descritti nella poesia: il cielo sfugge alla pietra, il bastone diventa un boschetto di rami, il serpente solleva un pungiglione da un viluppo di cause proprie, il tempo viene registrato dai successivi anelli dell'albero, e l'eco stridente testimonia un risveglio che fa uscire da un torpore esistenziale e cognitivo.

Questo nuovo sguardo si rivela possibile grazie al lavoro della comparazione che diventa il suo stesso principio e terreno di riconoscimento; grazie ad essa, nasce la coscienza come *differentia specifica* di ciò che è essenzialmente umano e di ciò che porta con sé il potere di risvegliare, di condurre fuori dallo stato pre-linguistico di immobilizzazione nel sonno (da prima della parola "sonno"). È solo il connubio tra il confronto e il potere trasformativo del linguaggio a iscrivere l'esistenza umana (nascere e morire) nell'ordine della morte reale, delle sue conseguenze e delle sue leggi. Espressa in una parentesi finale, la continuazione di questa evoluzione, in atto da secoli, rimane enigmatica, come un altro anello della catena di diminuzioni descritta in precedenza e come principio condizionante.

Tuttavia, il contesto in cui la poesia di Szyborska dovrebbe essere letta ulteriormente sembra meno sconcertante, in quanto il titolo rimanda, per la legge dei microcollegamenti intertestuali, a un'opera "gemella" del volume *Attimo* del 2002 (GS 616-617). La necessità di un'ulteriore lettura è suggerita anche dalla descrizione dell'appunto come "una frase spezzata" che si trova in una poesia su Marie e Peter Curie, scritta poco dopo la guerra, in cui il museo è paragonato a un laboratorio con il suo "freddo ordine di cose morte".¹⁸ Vale la pena di utilizzare anche questa immagine – rafforzata da un'opera del volume *Sale*,¹⁹ di qualche anno successiva – perché nel secondo degli appunti poetici lasciati dalla Szyborska, quasi per contrasto, si passa dall'area dell'esposizione di manufatti immobili direttamente al dominio di ciò che è vivo:

¹⁸ W. Szyborska, *Miłość Marii i Piotra Curie* (inizialmente nella raccolta *Dlatego żyjemy*, 1952), ora in Eadem, *Wiersze wszystkie*, Kraków, Znak, 2023, pp. 101-103: "Notatka – zdanie w pół urwane", "chłodny porządek martwych rzeczy".

¹⁹ Si tratta, ovviamente, della poesia *Museo* (GS 108-109).

Życie – jedyny sposób,
 żeby obrastać liśćmi,
 łapać oddech na piasku,
 wzlatywać na skrzydłach;

być psem,
 albo głaskać go po cieplej sierści;

odróżniać ból
 od wszystkiego, co nim nie jest;

mieścić się w wydarzeniach,
 podziewać w widokach,
 poszukiwać najmniejszej między omyłkami.

Wyjątkowa okazja,
 żeby przez chwilę pamiętać,
 o czym się rozmawiało
 przy zgaszonej lampie;

i żeby raz przynajmniej
 potknąć się o kamień,
 zmoknąć na którymś deszczu,
 zgubić klucze w trawie;
 i wodzić wzrokiem za iskrą na wietrze;

i bez ustanku czegoś ważnego
 nie wiedzieć.

La vita – è il solo modo
 per coprirsi di foglie,
 prendere fiato sulla sabbia,
 sollevarsi sulle ali;

essere un cane,
 o carezzarlo sul suo pelo caldo;

distinguere il dolore
 da tutto ciò che dolore non è;

stare dentro gli eventi,
 dileguarsi nelle vedute,
 cercare il più piccolo errore.

Un'occasione eccezionale
 per ricordare per un attimo
 di che si è parlato
 a luce spenta;

e almeno per una volta
 inciampare in una pietra,
 bagnarsi in qualche pioggia,
 perdere le chiavi tra l'erba;
 e seguire con gli occhi una scintilla
 [nel vento;

e persistere nel non sapere
 qualcosa d'importante.

