

Luca Bernardini

“Signora, provi a innamorarsi in prosa”¹

Prosa o poesia?

Nella poesia *In lode di mia sorella* (*Grande numero*, 1976), Wisława Szymborska menziona, annoverando i vari meriti della sorella, quello per cui Nawojka “pratica una discreta prosa orale / e tutta la sua opera scritta consiste in cartoline”.² Questa singola menzione della prosa avviene nell’ultima strofa del componimento, al primo verso, dopo che la parola “wierszy” (“poesia”) è ritornata per ben nove volte: nella chiusura dei primi cinque versi e in una epifora reiterata al sesto, ottavo, nono e undicesimo verso. Insomma, la cosa potrebbe finire qui. Potrebbe, ma non finisce, perché in *Tremarella*, il componimento che apre *Gente sul ponte*, la poetessa torna sull’argomento:

I poeti e gli scrittori.
Così infatti si dice.
Ma, se non scrittori, i poeti chi sono –

I poeti – la poesia, gli scrittori – la prosa
Nella prosa può esserci tutto, anche poesia,
ma nella poesia deve esserci solo poesia

Di che poesia si tratta, allora?

Se del genere in cui la prosa è malvista –
O del genere che è benvisto in prosa –³

¹ W. Szymborska, “Niech Pani spróbuje kochać się prozą”, *Pocztą literacką*, “Życie Literackie”, 1963, 25, p. 12. Tutte le traduzioni, ove non altrimenti segnalato, sono mie [L.B.].

² W. Szymborska, *La gioia di scrivere. Tutte le poesie (1945-2009)*, a c. di P. Marchesani, Milano, Adelphi, 2009, p. 375.

³ Riporto qui il testo originale, perché ritengo che nella traduzione italiana la contrapposizione tra poesia e prosa sia stata un po’ smorzata: “Poeci i pisarze. / Tak się przecież mówi. / Czyli poeci nie pisarze, / tylko kto – / Poeci to poezja, pisarze to proza – / W prozie może być

Che cosa dobbiamo intendere, per prosa, se “nella prosa può esserci tutto, anche la poesia”? Ci viene in aiuto il dizionario dei termini letterari: “prosa”, nella definizione dello *Słownik terminów literackich*, può voler dire tre cose: 1) Espressione linguistica non vincolata, priva di unità ritmiche stabili, in opposizione alla poesia, che si basa sulla ripetibilità regolata di tali unità. La contrapposizione versi-prosa non ha un carattere assoluto e presenta forme intermedie, come la prosa ritmica. 2) Espressione linguistica dalle funzioni principalmente conoscitivo-comunicative in opposizione alla funzione principalmente estetica (autotelica) dell’espressione poetica. 3) Insieme delle opere narrativo-fabulari in contrapposizione alla poesia lirica e alle opere drammatiche.⁴

L’autrice delle *Lectures facultative* definisce quello tra poesia e prosa un “confine fittizio”: se nel XIX secolo si potevano distinguere con facilità i due generi, nel secolo successivo si è compreso che la letteratura artistica in realtà è un tutt’uno, con fini omogenei e comuni modalità di realizzazione. Volendo comunque effettuare una scelta di genere, questa è da subordinare a taluni criteri preliminari:

Kali, Połczyn. “Poesia o prosa? La questione al momento non si pone. Lei ha problemi con cose decisamente elementari: la costruzione di un periodo lungo e l’impiego di parole adatte a definite situazioni: “Le persone se ne andavano al gas disgustate...” – “Sul fronte del palazzo stava un’auto...” “Per l’appunto possedeva la tosse...” Frasi del genere rimandano ogni speranza di carriera letteraria a una prospettiva assai remota e avvolta da una nebbia di mistero”.⁵

Un dato in apparenza sorprendente: Szymborska ha pubblicato più in prosa che in poesia. Almeno, questo è ciò che ricaviamo se mettiamo a confronto le 711 pagine di testi lirici contenuti in *Wiersze wszystkie* con le 811 pagine di testi in prosa contenuti nelle *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, a cui vanno ad assommarsi le 141 pagine della *Pocztą literacką* pubblicata in volume, anche se è difficile quantificare compiutamente le risposte accordate agli aspi-

wszystko, również i poezja, / ale w poezji musi być tylko poezja – [...] Czy taka, w której proza widziana jest źle – / Czy taka, która dobrze jest widziana w prozie –” (W. Szymborska, *Trema*, in Eadem, *Wiersze wszystkie*, Kraków, Znak, 2023, p. 407).

⁴ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988, pp. 403-404.

