

Monika Woźniak

Nei saggi, nelle riflessioni e nei commenti sull'opera di Wisława Szymborska appare spesso la parola "semplice": "Una delle caratteristiche più distintive di questa poesia è la semplicità, a volte anche l'apparente 'trasparenza' del linguaggio";¹ la scrittrice tende a "privilegiare concetti semplici", "semplicità di espressione",² "comunicatività di espressione",³ "formulazioni semplici",⁴ "semplicità lessicale".⁵ Allo stesso tempo i critici si premurano di sottolineare che il suo linguaggio è solo "apparentemente molto semplice",⁶ indicano la sua "illusoria semplicità"⁷ o almeno una semplicità "nobile", "raffinata", "elaborata". Si potrebbe quasi avere l'impressione che il linguaggio semplice e accessibile di Szymborska abbia bisogno di essere in qualche modo giustificato o difeso, anche se la semplicità non equivale mai nel suo caso alla banalità o alla superficialità. Lo scopo di questo breve *excursus* nella lingua dell'autrice di *Appello allo Yeti* non è però quello di aggiungere una voce alla discussione sulle sue tecniche e strategie poetiche, ma di dare uno sguardo al polacco dei suoi testi al livello più elementare possibile, grammaticale e lessicale.

¹ A. Dauksza, *Afektywny modernizm. Nowoczesna literatura polska w interpretacji relacyjnej*, Warszawa, IBL PAN, 2017, p. 244.

² I. Gralewicz-Wolny, *Poetka i Świat. Studia i szkice o twórczości Wisławy Szymborskiej*, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014, p. 133.

³ A. Pajdzińska, *Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji*, Lublin, Wydawnictwo UMCS, 1993, p. 213.

⁴ M. Baranowska, *Straszne światło stoicyzmu*, "Teksty Drugie", 1991, 4, p. 61.

⁵ I. Szczepankowska, *Człowiek, język, wizja świata w poezji Wisławy Szymborskiej. Studia semantyczne*, Białystok, Wydawnictwo Uniwersytetu Białostockiego, 2013, p. 105.

⁶ M. Głowiński, *Wisławy Szymborskiej "Stary śpiewak"*, "Kwartalnik Literacki", 2014, 1, p. 75.

⁷ A. Ceccherelli, *Lingua*, in A. Ceccherelli, L. Marinelli, M. Piacentini, *Szymborska. Un Alfabeto del Mondo*, Roma, Donzelli, 2016, p. 106. Lo studioso avanza la tesi alquanto paradossale che l'arte di Szymborska è talmente raffinata da dissimulare la complessità dietro la semplicità e naturalezza della lingua (ivi).

È un dato di fatto che per ogni autore la lingua (quasi sempre materna) costituisce la base e lo strumento indispensabile con cui costruire il proprio mondo poetico. Ciò che invece varia enormemente è il tipo di rapporto che il poeta instaura con essa. Dall'inizio del Novecento si è assistito, infatti, a una progressiva erosione della fiducia degli scrittori nei confronti della lingua che non riusciva a stare al passo con i ritmi accelerati dello sviluppo tecnologico e con i correlati drastici cambiamenti sociali e culturali. La percezione dell'esaurirsi del potenziale comunicativo della lingua, messa in evidenza dai movimenti d'avanguardia, si è esacerbata in seguito agli orrori della Prima e soprattutto della Seconda guerra mondiale, così inimmaginabili da andare oltre la capacità umana di esprimerli verbalmente. Da qui nasce l'atteggiamento ambiguo o perfino conflittuale nei confronti della lingua che caratterizza gran parte della poesia novecentesca e che va dai tentativi di rinnovarla o ricostruirla a quelli di denunciarla o di smembrarla. Il fenomeno della ribellione contro "le pratiche convenzionali del discorso" e contro "l'oppressione del vocabolario e della grammatica", come lo definisce Elżbieta Dąbrowska⁸ non riguarda però Szymborska, che invariabilmente si fida serena del tessuto linguistico della sua poesia, a prescindere dall'argomento di cui tratta nei suoi testi. Solo in *Canzone nera*, il volume dei versi giovanili (pubblicato postumo nel 2014), scritti subito dopo una guerra troppo vicina e tangibile per non esservi presente, si nota un momento di dubbio sulla lingua,⁹ esplicitato soprattutto nella poesia *Szukam słowa (Cerco la parola)*:¹⁰

Bezsilna nasza mowa,
 jej dźwięki nagle – ubogie.
 Szukam wysiłkiem myśli,
 szukam tego słowa –
 ale znaleźć nie mogę.
 Nie mogę.¹¹

⁸ E. Dąbrowska, *Styl a semantyka – język w artystycznych obrotach znaczeń*, in *Styl a semantyka*, oprac. L. Szczepankowska, Białystok, Wydawnictwo Uniwersytetu Białostockiego, 2008, pp. 26-43.

⁹ Dubbio che riaffiorerà brevemente nel volume *Appello allo Yeti*, nella poesia *Riabilitazione*, dove il soggetto lirico si domanda, facendo i conti con i tempi bui dell'epoca stalinista: "Gdzież moja władza nad słowami? / Słowa opadły na dno łyż." ("Dov'è il mio potere sulle parole / Parole cadute sul fondo d'una lacrima?"), W. Szymborska, *Opere*, a c. di P. Marchesani, Milano, Adelphi, 2008, p. 67.

¹⁰ Che costituisce il suo debutto letterario, pubblicato nella rivista "Walka".

¹¹ W. Szymborska, *Wiersze wszystkie*, Kraków, Znak, 2023, p. 13.

La nostra lingua è impotente,
 i suoi suoni, d'un tratto – poveri.
 Cerco, sforzo la mente,
 cerco questa parola –
 ma non la trovo.
 Non la trovo.¹²

Come nota Marta Wyka, in quelle prove giovanili Szymborska appariva ancora come membro di una comunità con alle spalle la stessa esperienza traumatica della guerra.¹³ In seguito, però, a partire dal volume *Appello allo Yeti* che i critici considerano unanimemente il suo “vero” debutto letterario, Szymborska avrebbe reciso questo legame generazionale, evitando di addentrarsi in tematiche che non si sentiva in grado di affrontare in maniera adeguata. Alla domanda delle sue biografe, Anna Bikont e Joanna Szczęśna, per quale motivo il ricordo della guerra fosse quasi assente dalla sua poesia, avrebbe poi risposto: “Non avrei mai eguagliato Różewicz e Herbert. Nella loro poesia il pensiero dei caduti è sempre presente: leggendoli ho capito che avevano espresso le loro esperienze in modo inarrivabile, e io non avrei saputo dire nulla di più”.¹⁴ Non si devono interpretare queste parole come falsa modestia o ammissione di inferiorità artistica. Si tratta piuttosto della scelta consapevole di spingersi solo fino al punto in cui poteva contare sull'alleanza della sua lingua materna. Jerzy Jarzębski a suo tempo si era immaginato Szymborska come “una signorina di buona famiglia che ha scelto la professione di infermiera durante la guerra e che quindi deve toccare cose sconvenienti, talora terribili, che a volte tolgono la fede e la speranza”.¹⁵ In realtà Szymborska, a un certo punto, si è sentita libera di abbandonare un ruolo che non le si confaceva e di toccare solo le cose che sapeva toccare e nel modo in cui le sapeva esprimere.