La poesia può essere vista non solo come un'esplorazione della sfera della vita, ma anche come un'immagine peculiarmente dislocata di uno spazio di confronto, all'interno del quale il principio organizzatore risulta essere non più il preciso lavoro della mente che "ha trasformato in umana la nostra testa" e ci separa dagli altri esseri biologici, ma l'ignoranza, intesa non tanto come un'ignoranza autocompiaciuta, ma come una sfera che apre l'uomo all'ignoto e alle esperienze condivise proprie a tutto ciò che vive. Notare i momenti in cui riconosciamo nel mondo una certa comunanza di esistenza e veniamo coinvolti nell'ordine della natura (anche inanimata) attraverso il contatto sensuale con essa piuttosto che attraverso la sua concettualizzazione (inciampare in una pietra piuttosto che osservare acutamente la natura della pietra, guardare una scintilla che fluttua nel vento invece di combinare la sua luce con la brillantezza delle stelle) è un tratto caratteristico della poesia della Szymborska, in cui le operazioni razionali si scontrano con ciò che non può essere svelato attraverso il confronto (anche se, paradossalmente, non si sfugge alla sua potenza antropocentrica). Certo, la descrizione celebrativa della vita si

riferisce all'“essere cane” e al contatto sensuale della mano umana con esso, ci portano al *Monologo di un cane coinvolto nella storia*, e quindi all'immagine di un illimitato attaccamento individuale (“Ogni bastardo rognoso è capace di avercelo un padrone. / Il mio padrone era unico nel suo genere”; WS, p. 655); ma un altro brano poetico chiarisce subito che anche l'ignoranza, sfuggendo al controllo dell'intelletto, è condannata ai meccanismi elementari della coscienza: “L'ignoranza qui ha molto lavoro, / conta, confronta, misura di continuo qualcosa, / ne traendone conclusioni, ne estrae le radici” (*Qui*, GS 594).

Sebbene il lavoro di comparazione esplicitamente evocato compaia già nella poesia della prima Szyborska, sarà il volume *Sale* a dare il via non solo a un marcato aumento di componimenti che testimoniano la crescente attenzione rivolta alla natura animata e inanimata esplorata in modo non convenzionale, cosa che diventerà uno dei tratti distintivi di questa poesia. Parallelamente e a fianco, si svilupperanno anche le immagini del lavoro di confronto della coscienza, che conducono verso la particolarità dell'esistenza propria della vita (assumendo la forma di una sorta di principio creativo e di misura ultima): “Non trovo nulla”, dico alla vita, “con cui paragonarti. / Nessuno ha fatto un'altra pigna / né migliore, né peggiore” (*Allegro ma non troppo*, GS 315); inoltre: lotte – non di rado piene di umorismo arguto – con ciò che sfugge alla categorizzazione, alla visione, al calcolo e persino all'immaginazione, come in *Pi greco* e in *Vista con un granello di sabbia*: “Non si lascia abbracciare *sei-cinque-tre-cinque* dallo sguardo, / *otto-nove* dal calcolo, *sette-nove* dall'immaginazione, / o anche *tre-due-otto* dallo scherzo, ossia dal paragone / *quattro-sei* con qualsiasi cosa / *due-sei-quattro-tre* al mondo” (GS 407); “Il tempo passò come un messo con una notizia urgente. / Ma è soltanto un paragone nostro. / Inventato il personaggio, fittizia la fretta, / e la notizia inumana” (GS 425). Ulteriori disvelamenti del lavoro di confronto evocato dalla poeta rafforzeranno il privilegio di definire l'esistenza umana assegnatogli in queste poesie: “Poteva essermi tolta / l'inclinazione a confrontare” (*Nella moltitudine*, GS 569), così come il tentativo, ad esso dovuto, di catturare la vita almeno provvisoriamente: “In confronto alle nuvole / la vita sembra solida, / pressoché duratura e quasi eterna” (*Nuvole*, GS 571). In questa poesia c'è spazio anche per sottolineare i limiti e i fallimenti delle capacità cognitive umane (“Che ne sarà di tutto il mondo vivo, / che non farò in tempo / a paragonare con un altro mondo vivo”, *Elenco*, GS 619), così come gli atteggiamenti di meraviglia e attenzione (“Ero come un chiodo piantato troppo in superficie nel muro / oppure / (e qui un paragone che mi è mancato)”, *Disattenzione*, GS 671). Quest'ultima, del resto, almeno dai tempi del sensualista francese Étienne Bonnot de Condillac, ha rivestito una notevole importanza per la riflessione che lega la percezione sensoriale alla categoria della compa-

razione descritta come una specifica doppia attenzione (*attentio/attention; double attention*).²⁰