⁵ “KALI, Połczyn. Poezja, czy proza? Na razie nie w tym rzecz. Sprawiają Panu kłopot rzeczy najzupełniej elementarne: konstrukcja dłuższego zdania i stosowanie właściwych słów do określonej sytuacji: ‘Ludzie szli do gazu zde gustowani ...’ – ‘Na przodzie domu stał samochód...’ – ‘Właśnie posiadała katar ...’. Takie zdania odsuwają nadzieję kariery literackiej na plan bardzo daleki i zasnuty mgłą tajemnicy” (W. Szymborska, *Pocztą literacką*, “Życie Literackie”, 1962, 5, p. 12).

ranti scrittori nella rubrica tenuta su “Życie Literackie” dalla poetessa insieme a Włodzimierz Maciąg. Numericamente non incidono più di tanto le quattro prose poetiche contenute in *Sól*. Si tratta di un esperimento riuscito, ma mai più ritentato da Wisława Szymborska.⁶ Viene persino il sospetto che l’autrice volesse giocare con le convenzioni del genere, se i protagonisti della sua prima prosa poetica, *Piccole parole*, sono – per l’appunto – i “poeti del mio paese” e liriche sono le azioni che compiono, scaldandosi alla luce della luna, o scrivendo classici con un ghiacciolo di inchiostro. La natura lirica del testo sembra dilatarsi in una prospettiva di possibili riferimenti metaletterari, più al Philippe Desportes di *Adieu à la Pologne* (“Addio Polonia! Addio terra di eterni ghiacci, di inverno eterno / a questi tuoi piani glaciali / per niente al mondo ritorneremo”)⁷ che al Kochanowski di *Gallo crocitant*. Szymborska sembrerebbe aver voluto essere più lirica nella sua prosa di quanto pubblicitario, militante, e un po’ prosaico fosse stato il maestro di Czarnolas nel suo componimento.⁸ In un’altra delle prose poetiche di *Sale, Riassunto*, la “grande poesia” viene rievocata due volte a proposito delle vicende di Giobbe, in un curioso contesto al contempo lirico e prosastico dove – come ha notato Artur Sandauer⁹ – la ricompensa ricevuta dall’eroe a seguito delle sue immeritate sofferenze non deriva da una logica interiore (principio attinente la prosa filosofica), ma dalla necessità di preservare la fede in Dio: pertanto – aggiungerei io – da un principio lirico. Per Sandauer, quello della vicenda biblica è un *happy end* posticcio, messo in parodia da una Szymborska che in *Streszczenie* introduce un Giobbe esterno alla cornice narrativa, attinto alla “realità reale”. Il personaggio mantiene infatti nei confronti del Creatore e dell’autore un certo grado di indipendenza: si connota come una figura extra-letteraria che acconsente a fare il suo ingresso nella letteratura.¹⁰

⁶ Szymborska nella *Poczta literacka* dà indicazioni precise a chi voglia coltivare il genere: “Le prose poetiche sono tanto migliori quanto meno riguardano cose verificabili”. Cf. W. Szymborska, *Posta letteraria, ossia come diventare (o non diventare) scrittore*, a c. di P. Marchesani, Milano, Libri Scheiwiller, 2002, p. 62.

⁷ “Żegnaj Polsko! żegnaj ziemio / wiecznych mroźów, wiecznej zimy. / Do twych lodowatych płaszczyn / za nic w świecie nie wrócimy”. Cito dalla traduzione polacca di Julian Esmond contenuta in J. Esmond, *Polska w pieśniach cudzoziemskich*, Warszawa, Druk Jana Cotty, 1915, p. 45.

⁸ Oltre a Desportes, viene il sospetto che oggetto dell’ironia della poetessa fosse anche Gabriela Zapolska, accusata di ripetere ai francesi i loro stessi luoghi comuni sulla Polonia. Cf. W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, Kraków, Znak, 2015, p. 430.

⁹ A. Sandauer, *Pogodzona z historia*, in *Radość czytania Szymborskiej*, oprac. S. Balbus, D. Wojda, Kraków, Znak, 1996, p. 63.

¹⁰ La seconda delle prose poetiche di *Sale, Prologo a una commedia*, vede il protagonista

All'interno delle *Lektury nadobowiązkowe* c'è quella che possiamo definire come una prosa poetica surrettizia. In ogni caso, come una prosa ritmica. Si tratta dell'elzeviro dedicato all'atlante degli *Ptaki Polski* di Jan Sokołowski, il cui incipit è strutturabile come un componimento lirico:

Lubię **ptaki** za ich **latanie** i **nielatanie**.
 Za **nurkowanie** w **wodach** i **chmurach**.
 Za **kości** wypełnione **powietrzem**.
 Za **nieprzemakalny puch** pod **piórami**.
 Za **utracone szpony** na **końcach skrzydeł**,
 a zachowany przy **stopach**,
 z wyjątkiem **stóp wioślastych**,
 też **godnych życzliwości**.¹¹

Non è difficile scorgere il valore lirico del procedimento della enumerazione in un contesto di prevalente trimetro giambico contrassegnato da consonanze e allitterazioni. Il gioco con le convenzioni del genere si evolve in direzione del saggio critico che evidenzia la fortuna lirica di taluni uccelli, a iniziare dall'usignolo ("słowik"), o la rondine ("jaskółka") – ad altri invece preclusa dalla natura prosaica dei loro nomi: pensiamo alla "wąsatka" o allo sfortunatissimo "lelek kozodój", il succiacapre.¹²