Le sue opere sono frutto di oltre sessant'anni di attività creativa, ma la lingua polacca di Szymborska è molto coerente e omogenea: sembra come sospesa nel tempo, tanto che nei saggi critici si possono facilmente accostare citazioni prese da poesie scritte a distanza di molti anni o addirittura decenni. Szymborska parla sempre con la stessa voce. È vero che a volte (raramente) cede la parola a un altro soggetto lirico: Cassandra, tarsio, persone al funerale di un conoscente, e così via, oppure si esprime a nome di un soggetto collettivo

¹² W. Szymborska, *Canzone nera*, a c. di A. Ceccherelli, trad. L. Del Sarto, Milano, Adelphi eBook, 2022.

¹³ Cf. M. Wyka, *Szymborska wtedy i dziś*, “Nowa Dekada Literacka”, 2015, 6, p. 24.

¹⁴ Cit. in A. Bikont, J. Szczęśna, *Cianfrusaglie del passato. La vita di Wisława Szymborska*, a c. di A. Ceccherelli, Milano, Adelphi, 2015, p. 67.

¹⁵ J. Jarzębski, *Kilka zdań o wstydzie istnienia*, “Teksty Drugie”, 1991, 4, p. 4.

“noi”, ma questo non provoca cambiamenti significativi a livello linguistico di base. Tutte le poesie mature dell’attrice possono essere ricondotte allo stesso, costante schema comunicativo di una conversazione tra un educato e intelligente abitante di una città e gli amici appartenenti alla stessa cerchia intellettuale. È vero che i testi di Szymborska possono essere letti con piacere da qualsiasi lettore (in una delle interviste la scrittrice ha dichiarato: “Vorrei che tutto ciò che scrivo fosse chiaro, comprensibile e mi preoccupa molto quando qualcuno non capisce qualcosa”),¹⁶ tuttavia, i destinatari virtuali delle sue poesie sono proprio persone che provengono da un *background* simile al suo e condividono con lei lo stesso codice culturale; come indicavano già nel 1981 i suoi traduttori in inglese, “Szymborska’s voice is pitched to the conversational idiom of the educated classes. These last two words must be underscored”.¹⁷ Com’è dunque il polacco di Szymborska, quali sono i tasselli linguistici che predilige e quelli che evita costruendo i suoi testi?

Il suo lessico è oggettivamente “semplice”. Irena Szczepankowska nota che Szymborska “costruisce il significato di un enunciato poetico a partire da poche parole, accuratamente selezionate e disposte in collocazioni ben congegnate, parole spesso semplici (monomorfemi), come pronomi, preposizioni, particelle, verbi scelti dal significato generale, categorico. Molte di queste parole fanno parte nell’elenco dei termini del ‘metalinguaggio semantico naturale’¹⁸ di Anna Wierzbicka”.¹⁹

Per quanto riguarda i sostantivi, si potrebbe costruire una lunga lista di parole che Szymborska evita. Innanzitutto, volgarismi e ogni tipo di turpiloquio, ma anche barbarismi, espressioni gergali, dialettali. Le due espressioni più forti che le sia capitato di usare in tutta la sua opera sono l’aggettivo “cholerny”, peraltro introdotto come citazione di un’immaginaria frase pronunciata dal poeta Krzysztof Kamil Baczyński (“ho avuto una fortuna sfaccia-

¹⁶ K. Nastulanka, *Powrót do źródeł. Rozmowa z Wisławą Szymborską*, in Eadem, *Sami o sobie. Rozmowy z pisarzami i uczonymi*, Warszawa, Czytelnik, 1975, p. 302.

¹⁷ J.M. Kryński, R.A. Maguire, *Translators’s Introduction*, in *Sounds, Feelings, Thoughts: Seventy Poems by Wisława Szymborska*, Princeton, Princeton University Press, 1981, p. 15.

¹⁸ Il Metalinguaggio Semantico Naturale (Natural Semantic Metalanguage – NSM) è uno strumento della linguistica cognitiva elaborato dalla studiosa polacca Anna Wierzbicka. Si basa sull’evidenza dell’esistenza di un piccolo nucleo di significati di base, universali, che possono essere espressi a parole o tramite altre espressioni linguistiche in tutte le lingue. Questo nucleo comune può essere usato come strumento per un’analisi linguistica e culturale, per spiegare il significato di parole e costruzioni grammaticali complesse e specifiche a livello culturale, e per articolare valori e attitudini culturali.

¹⁹ I. Szczepankowska, *Człowiek, język, wizja świata*, cit., p. 105.

ta”)²⁰ in una poesia del volume *Gente sul ponte* e l’esclamazione “u licha” (tradotta in italiano come “diamine”) che appare in una poesia della raccolta tarda *Attimo*.²¹ La scrittrice esclude dal suo lessico anche parole derivate da gerghi di qualsiasi tipo, evita perfino sostantivi emotivamente carichi. Solo occasionalmente ricorre a parole legate al contesto del mondo moderno come, “kineskop” (cinescopio), “elanobawelna” (misto di lana), “surowiec wtórny” (materiale riciclato) e raramente le capita di usare sostantivi antiquati, come “kuplety”, “spektatorzy”, “wychodne” o “gawiedź”, mentre gli arcaismi sono del tutto assenti, tranne due notevoli eccezioni, *Mosaico bizantino* (S)²² e *Miniatura medioevale* (GN), dove vengono impiegati per creare un pastiche ironico del linguaggio dei tempi passati.