Laddove Szymborska tematizza e mette in primo piano il lavoro di comparazione come un'attività eminentemente umana da cui scaturiscono conseguenze sia positive che negative, sottolinea contemporaneamente le sue fragili fondamenta, la sua incertezza o la dubbia superiorità delle gerarchie create dalla misurazione umana. Ciò è ben esemplificato nei due "appunti" poetici, in cui si rintracciano le tensioni tra l'inanimato e l'animato concepito e immerso nel corso della vita, sottoposto al controllo dell'intelletto e impegnato nel sentire e sperimentare dei sensi. Ma il lavoro di comparazione non si esaurisce in queste intuizioni che ci vengono direttamente consegnate: la storia della retorica e la stessa storia della filologia suggeriscono che questo tropo crea tutta una rete di connessioni (spesso storiche) segnate da termini tra loro prossimi: metafora, analogia, similitudine, ma anche le meno ovvie antitesi, paratesi, concetto, contrapposizione; la poesia di Szymborska – in modo del tutto peculiare – incoraggia a vedere il lavoro di *comparatio* vero e proprio, insieme a tutte le sue tensioni, da lati diversi, anche i meno ovvi. Vale la pena di richiamare un piccolo frammento di questa ampia mappa, in cui c'è spazio per uno specifico gioco di somiglianza e dissomiglianza; per la tensione tra identità tautologica e differenza radicale, il medesimo e il diverso, per i paradossi relativi alla somiglianza nella differenza e alla differenza nella somiglianza, entrando anche nelle regioni della poetica negativa, che ha già condotto la critica verso interpretazioni che si rifanno alla poesia di Bolesław Leśmian o alla filosofia di Martin Heidegger:²¹ "Un tempo dovevano essere diversi, / fuoco e acqua, differire con veemenza, / depredarsi e donarsi / nel desiderio, nell'assalto alla dissomiglianza"; "Il sesso sbiadisce, si consumano le reticenze, / si incontrano nella somiglianza le differenze / come tutti i colori nel bianco" (*Nozze d'oro*, GS 131); "Poi fa ritorno e cammina, / per il prato a lui ben noto, / ma già diverso dalla mattina" (*Moralità boschiva*, GS 639); "Siamo così dissimili, / che forse solo le ossa sono uguali, / la calotta cranica, le orbite oculari" (GS 695). L'ultima citazione, tratta dalla poesia *Un'adolescente*, identifica uno spazio di confronto nella sfera degli autoriferimenti soggettivi, delle identificazioni corporee, dei dilemmi interiori e identitari.

²⁰ E.B de Condillac, *Traktat o wrażeniach*, przeł. W. Wojciechowska, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2015, p. 17.

²¹ Questa direzione è stata suggerita dalla stessa poetessa in un'intervista a Teresa Walas: *Lekcja zdziwienia światem*, la prima intervista televisiva a Wisława Szymborska condotta da Teresa Walas il giorno del conferimento del Premio Nobel alla poetessa, in *Radość czytania Szymborskiej*, oprac. S. Balbus, D. Wojda, Kraków, Znak, 1996, p. 22; nella stessa silloge si veda anche J. Kwiatkowski, *Wisława Szymborska*, p. 84.