La stragrande maggioranza dei sostantivi szymborskiani appartiene al lessico universale di alta frequenza: “gwiazda” (stella), “promień” (raggio), “miłość” (amore), “dusza” (anima), “ręka” (mano), “życie” (vita), “świat” (mondo), “woda” (acqua), “rzeka” (fiume), “religia” (religione), “piosenka” (canzone), “pamięć” (memoria), e così via. Paragonando il lessico di due importanti volumi della scrittrice usciti a distanza di quasi cinquant’anni, *Appello allo Yeti* del 1957 e *Attimo* del 2002 (questo secondo rappresenta la prima raccolta pubblicata dopo “la tragedia di Stoccolma” del premio Nobel) non si notano da questo punto di vista differenze particolari. Szymborska rifugge dalle parole rare e astruse: in *Appello allo Yeti* quelle più complicate sono “konszachty” (complotti), “siepacze” (sicari), “sinanthropus” (“Sinanthropus”), “plankton” (plancton), mentre in *Attimo* appaiono “kambry”, “sylury” (periodi cambriani e siluriani) e “przylaszczka” (epatica). Ridotto anche il ricorso a termini culturospecifici (noto è il caso di “buty z Chełmka”²³ che hanno fatto venire l’emicrania a più di un traduttore).²⁴ In *Appello allo Yeti* compaiono “Madej” (personaggio delle fiabe popolari), “niebieska tarcza” (il distintivo della scuola

²⁰ W. Szymborska, *Opere*, a c. di P. Marchesani, Milano, Adelphi, 2008, p. 439. Le traduzioni di termini ed espressioni di Szymborska messe tra parentesi sono di P. Marchesani se inserite tra virgolette, altrimenti sono dell’autrice dell’articolo.

²¹ Si tratta di una scelta consapevole di usare nella poesia solo una lingua “pulita”. Che Szymborska conoscesse un linguaggio più spinto lo testimoniano i suoi limerick e altri testi scherzosi, pubblicati per la prima volta nel 2003.

²² I titoli dei volumi da cui provengono le poesie sono indicati con le abbreviazioni seguenti: AY – *Appello allo Yeti*, S – *Sale*, US – *Uno spasso*, OC – *Ogni caso*, GN – *Grande numero*, GP – *Gente sul ponte*, FI – *La fine e l’inizio*, A – *Attimo*, DP – *Due punti*.

²³ Tradotti in italiano come “scarpe da quattro soldi”, W. Szymborska, *Opere*, cit., p. 413.

²⁴ Ne parla con molto brio Leonard Neuger nell’articolo *Babcia z Zabierzowa. Przekład z lokalnego na lokalny*, “Teksty Drugie”, 2017, 1, pp. 432-439.

che gli allievi erano obbligati a portare attaccato a una manica), “strzyga” (creatura fantastica del bestiario slavo), “czerwone jabłuszko” (piccola mela rossa, allusione a una canzone polacca) e “Twardowski” (“Yeti półtwardowski”, il leggendario “Faust polacco”). Ancora meno culturospecifica è la raccolta *Attimo*, dove appaiono solo “remiza” (la rimessa dei pompieri usata come balera) e “zaścianek” (in questo caso usato nel senso di dimessa provincia). Più frequenti, anche se non numerosissimi, sono alcuni *universalia*, limitati per lo più a nomi propri: in *Appello allo Yeti*, oltre allo stesso Yeti, vengono menzionati Anatol France, Jonathan Swift, Atlantide, Johann Sebastian Bach, Piramo, le Ardenne, Isacco, Abramo, Sodoma, Icaro, Yorick, Sisifo, Bruegel, Shakespeare. *Attimo* introduce Platone, Newton, Mozart, Edison, l’11 settembre, i periodi cambriano e siluriano. Non si tratta, in ogni caso, di un repertorio di riferimenti troppo esigente in quanto, come ha notato Leonard Neuger, l’enciclopedia culturale dei testi di Szymborska “rientra per lo più nel bagaglio di conoscenze di un lettore medio-colto”²⁵.

Ancora meno appariscenti appaiono i verbi di Szymborska: il primato spetta al verbo essere, coniugato in tutte le sue forme, seguito da molti verbi di movimento, di stato o di cambio di stato e di sentimento, che generalmente appartengono al bacino di quelli usati quotidianamente (andare, arrivare, attraversare, lasciare, brillare, sognare, dire, amare, rimpiangere ecc.). Il verbo più ricercato di *Appello allo Yeti* è “repetować” (ripetere la classe); in *Attimo* “ugruntować” (rendere solido), “asystować” (aiutare, accompagnare – di uso formale), “uciuć” (colloquiale per risparmiare). Occasionalmente i verbi possono assumere delle forme insolite, di grande effetto, diventando dei neologismi, come ad esempio “namilczeć się” (tacere fino in fondo) della famosa poesia *Ogni caso* (OC), ma anche in queste circostanze il loro significato è assai trasparente e facile da intuire.

Se esiste una parte del discorso che alla Szymborska non interessa, questa è sicuramente l’aggettivo, che viene usato con molta parsimonia e quasi sempre nelle collocazioni più ovvie e frequenti. In *Appello allo Yeti* troviamo, ad esempio: “gęsty dym” (“fumo denso”), “nowe spodnie” (“pantaloni nuovi”), “chustka postrzępiona” (“fazzoletto sdruccio”), “gwiazdziste niebo” (“cielo stellato”), “wątła brzoza” (“betulla esile”), “zła godzina” (“ora malvagia”), “nadzy kochankowie” (“nudi amanti”), “naoczny świadek” (“testimone oculare”), “ślepa ufność” (“cieca fiducia”), “fałszywi świadkowie” (“falsi testimoni”).

²⁵ Ivi. Tuttavia, Neuger osserva che oggigiorno “la necessità di corredare le sue poesie [di Szymborska], anche in Polonia, di note a piè di pagina e commenti sembra essere sempre più urgente” (ivi, p. 433), visto che le competenze del pubblico odierno sono diverse da quelle dei lettori di qualche decennio fa.

Dopo oltre quarant'anni, in *Attimo*, non si nota una tangibile differenza nell'uso degli aggettivi: le piogge sono "lodowate" ("gelide"), gli attimi "dobre" ("buoni"), i motivi "niejasne" ("non chiari"), la ragazza "piękna" ("bella"), la collina "zielona" ("verde"), lo sciame "brzęczący" ("ronzante"), la verità "naga" ("nuda"). Si tratta senz'altro di una scelta consapevole: nelle rare occasioni in cui la poeta enfatizza l'uso dell'aggettivo, lo sfrutta al massimo, come succede ad esempio nella poesia *Impresso nella memoria* (AY), dove crea una serie di definizioni della rondine, chiamandola, tra l'altro "ulepszonym Ikar-em" ("Icaro perfezionato"), "wniebowziętym frakiem" ("frac asceso al cielo"), "wczesnoptasim gotykiem" ("primo gotico pennuto"), "ciszą ostrą" ("silenzio acuto") i "żałobą wesolą" ("lutto festante").