Eccentricità e bioforme

Si può dire che sia la meccanica della comparazione che la dialettica di somiglianza e dissomiglianza, identità e differenza, ci offrono nella poesia di Szyborska tutto ciò che serve per definirla, con Miłosz, una “poesia della coscienza”, espressa in quella forma più capiente della “meditazione esistenziale” da lui tanto auspicata.²² Vale la pena di notare subito che è lontana dai pericoli dell’eccessiva prosaicizzazione che egli segnalava, e l’intellettualismo di queste poesie, percepito dal poeta (che le avrebbe collocate al confine del saggio), parla in modo univoco attraverso una ricchezza di invenzioni concettuali e linguistiche, come nella poesia *Compleanno*, dove il soggetto spaesato dà espressione alla ricchezza e alla diversità della natura animata e inanimata anche attraverso una ricchezza di trucchi linguistici: tra gli altri, un gioco di figure retoriche (*parechesi, diafora, omoioptoton, omoiarcton*), che svela le possibilità sempre nuove della lingua sottoposta al rigore dell’isosillabismo e del ritmo anfibrachico. Anche queste, stavolta attraverso le sorprendenti enumerazioni che rappresentano una sorta di passione per la catalogazione, fanno parte dello spazio multiforme e multiprospettico della *comparatio* costruita da questa poesia, rivelandone i possibili ambiti, ordini e limiti. Tuttavia, non è solo il lavoro della coscienza che sembra essere la chiave per cogliere l’originalità dell’idioma poetico dell’autrice del *Silenzio delle piante*: come nel caso degli appunti poetici qui analizzati, esso ha ancora un suo complemento essenziale, rivelato nelle poesie da una straordinaria abbondanza di immagini della biosfera e di oggetti apparentemente banali, la cui presenza leggerei volentieri come espressione dei due modi moderni di vivere l’epifania secolare e secolarizzata,²³ come componenti chiave della poetica dello stupore che le è propria e che controbilancia il fondo amaro e pessimistico di molte sue poesie.

Sebbene, come mostra la stessa Szyborska, uscire dal cerchio della coscienza e dare voce al mondo parlante possa essere solo apparente e si riduca inevitabilmente a un’opera antropocentrica di confronto, i suoi componimenti diventano uno spazio unico di esplorazione ed espressione della vita in tutta la sua ricchezza di forme, che – nonostante i ripetuti sforzi – rendono impossibile individuarne l’essenza. Del resto, per determinare la misura che le si addice, è impossibile uscire dal quadro del mondo, come suggerisce la poesia *È una gran*

²² Cz. Miłosz, *Poesja jako świadomość*, *** [Wydaje mi się...], in *Radość czytania Szyborskiej*, cit., p. 35; Idem, *A lezione di biologia*, in Idem, *La testimonianza della poesia*, a c. di A. Ceccherelli, Milano, Adelphi, 2013, pp. 61-84.

²³ Cf. R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków, Universitas, 2001.

fortuna (GS p. 561).²⁴ Le varie manifestazioni della bioepifania nella poesia dell'autrice di *Salmo* meritano uno sguardo più attento, perché lei ha più volte richiamato l'attenzione sul suo particolare attaccamento ai tentativi di svelare i misteri e le manifestazioni sorprendenti della "vita" (in questa poesia fra le parole chiave più importanti, anche in termini di frequenza). Ne ha scritto il già citato Miłosz quando (in più occasioni) ha collegato la poesia della coscienza della Szymborska a una lezione di biologia dopo Copernico, Newton e Darwin, e alla sua preoccupazione per "la fragilità della nostra esistenza corporea".²⁵ Anche la giuria del Nobel ha premiato un'opera che "con ironica precisione, permette al contesto storico e biologico di venire alla luce in frammenti d'umana realtà";²⁶ infine, esperti studiosi di letteratura hanno scritto sottolineando la sua particolare intimità con la natura e, più recentemente, il suo "interesse per le scienze naturali, insolito nella poesia moderna".²⁷

Il bestiario o l'erbario, analizzato in dettaglio e discusso dagli interpreti di questa poesia, forma un complesso mosaico poetico, in cui compaiono l'immagine di un echinoderma che si divide e di un tarsio "a metà", il terzo occhio di un tuatara e un ornitorinco che "nutre i suoi piccoli con il latte". Le osservazioni di tutte queste creature attestano un modo specifico di percepire e analizzare i fenomeni, che Grażyna Borkowska ha giustamente descritto come uno

²⁴ "Per sapere che cos'è veramente la vita, dovremmo lasciarla, abbandonarla, adottare qualche altra forma di esistenza (cosa?), poterla confrontare con qualcos'altro (con cosa?), abbandonare il nostro corpo, che è la fonte di ogni errore e limitazione", ha scritto Michał Paweł Markowski, ricordando questo componimento in un saggio che mostra Szymborska come poeta dell'esistenza, M.P. Markowski, *Czytanie Szymborskiej (1)*, in Idem, *Interpretacja*, Gdańsk, Słowo/obraz terytoria, 2023, p. 437.

²⁵ Cz. Miłosz, *Poezja jako świadomość*, cit., p. 33. Si veda anche A. Dauksza, "Któryśmy serca swoje jedli i krew swoje pili". *Cielesność w twórczości Wisławy Szymborskiej*, "Teksty Drukie", 2010, 5, pp. 213-225.

²⁶ <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1996/szymborska/facts/>> (8.2.2024).

²⁷ W. Ligęza, *Życie nie do pojęcia. O poezji Wisławy Szymborskiej*, in W. Szymborska, *Wiersze wszystkie*, cit., pp. 742, 745-749. Si veda anche A. Legeżyńska, *Milczenie roślin. Człowiek i natura w poezji Wisławy Szymborskiej*, in *Literatura polska XX wieku*, red. B. Kaniewska, A. Legeżyńska, P. Śliwiński, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2005, pp. 276-284; J. Grądział-Wójcik, *Lekcje biologii, czyli Miłosz czyta Szymborską*, "Ruch Literacki", 2012, 1, pp. 99-112; K. Pietrych, *O czym mówią zwierzęta (u) Szymborskiej*, in "Niepojęty przypadek". *O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. J. Wójcik, K. Skibski, Kraków, Pasaże, 2015, pp. 281-300; I. Gralewicz-Wolny, *Fatygą łodygi. Wisława Szymborska wobec milczenia roślin, in Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze*, tom 2: *Od humanizmu do posthumanizmu*, red. J. Suchanek-Tymieniecka, Katowice, Wydawnictwo UŚ, 2014, pp. 177-186.

sguardo eccentrico.²⁸ Non solo lavora al servizio dell'incanto e dello stupore per la biodiversità, ma rivela anche un certo rovescio della macchina del confronto imbrigliata nella coscienza, facendone emergere le crepe e gli abusi, le incongruenze e le mancanze. L'occhio eccentrico della Szyborska ci conduce verso l'unicità e la diversità inaudita della biosfera anche per raccontarci, attraverso ciò che è empiricamente verificabile, i recessi inesprimibili e gli abissi inconsci dell'esistenza umana, come se le peculiarità e le particolarità delle forme di vita – i loro micro- e macro-ordini – rendessero più vicini i segreti oscuri e sconosciuti della natura umana, della corporeità e delle lotte interiori. Nei celebri e più volte commentati testi della poeta che ritraggono le emozioni che accompagnano le situazioni limite, le nostre stesse esperienze più difficili vengono illuminate attraverso la sorprendente descrizione del comportamento di un gatto domestico o della reazione di un cetriolo di mare che, dividendosi a metà, ci permette di cogliere i limiti biologici dell'esistenza umana, le sue tracce simboliche registrate nel linguaggio e nelle convenzioni culturali, o lo struggente senso di vuoto di un soggetto privo di trascendenza ("l'abisso non ci divide, l'abisso circonda") (GS 523, 319). È proprio in questa strategia di poetico pensiero-parlato che credo risieda la forza e l'attrattiva della poesia della Szyborska, che, da un lato, è una lezione di biologia pienamente consapevole (anche se lontana dalla routine scolastica), che si sottopone al rigore intellettuale, riconoscendo le conquiste della scienza moderna, le leggi e le regolarità che governano il mondo, e dall'altro – grazie a una sensibilità e a un'attenzione eccentriche – individua tutte le usurpazioni cognitive, le gerarchie stabilite con troppa facilità, le compiacenze antropocentriche e gli abusi iscritti nello spazio di confronto prodotto dall'uomo, che, sì, è un privilegio (ci ha allettati a uscire dall'interno della specie e trasformato in umana la nostra testa), ma al tempo stesso ci dà un senso di superiorità illusoria e nasconde anche un potenziale distruttivo. Ci permette di vedere in questa poesia la consapevolezza di un ordine evolutivo in linea con le scoperte del mondo scientifico, ma anche di esprimere le crepe percepite in cui abita un essere umano che sperimenta sensualmente il mondo e si sente parte degli ordini imperscrutabili della natura (del suo "guardaroba", in cui "c'è un mucchio di costumi"; GS 567).