Si potrebbe dire, insomma, che nella poesia di Szymborska il lessico in quanto tale non abbia molta importanza. Certamente non diventa quasi mai oggetto di esplorazione epistemologica: la poesia *Le tre parole più strane* (A) è da questo punto di vista un'eccezione. Come hanno notato molti critici, considerare mezzo importante di veicolazione del pensiero poetico delle parti del discorso "secondarie" come i pronomi, le congiunzioni o le particelle costituisce ciò che gli studiosi dell'opera di Wisława Szymborska definiscono "poesia della grammatica",²⁶ "giochi poetici con la grammatica"²⁷ o "peculiarità grammaticali".²⁸ Szymborska esplora il sistema linguistico polacco per esprimere il proprio pensiero poetico, allo stesso tempo portando alla luce il potenziale codificato nella grammatica. Ovviamente, alcune caratteristiche della lingua vengono esplorate di più, altre di meno.

Piuttosto parco è l'uso di neologismi. All'occorrenza la poeta sa usarli con risultati di grande effetto, anche se ricorre a mezzi di alterazione semplici. Wojciech Ligęza indicava, ad esempio, l'importanza dei sostantivi con il prefisso di negazione "nie-" come "niemiłość" ("nonamore"), "nieumieranie" ("nonmorire"), "niewieczność" ("noneternità"), "nieprzestrzeń" ("nonspazio"), giustamente notando che la negazione "non nega il significato positivo, ma ne fa emergere l'aspetto particolare".²⁹ In *Miniatura medioevale* (GN), dove i neologismi diventano veicolo dell'ironia che pervade l'immagine del mondo

²⁶ W. Ligęza, *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2001, p. 94 e *passim*.

²⁷ A. Pajdzińska *Językowy obraz świata a poetyckie gry z gramatyką*, in *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin, Wydawnictwo UMCS, 2001, pp. 247-260.

²⁸ Cf. K. Kallas, *Wisławy Szymborskiej igraszki z agensem i inne osobliwości gramatyczne*, "Prace Filologiczne", 60 (2011), pp. 119-130.

²⁹ W. Ligęza, *O poezji Wisławy Szymborskiej*, cit., p. 99.

rappresentato, la strategia di Szymborska consiste semplicemente nell'accumulare una quantità di superlativi relativi creati con il prefisso "naj-" (il più) ("najzieleńszy", "najkonnejszy", "najjedwabniejszy", "najpochlebniej", "najwyższy", "najpochlebniej", "najpachołetszy", "przenajśmieszniejszy", "najgniadszy", "najprzydrożniejszy", "najwyraźniej", "najładniejszy", "najlazurowszy", "najsokolszy", "najfeudalniejszy") a cui si aggiungono alcuni superlativi assoluti ("młodzusiętka", "cudnie młoda", "przemile"). Anche se il primo superlativo che appare nella poesia, "najzieleńszy" (il più verde) è, per così dire "legittimo", in altri casi si tratta di neologismi, dal momento che sono aggettivi che non ammettono la gradazione dell'intensità, derivati da nomi di animali ("najsokolszy" – da "sokół", falco, "najkonnejszy" da "koń", cavallo) o addirittura da pronomi ("najładniejszy" da "żaden", nessuno) ed espressioni preposizionali ("najprzydrożniejszy" da "przydrożny", derivato da "przy drodze", a bordo della strada). Perfino il legittimo superlativo "najwyższy" (il più alto) viene introdotto nella funzione di superlativo assoluto invece che di quello relativo (sette torri, ciascuna la più alta). Un procedimento opposto viene usato per creare "przenajśmieszniejszy", dove il prefisso "prze-" (stra-), tipico del superlativo assoluto, viene aggiunto al superlativo relativo "najśmieszniejszy" (il più buffo) che secondo le norme grammaticali non può essere oggetto di ulteriore gradazione. La conclusione della poesia, "Och, to się rozumiało / arcsy samo przez się" gioca, nella maniera tipicamente szymborskiana, con il fraseologismo "rozumie się samo przez się" (va da sé), aggiungendo il prefisso del superlativo assoluto "arcy-" (arci-) al pronome "samo". *Miniatura medioevale* si presenta, dunque come un abilissimo gioco con le proprietà grammaticali delle forme organiche dei gradi dell'aggettivo, specifiche del polacco e pertanto difficilissime da rendere in traduzione.³⁰

In *Miniatura medioevale* appaiono anche alcuni diminutivi – "młodzusiętka" (giovannissima), "kopytka" (zoccoletti), "pyszczyk" (musino) – che rafforzano il tono ironico della descrizione di una scena idilliaca. I diminutivi sono quasi assenti nella poesia di Szymborska, vengono introdotti occasionalmente solo quando lo impone il contesto tematico, come succede ad esempio nella poesia *Una bimbetta tira la tovaglia* (A), dove appaiono "dzbanuszek z

³⁰ Nella traduzione italiana molti neologismi si sono persi, sconfitti dai limiti della derivazione attuabile in italiano: "najkonnejszy" è diventato "il più equestre", "najprzydrożniejszy" – "le più al ciglio della strada", "przenajśmieszniejszy" – "il più strabuffo", "najfeudalniejszy" – "il più feudale". Ma problemi simili hanno incontrato ad esempio anche i traduttori in inglese, e la loro decisione di mantenere i neologismi, anche a costo di farli sembrare molto più strambi riguardo alla versione originale ("the roadsidiest of daisies" di Kryński & Maguire, "the verdantest of hills" di Barańczak & Cavanagh), non sembra necessariamente più felice della loro standardizzazione nella versione di Marchesani.

mlekiem”, “łyżeczki”, “miseczka”.³¹ Solo nella poesia *La prima fotografia di Hitler* (GP) i diminutivi si spostano in primo piano e invadono il testo in una serie di enumerazioni (“rączka, [...], uszko, oczko, nosek”, “Bobo, aniołek, krużyna, promyczek”, “smoczek, pieluszka, śliniaczek, grzechotka”),³² diventando il fulcro stilistico del testo che immagina come doveva apparire agli occhi della mamma il futuro dittatore quando era un bimbo in fasce.

Sia *Miniatura medioevale* che *La prima fotografia di Hitler* sono casi esemplari della strategia linguistica prediletta da Szymborska, ossia quella di costruire le poesie intorno a una singola categoria o meccanismo grammaticale. Se ne possono citare facilmente altri, ad esempio *Nel fiume di Eraclito* (S), tutta centrata sulla declinazione del sostantivo “ryba” (pesce), *Lezione* (S), che sviluppa la descrizione intorno alle domande della declinazione del sostantivo (“kto co”, “kogo czego”, “kogo co” ecc.) oppure *Voci* (OC), dove il discorso è cadenzato dai solenni vocativi dei nomi latini, collocati in chiusura di verso.³³ Proprio per questo sembra preferibile e probabilmente più proficuo analizzare il linguaggio dei testi di Szymborska nella loro interezza piuttosto che concentrarsi sulle singole espressioni o figure retoriche.³⁴ Ad alcuni elementi o meccanismi grammaticali la scrittrice ritorna ovviamente in più di una poesia, ma lo fa sempre in maniera diversa, quasi volesse dimostrare che la flessibilità della grammatica polacca non conosce limiti. Esplorando il potenziale dei verbi Szymborska è capace di proporre delle poesie nelle quali il protagonista assoluto è l’infinito (*Pietà*, US), il condizionale (*In pieno giorno*, GP) enfatizzato dalla sua mera collocazione in posizione finale di verso, oppure le forme impersonali nel famoso *Il gatto nell’appartamento vuoto* (FI). Talvolta tutto il testo può poggiare su un solo verbo, come accade in *Scoperta* (OC), scandita dall’ossessiva ripetizione della dichiarazione “wierzę” (credo), nella *Moglie di Lot* (GN), dove la stessa funzione è svolta dal verbo “obejrzałam się” (guardai indietro), o in *Possibilità*, cadenzata dalla dichiarazione “wolę” (preferisco).

³¹ In italiano “la brocchetta con il latte, i cucchiaini, la scodella” (W. Szymborska, *Opere*, cit., p. 587).

³² Nella traduzione di Marchesani: “manina [...] gli occhietti, il nasino”, “Bebè, angioletto, tesoruccio, piccolo raggio”, “ciucciotto, pannolino, bavaglino, sonaglio” (W. Szymborska, *Opere*, cit., p. 447). In questo caso è stato più facile per il traduttore trovare delle espressioni equivalenti, anche se almeno una (“piccolo raggio”) non è troppo convincente.

³³ “Marku Emiliuszu”, “Lucjuszu Fabiuszu”, “Gajuszu Kleliusz” ecc. Il traduttore italiano, non avendo a disposizione le desinenze dei casi, ha dovuto necessariamente ricorrere all’elemento lessicale “o Marco Emilio”, “o Lucio Fabio” ecc.

³⁴ Questa caratteristica della lingua di Szymborska era già stata notata da Jerzy Kwiatkowski, cf. *Wstęp* a W. Szymborska, *Poezje wybrane*, Warszawa, PIW, 1977, p. 2.

Molte poesie danno visibilità alle congiunzioni e alle preposizioni. Anche se le preposizioni raramente arrivano ad assumere nei testi un ruolo così centrale come quello di “pod” (sotto) nella poesia *Il melo* (GN), spesso vengono usate in maniera estesa per corroborare quelli che Jerzy Kwiatkowski aveva chiamato “mondi al condizionale”,³⁵ come succede ad esempio in *Stupore* (OC), dove gli accostamenti delle preposizioni uguali “w” (in): “w jednej osobie”, “w dzień”, “w domu”, “w skórze” e “za” (per): “za wszystkie czasy i wszystkie glony”, “za jamochłony i nieboskłony”, uniti all’abbondanza di locuzioni preposizionali come “na ziemi” e “przy małej gwieździe”, “do krwi i kości”, “sama u siebie z sobą”,³⁶ rendono più tangibile la domanda sulla casualità dell’esistenza e dell’identità umana. Un esempio particolarmente brillante dell’uso delle congiunzioni è offerto da *Ritratto di donna* (GN), dove servono a mettere in risalto tratti stereotipati attribuiti alla donna, che apparentemente si escludono a vicenda come caratteristiche di una persona, ad esempio la forza e la saggezza nonostante la debolezza e l’ingenuità, la testardaggine nonostante le avversità, la cura per gli altri (amore) e l’ambizioso perseguimento dei propri progetti. La congiunzione “ale” (ma), inserita in posizione prominente in molti testi, fa parte di quella che Piotr Michałowski ha chiamato “poetica delle negazioni”³⁷ di Szymborska. Il vettore della negazione, spesso profilato come opposizione, discordia, può essere affidato nella sua poesia a varie unità grammaticali: congiunzioni avversative “jednak”, “ale”, (però, ma), particelle come “ani”, (nemenno), avverbi “przeciwnie”, “odmiennie” (contrariamente, diversamente), pronomi come “nikt”, “nigdzie”, “nigdy”, “nic”, “niczyj” (nessuno, da nessuna parte, mai, nulla, di nessuno), preposizioni ed espressioni preposizionali come “bez”, “na odwrót”, “w przeciwieństwie do” (senza, opposto, al contrario di), ma soprattutto quello che dalla grammatica polacca viene definito come particella oppure prefisso: “nie” (no, non). Si tratta di un elemento linguistico onnipresente nei testi della scrittrice. Piotr Michałowski, che si era premurato di fare il conteggio delle negazioni in due volumi poetici di Szymborska, *Ogni caso* e *Grande numero*, ha scoperto che nel primo, che include 27 poesie, “nie” appare 89 volte su un totale di 3676 parole e nel secondo (25 poesie in tutto)

³⁵ J. Kwiatkowski, *Świat wśród nie-światów*, in Idem, *Remont pegazów*, Warszawa, Czytelnik, 1969, p. 100.

³⁶ Nella traduzione italiana il gioco delle preposizioni, per una serie di motivi, si è quasi completamente perso, ad esempio “W dzień co jest wtorkiem? W domu nie gnieździe? / W skórze nie łusce?” è diventato “Di martedì? In una casa e non nel nido? Pelle e non squame?”, W. Szymborska, *Opere*, cit., p. 309.

³⁷ P. Michałowski, *Wisławy Szymborskiej poetyka zaprzeczeń*, “Pamiętnik Literacki”, 87 (1996), 2, p. 123.

101 volte su 3697 parole. Ciò significa che in *Ogni caso* la frequenza del “nie” è del 2,42% mentre in *Grande numero* diventa addirittura del 2,73%. Inoltre, in *Ogni caso* si incontrano 25 occorrenze dell’uso del “nie” nella funzione di prefisso, in *Grande numero* ben 29.³⁸ La frequenza non implica però una ripetitività nelle strategie dell’uso della negazione. Nella poesia *La Stazione* (US) la particella “nie” serve ad esempio a creare una realtà alternativa:

Nieprzyjazd mój do miasta N.
odbył się punktualnie.
Zostałeś uprzedzony
niewysłanym listem.
Zdążyłeś nie przyjść
w przewidzianej porze.

Il mio non arrivo nella città di N.
è avvenuto puntualmente.
Sei stato avvertito
con una lettera non spedita.
Hai fatto in tempo a non venire
all’ora prevista.³⁹

In *Atlantide* (AY) la particella “nie”, insieme alla congiunzione “albo” (oppure), serve invece a creare una serie di opposizioni grammaticali che spostano il focus dalla catastrofe finale dell’isola leggendaria al dramma della cancellazione della memoria che ha subito insieme ai suoi abitanti:

Istnieli albo nie istnieli.
Na wyspie albo nie na wyspie.
Ocean albo nie ocean
połknął ich albo nie.
Sono esistiti o no.