La lezione di comparativismo poetico di Szyborska può così confrontarsi con le ambizioni e le prerogative della disciplina intellettuale degli studi comparativi (che convenzionalizzano la comparazione al servizio di determinati scopi conoscitivi), nonché con la necessità di ricercare quell'unità di scienza ed esperienza, cognizione ed espressione, teoria e prassi, che trova espressione

²⁸ G. Borkowska, *Szyborska eks-centriczna*, in *Radość czytania Szyborskiej*, cit., pp. 139-153.

in varie forme istituzionali. Essa avrebbe quindi la funzione di loro peculiare complemento (non di rado decostruzione), possibile solo grazie al linguaggio della poesia e a “quella strana istituzione chiamata letteratura”, trattata come un discorso che riempie un vuoto importante tra le varie forme di linguaggio disponibili nello spazio pubblico. In quanto tale, si permette anche di collocarsi nel contesto di altre pratiche artistiche; un punto di riferimento potrebbe essere, ad esempio, la tecnica circostanziale di Miłosz, unita alla sua stessa lezione di biologia, che colloca i linguaggi della sensibilità e dell’esperienza rappresentati dalla letteratura polacca nel contesto di altre lingue, geografie e comunità.²⁹

Lo spazio di confronto creato da Szymborska delinea un’intrigante sfera di diagnosi che appartiene all’orizzonte di interesse del biumanesimo odierno, ovvero l’area di ricerca di quei tipi di rappresentazioni del mondo e dell’esperienza per la cui comprensione si rivelano utili e di grande ispirazione il patrimonio concettuale e l’oggetto stesso di interesse delle scienze naturali.³⁰ Credo che il potenziale biumanistico di questa poesia diventi visibile non quando si cerca nelle specificità delle possibilità cognitive offerte da queste poesie una qualche correlazione o addirittura una conferma dei vari temi scientifici inscritti nel linguaggio poetico e nell’immaginazione dell’autore; né essa rivela la sua specifica forza quando le si vogliono applicare strumenti tratti da altre scienze e discipline. Il suo potenziale diventa chiaro soprattutto quando il lavoro della coscienza, che usa le proprie modalità comparative e rispetta le conquiste della ragione e le scoperte della scienza, scorge in esse crepe, fessure e discontinuità che diventano cognitivamente interessanti attraverso una immaginazione brillante e un linguaggio inusuale, rivelando – anche solo per un momento – la pulsazione della vita, una comunanza di affetti che va oltre l’umano. Il fatto che questo linguaggio possa non solo ispirarsi alle scoperte delle scienze naturali, ma anche parlare a queste scienze, è testimoniato dalla *Cyrea szymborska*, scoperta e descritta da Maria Holzmann (a St. Cyr nel Mediterraneo), appartenente al regno dei Protozoi, classe dei Foraminiferi, ordine Textularida, famiglia Textularidae.³¹

²⁹ Si veda T. Bilczewski, *Miłosz, Gombrowicz i nowoczesna komparatystyka*, in *Miłosz i Miłosz*, red. A. Fiut, A. Grabowski, Ł. Tischner, Kraków, Księgarnia Akademicka-The Gould Center/Miłosz Institute, 2013, pp. 897-908.

³⁰ Sui possibili modi di intendere il termine cf. E. Domańska, E. Domańska, *Biohumanistyka (rozpoznania wstępne)*, in *Ekologia interdyscyplinarności*, red. J. Axer, M. Konarzewski, Warszawa, Wydawnictwa UW, 2021, pp. 153-173.

³¹ M. Holzmann, S. Rigaud, S. Amini, I. Voltski, J. Pawlowski, *Cyrea Szymborska Gen. et Sp. Nov.: A New Textulariid Foraminifer from the Mediterranean Sea*, “Journal of Foraminiferal Research”, 2018, 2, pp. 156-163.

Abstract

Szyborska and the Forms of Life: On Comparative Literature in a Different Way

Delving into the long tradition of how the natural sciences have impacted the formation of comparative literature as a discipline, this article examines the key category of comparison within Polish poetic diction. Wisława Szyborska's "poetry of consciousness" occupies a special place here, thematizing the mechanisms and consequences of the human mind's proclivity for *comparatio* in terms of diverse life forms. The Author's main focus is two poetic notes bearing the same title (from volumes dated 1962 and 2002) that allow us to read this poetry's exploration of the biosphere as fertile ground for exploring the possibilities, nature, and limitations of the human search for a common measure, the dialectics of similarity and difference – as key to the practices of comparative literature, in its juxtaposition of cultural representations with the findings of the modern natural sciences.

Keywords: comparative literature, comparison, biosphere, life sciences, bio-humanities.