Su un’isola o non su un’isola.
L’oceano o non l’oceano
li inghiottì oppure no.⁴⁰

Ancora, in *Vista con granello di sabbia*, “nie” viene usato principalmente nella funzione sintattica, mentre la descrizione negativa viene affidata al prefisso “bez” (senza):

Z okna jest piękny widok na jezioro,
ale ten widok sam siebie nie widzi.

³⁸ Ivi, p. 125.

³⁹ W. Szymborska, *Opere*, cit., pp. 200-201.

⁴⁰ Ivi, pp. 96-97.

Bezbarwnie i bezkształtnie,
 bezgłośnie, bezwonnie
 i bezboleśnie jest mu na tym świecie.
 Bezdennie dnu jeziora
 i bezbrzeżnie brzegom.

Dalla finestra c'è una bella vista sul lago,
 ma quella vista, lei, non si vede.
 Senza colore e senza forma,
 senza voce, senza odore e senza dolore
 è il suo stare in questo mondo.
 Senza fondo è lo stare del fondo del lago,
 e senza sponde quello delle sponde.⁴¹

La categoria grammaticale prediletta da Szymborska sono però senz'altro i pronomi. Frequenti, ma quasi invisibili nella lingua standard dove vengono percepiti quasi esclusivamente come elementi funzionali, nei testi dell'autrice di *Ogni caso* diventano un potente strumento per veicolare valenze semantiche: un omaggio alla loro importanza è il titolo dell'ultimo volume pubblicato da Szymborska ancora in vita, che è appunto un pronome, *Tutaj* (*Qui* che in italiano viene classificato come avverbio, in polacco come pronome avverbiale). I pronomi appaiono anche nei titoli delle poesie, come, ad esempio, *Nulla due volte*, *Ad alcuni piace la poesia*, *Forse tutto questo*, *Nulla è in regalo*, *Qualche parola sull'anima*, *Gente* (in polacco *Jacyś ludzie*), *Tutto*, *In effetti, ogni poesia*. Non esiste tipologia di pronome che non sia servito a veicolare significati poetici ed esistenziali di almeno una poesia di Szymborska. Il pronome possessivo “nasz” (nostro) diventa l'elemento focale di *Un incontro inatteso* (S), “moja” (mia) viene messo in risalto in *In lode di mia sorella* (GN),⁴² il pronome personale “ona” (lei) è il cardine di *Ballata* (S), “ona” (lei) e “on” (lui) organizzano il discorso poetico dell'agghiacciante *Il terrorista, lui guarda* (GN). Ma un posto di preminenza spetta, nella poesia di Szymborska, ai pronomi indefiniti e interrogativi.

Quelli interrogativi sono uno tra gli strumenti più importanti ai quali la scrittrice ricorre per esprimere la sua riflessione filosofica derivata dalla sensazione di stupore nei confronti del mondo, dell'uomo e dell'esistenza stessa. La funzione di base dei pronomi interrogativi è quella di segnalare la mancanza di informazioni da parte di chi parla e di richiedere una spiegazione dall'interlocutore. Nei testi dell'autrice di *Domande poste a me stessa*

⁴¹ Ivi, pp. 424-425.

⁴² Nella traduzione italiana quest'enfasi si attenua per forza, per il semplice fatto che usare il pronome possessivo con i nomi dei membri della famiglia è norma linguistica consueta.

le frasi di questo tipo non vengono però formulate con la speranza di ottenere un riscontro, talvolta non sono neanche dotate del punto interrogativo, fanno parte del credo filosofico dell'autrice, servono a legittimare l'incertezza e il dubbio, che nascono "kiedy niczego nie jesteśmy pewni, a wszystkiego ciekawi" ("quando non siamo sicuri di niente / e curiosi di tutto").⁴³

Dal punto di vista funzionale, per la varietà dell'uso che Szymborska ne fa, a risultare più interessanti sono i pronomi indefiniti. Nel discorso quotidiano i pronomi indefiniti permettono al parlante di indicare gli oggetti che non riesce o non vuole identificare con precisione. Szymborska non distorce questa loro funzione di base, ma piuttosto vi costruisce sopra interpretazioni e significati aggiuntivi. Questo è particolarmente evidente riguardo ai pronomi indefiniti quantitativi, "ogni", "ciascuno", "tutto" da una parte e "nessuno", "niente", "nulla" dall'altra, spesso accostati antitetivamente, come nel famoso verso "Wszystko moje, nic własnością" ("Tutto è mio, niente mi appartiene")⁴⁴ di *Elegia di viaggio* (S). In altri contesti il concetto del "tutto" può invece essere messo in dubbio, assumendo il valore di "una parte", come succede, ad esempio, nella poesia *Il classico*:

Wszystko, co nie jest kwartetem,
będzie jako piąte odrzucone.
Wszystko, co nie jest kwintetem,
będzie jako szóste zdmuchnięte.
Wszystko, co nie jest chórem czterdziestu aniołów,
zmlknie jako psi skowyt i czkawka żandarma.

Tutto ciò che non è un quartetto
come quinto sarà scartato.
Tutto ciò che non è un quintetto
in quanto sesto sarà soffiato via.
Tutto ciò che non è un coro di quaranta angeli
tacerà come guaito di cane e singulto di gendarme.⁴⁵

Come indica Irena Szczepkowska,⁴⁶ "wszystko" (tutto), sia nella sua forma singolare che in quella plurale (wszystkie, wszyscy) appare nella poesia di Szymborska di solito in relazione a un insieme limitato, racchiuso in un certo luogo e tempo, o a un insieme circoscritto di oggetti (caratteristiche) rigorosamente enumerati, ad esempio: "Wiek gwiazdy, masa gwiazdy, położenie gwiaz-

⁴³ W. Szymborska, *Qualche parola sull'anima* (A), in Eadem, *Opere*, cit., pp. 596-597.

⁴⁴ Ivi, pp. 124-125.

⁴⁵ Ivi, pp. 326-327.

⁴⁶ Cf. I. Szczepankowska, *Człowiek, język, wizja świata*, cit., pp. 64-66.

dy! wszystko to starczy może / na jedną pracę doktorską” (“L’età della stella, massa, posizione / tutto ciò basta forse / per una tesi di dottorato”)⁴⁷ o “Te wszystkie bulwy, strąki, / czułki, płetwy, tchawki” (“Tutti quei bulbi, baccelli, / antenne, pinne, trachee”).⁴⁸ “Wszystko” è perfino diventato oggetto di una riflessione metalinguistica nella poesia ad esso dedicata:

Wszystko –
słowo bezczelne i nadęte pychą.
Powinno być pisane w cudzysłowie.
Udaje, że niczego nie pomija,
że skupia, obejmuje, zawiera i ma.
A tymczasem jest tylko
strzępkiem zawieruchy

Tutto –
una parola sfrontata e gonfia di boria.
Andrebbe scritta fra virgolette.
Finge di non tralasciare nulla,
di concentrare, includere, contenere e avere.
E invece è soltanto
un brandello di bufera.⁴⁹

Una funzione ancora più importante viene assegnata ai pronomi “nikt” (nessuno) e “nic” (niente, nulla), che fanno parte integrante della poetica della negazione di Szymborska e sono stati analizzati nel dettaglio in molti saggi critici.⁵⁰

Uno degli esempi più brillanti del potenziamento semantico dei pronomi indefiniti è costituito dalla poesia *Jacyś ludzie* (*Gente*) (A). Il collocamento del pronome indefinito nel titolo è un’istanza rara che va contro la prassi letteraria dominante, perciò implica sempre l’attribuzione di un’importanza peculiare proprio a questa categoria grammaticale.⁵¹ Tale scelta risulta particolarmente significativa nell’ambito della lingua polacca, che non dispone degli articoli per segnalare la differenza tra la determinatezza e l’indeterminatezza.

⁴⁷ W. Szymborska, *Eccesso* (GP), in Ead., *Opere*, cit. pp. 416-417.

⁴⁸ W. Szymborska, *Sulla morte senza esagerare* (GP), in Ead., *Opere*, cit., pp. 430-431.

⁴⁹ W. Szymborska, *Tutto* (A), in Ead., *Opere*, cit. pp. 624-625.

⁵⁰ Cf. ad esempio J. Kwiatkowski, *Świat wśród nie-światów*, cit.; D. Wojda, *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków, Universitas, 1996; P. Michałowski, *Wisławy Szymborskiej poetyka zaprzeczeń*, cit.; I. Szczepankowska, *Człowiek, język, wizja świata*, cit., pp. 74-78; W. Ligęza, *O poezji Wisławy Szymborskiej*, cit., pp. 89-118 e altri.

⁵¹ Nell’ambito italiano viene subito in mente *Se una notte d’inverno un viaggiatore* di Italo Calvino.

E, infatti, la poesia si rivela un vero tripudio di pronomi indefiniti e non, con il pronome “jakiś” (uno, qualche), ripetuto in forma singolare e plurale per ben nove volte, accompagnato da “niektóre” (alcune), “wszystko” (tutto), “które” (che, quali), “czyjeś” (di qualcuno), “tędy” (di qua), “ten” (questo), “coś” (qualcosa), “co” (che, cosa), “ktoś” (qualcuno), “kiedy” (quando), “kto” (chi), “ile” (quanto), “jaki” (quale), che organizza tutto il testo, sviluppandosi da “jacyś ludzie” (delle persone) iniziale a “jakieś życie” (una qualche vita) in chiosa. Nei primi versi l’insistenza sull’indeterminatezza si manifesta semplicemente attraverso la ripetizione ossessiva del pronome inserito nelle collocazioni convenzionali: “jacyś ludzie”, “jakiś kraj”, “jakieś kury”, “jakieś strzały”, per passare in seguito ad accostamenti sempre più sorprendenti o inusuali, come “jakaś nieśmiertelność”, “jakaś bura kamiennosc” e arrivare a “jakieś życie” finale.⁵² L’uso insistente del pronome indefinito attiva la tensione tra il soggetto lirico – osservatore – e l’oggetto che viene osservato, indirettamente, tramite il filtro delle notizie televisive o giornalistiche. Come nota Irena Szczepankowska: “Lo scontro delle prospettive di vicinanza e distanza – creato nella poesia soprattutto grazie all’uso del potenziale semantico e pragmatico delle espressioni pronominali – è qui metafora del conflitto che spesso ci accompagna tra empatia e distanza emotiva, coinvolgimento (cognitivo) del partecipante e passività dello spettatore, l’imperativo morale della solidarietà con i propri simili e il senso di impotenza di fronte al dramma delle persone estranee in un paese lontano”.⁵³

Per quanto atipiche e non conformi alla norma possano apparire alcune sue operazioni linguistiche, Szymborska non entra tuttavia mai in conflitto con la grammatica polacca. La sua strategia consiste nell’explorare e nel mettere in rilievo le sue risorse, talvolta spingendo le forme grammaticali verso nuovi usi e funzionalità, senza mai violarle. Come sottolinea Kwiatkowski, Szymborska non è una di quei poeti che “sospettano della lingua”:⁵⁴ la lingua polacca non è sua nemica, ma sua alleata e come tale la tratta con rispetto. Lo si

⁵² La versione italiana di *Jacyś ludzie* è una prova tangibile che la traduzione dei giochi grammaticali può porre più problemi rispetto alla resa delle espressioni idiomatiche o culturo-specifiche. Il pronome indefinito “jacyś” scompare dal titolo, trasformato semplicemente in *Gente*, e con esso viene meno la chiave interpretativa di lettura. Nel testo “jakiś/jacyś” vengono resi con una serie di espressioni diverse: “gente”, “altra gente”, “un qualche paese”, “delle galline”, “spari”, “della grigia pietrosità” e “una qualche vita”. Piuttosto che di insuccesso della versione italiana si può però parlare, forse, di intraducibilità di alcuni meccanismi linguistici del polacco.

⁵³ I. Szczepankowska, *Człowiek, język, wizja świata*, cit., p. 97.

⁵⁴ J. Kwiatkowski, *Wstęp*, cit., p. 2.

capisce molto bene dal modo in cui la poeta utilizza le espressioni fraseologiche. Wojciech Ligęza indica che l'autrice "sperimenta le potenzialità inesplorate" dei fraseologismi, li "riformula" o "rimodula".⁵⁵ Sono definizioni che ben rispecchiano la strategia linguistica di Szymborska, intenta non a distruggere o mettere in dubbio costrutti esistenti, ma piuttosto ad arricchirli e moltiplicare i loro significati. Per attivare nuove connotazioni le bastano operazioni semplici e discrete: l'uso della desinenza non personale nel famoso verso "mieć wyrok skazujący na ciężkie norwidy",⁵⁶ l'attivazione simultanea di due significati dell'espressione "mieć widok/i na coś"⁵⁷ nel *Monologo per Cassandra* (US): "Tylko prorocy, którym się nie wierzy, / mają takie widoki"⁵⁸ oppure la sovrapposizione del significato letterale del verbo "padać" (cadere) nel fraseologismo "pada odpowiedź" (viene data la risposta) grazie all'aggiunta dell'aggettivo "chwiejny" (traballante) al sostantivo "odpowiedź" (risposta) in *Ad alcuni piace la poesia* (FI):

Poezję –
tylko co to takiego poezja.
Niejedna chwiejna odpowiedź
na to pytanie już padła.⁵⁹
A ja nie wiem i nie wiem i trzymam się tego
jak zbawiennej poręczy.

La poesia –
ma cos'è mai la poesia?
Più d'una risposta incerta
è stata già data in proposito.
Ma io non lo so, non lo so e mi aggrappo a questo
come all'ancora d'un corrimano.⁶⁰

⁵⁵ W. Ligęza, *O poezji Wisławy Szymborskiej*, cit., pp. 140-141.

⁵⁶ *Serata d'autore* (S). È una sfida traduttiva impossibile da vincere per la semplice mancanza di un adeguato strumento linguistico in altre lingue; infatti, né "avere una condanna ai valéry forzati" di Pietro Marchesani, né "to be sentenced to the ranks of the heavy Blakes" di Joanna Trzeciak oppure "Poet zu sein/ verurteilt zu lebenslänglichem Büchner" di Karl Dedecius riescono ad avvicinarsi alla sottile ironia del verso szymborskiano.

⁵⁷ "Godere di una vista" oppure "avere speranze per il futuro".

⁵⁸ La traduzione italiana "Solamente i profeti inascoltati/ godono di simili viste" non riesce a replicare questa moltiplicazione di significati. Cf. W. Szymborska, *Opere*, cit., p. 217.

⁵⁹ Nella prima versione del testo (pubblicata in "Dekada Literacka", 1992/1993, nr 24/1) appariva l'espressione: "padła już pokotem" ("paść pokotem" significa morire in maniera massiccia) cf. W. Szymborska, *Wybór poezji*, Wrocław, Ossolineum, 2016, in nota.

⁶⁰ W. Szymborska, *Opere*, cit., pp. 502-503. Nella traduzione italiana, che ha introdotto il punto interrogativo e non è riuscita ad attivare il doppio significato del verbo "cadere", si è

In questi famosi versi di una delle poesie più note di Szymborska convergono diversi tratti caratteristici del suo polacco “personale”: il lessico semplice, amplificato nei suoi significati grazie alla creazione di associazioni semantiche attivate con procedimenti quasi invisibili; una domanda trasformata in un quesito filosofico grazie all’eliminazione del punto interrogativo, l’uso combinato del “nie” nella funzione di particella e di prefisso, l’importanza conferita alla congiunzione “i” (e) e al pronome “ten” (questo). In questa e in altre sue poesie l’autrice non gioca *con* la lingua polacca, gioca *insieme* ad essa. Il polacco non è per lei uno strumento, ma piuttosto un “amico” di cui si può sempre fidare e che le permette di “dire tutto ciò che pensa la testa”, per parafrasare il famoso verso di Juliusz Słowacki. Nel contesto dei linguaggi poetici del Novecento questa attitudine può far sembrare la lingua di Szymborska tradizionale, se non proprio ottocentesca, e infatti più di un critico ha espresso l’opinione che “Questa non è poesia lirica nel senso che le attribuiamo nel Novecento”.⁶¹ Se ne rendeva conto la stessa poeta che in *Epitaffio* (S), pubblicato nel 1962, quando aveva meno di quarant’anni, si presentava scherzosamente come “staroświecka jak przecinek autorka paru wierszy” (antiquata come una virgola l’autrice di alcune poesie),⁶² dichiarando allo stesso tempo la sua affinità elettiva con la lingua “all’antica”. Come una dichiarazione indiretta della fede nelle capacità espressive della lingua, non una qualsiasi però, ma proprio quella materna, può essere letta la breve prosa poetica *Słówka* (*Piccole parole*, S).⁶³ Scritto in forma di dialogo, il testo prende spunto dalla domanda sul clima, tanto frequente quanto irritante per i polacchi quando parlano con degli stranieri: “– La Pologne? La Pologne? Tam strasznie zimno, prawda?” (“La Pologne? La Pologne? Lì c’è un freddo terribile, vero?”). La domanda provoca il soggetto lirico a formulare una risposta sarcastica, elaborata e molto divertente, che però non riesce a materializzarsi a causa della sua scarsa conoscenza del vocabolario (“słówka” del titolo) nella lingua straniera: “Tak chcę jej odpowiedzieć. Ale zapomniałam, jak będzie foka po francusku.

indebolita significativamente la coerenza delle tre fasi del discorso poetico: una domanda che è un quesito filosofico – risposte fallaci – il non sapere come l’unica scelta salvifica che previene la caduta.

⁶¹ J. Przyboś, *Poezja Szymborskiej*, in *Radość czytania Szymborskiej*, oprac. S. Balbus, D. Wojda, Kraków, Znak, 1996, p. 28.

⁶² La traduzione italiana, in cui si dice “Qui giace come virgola antiquata l’autrice di qualche poesia” cambia il significato del testo originale polacco associando l’aggettivo antiquata alla virgola e non all’autrice. Cf. W. Szymborska, *Opere*, cit., p. 153.

⁶³ La versione italiana che traduce il titolo in maniera letterale non è molto felice: con “słówka” si intendono in polacco parole da imparare studiando una lingua straniera.

Nie jestem pewna sople i przerwębli” (“È così che vorrei risponderle. Ma ho dimenticato come si dice foca in francese. Non sono sicura di ghiacciolo e di buco nel ghiaccio”).⁶⁴ Ma se la comunicazione in lingua straniera risulta imperfetta, se non proprio impossibile, è la lingua materna che permette al soggetto lirico di avere l’ultima parola, rispondendo “łodowato” (gelidamente, glacialmente) alla domanda sul clima freddo della Polonia. Il polacco non delude Szymborska, mai.

Abstract

Wisława Szymborska and the Polish Language

The article discusses the linguistic characteristics of Wisława Szymborska’s poetry, aiming to examine the Polish language in her texts at a basic grammatical and lexical level. It points out that Szymborska’s relationship with her native language is one of trust and respect, unlike many 20th-century poets who distrusted language due to its inability to express the fast technological and social changes and the horrors of modern wars. Her poetry avoids breaking away from conventional language practices, instead relying on linguistic structures to convey her thoughts. She often emphasises the use of basic words like pronouns, prepositions, and particles and avoids vulgarities, jargon, and emotionally charged terms. Szymborska’s Polish has been consistent and coherent over her sixty-year career, with a vocabulary that remains simple and accessible. Despite the simplicity of her language, Szymborska’s poetry contains deep reflections and sophisticated thoughts, communicated through what critics call “poetry of grammar” and “poetic games with grammar”.

Keywords: Wisława Szymborska, Polish language, Polish grammar, poetry of grammar.

⁶⁴ W. Szymborska, *Opere*, cit., pp. 122-123.