All'estremo opposto delle prose ritmiche di *Sól* si pongono quelle critiche della *Poczta literacka*. È noto che Szymborska si asteneva dal teorizzare principi generali di poetica. Nelle sue risposte agli aspiranti scrittori però specificava quali fossero le regole pratiche cui attenersi. Come quella al riguardo della necessità di annotare un diario, così da riuscire a comprendere quante cose capitino in un giorno in cui apparentemente non accade nulla,

trascorrere le sue notti a leggere l'orario ferroviario: "i capolinea lo commuovevano fino alle lacrime". Evidentemente, venti anni dopo doveva essersene ricordato Jerzy Kwiatkowski che, nell'aprile del 1983, sul numero 4 di "Pismo", nel suo *Felieton obowiązkowy* dedicato alle *Lektury nadobowiązkowe* di Szymborska, aveva scritto che se la poetessa avesse voluto scrivere una recensione dell'elenco del telefono, dell'orario dei treni o delle tavole logaritmiche, ne sarebbe venuto fuori un pregevole esempio di arte scrittoria. Cf. W. Szymborska, *La gioia di scrivere*, cit., p. 153 e J. Kwiatkowski, *Felieton obowiązkowy*, "Pismo", 1983, 4, pp. 94-97.

¹¹ "Amo gli uccelli perché volano e perché non volano. Perché si tuffano nell'acqua e nelle nuvole. Per i loro ossicini pieni d'aria. Per le loro piume impermeabili sotto le penne. Per gli artigli che non hanno più all'estremità delle ali ma che mantengono sulle zampe, ad eccezione dei palmipedi, anch'essi meritevoli di simpatia. Cf. W. Szymborska, *In lode degli uccelli*, in Eadem, *Lecture facultative*, a c. di L. Bernardini, trad. di V. Parisi, Milano, Adelphi, 2006, p. 127.

¹² Ivi, pp. 127-129.

dal momento che “anche della noia occorre scrivere in modo appassionante”.¹³ O a proposito dell’importanza di leggere libri di divulgazione scientifica, così da potersi rendere conto dell’infantilismo di talune metafore. D’altra parte, come avrebbe detto ad Adam Zagajewski, nemmeno i critici li leggevano, precludendosi così la possibilità di capire la poesia contemporanea.¹⁴

A che cosa servono di preciso, a un poeta, i testi di divulgazione scientifica, quelli che Szyborska diceva di leggere perché “non finiscono né male né bene”?¹⁵ Nel suo caso specifico, a giocare con i diversi generi della produzione letteraria, ponendoli in una complessa prospettiva di rimandi, riflessi e intrecci. Tra le *Lecture facultative* figura un elzeviro dedicato a *Gli uomini e quelli che vengono dallo spazio* di Olgierd Wołczek, dove la poetessa attacca la convinzione che gli extra-terrestri aiuterebbero il genere umano a progredire, se solo lo volessero.¹⁶ Szyborska ritiene insopportabilmente superficiale un tale postulato, giacché dettato da una irrazionale paura della solitudine cosmica. Per la poetessa, la consapevolezza di essere soli nell’universo ci renderebbe più forti, più lucidi, ci insegnerebbe il rispetto reciproco, ci spingerebbe a conferire il giusto valore a ogni singola vita.¹⁷ Una vita peraltro non solitaria, dal momento che a tenerci compagnia ci sono le piante e gli animali. Nella poesia *Recenzja z nienapisanego wiersza*, ritroviamo espressi in una diversa forma gli stessi concetti: “Comincia a sorgere una domanda: / e se alla fine noi fossimo soli / sotto il sole, sotto tutti i soli dell’uni-

¹³ W. Szyborska, *Posta letteraria*, cit., p. 54.

¹⁴ “[I] critici di poesia di norma non leggono libri di divulgazione scientifica, o naturalistica: ma come possono comprendere la poesia contemporanea, in questo modo?”. Cf. A. Zagajewski, *Kawa po turecku*, in *Zachwyty i rozpacz. Wspomnienia o Wisławie Szyborskiej*, red. A. Papieska, Warszawa, PWN, 2014, p. 486.

¹⁵ W. Szyborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, cit., p. 248. Troviamo a questo proposito negli appunti di lettura di W. Szyborska (vedi in questo libro il contributo di M. Rusinek e la nota 34 di questo articolo) una annotazione sul fatto che “a Darwin piacevano i romanzi ma riteneva che dovessero finire bene per legge” (“Darwin lubił powieści, ale uważał, że złe zakończenia powinny ustawowo być zakazane” [p. 5]). Darwin lettore lo ritroviamo nella poesia *Consolazione*: “Darwin. / Si dice che leggesse romanzi. / Ma aveva le sue esigenze: / dovevano essere a lieto fine”. Cf. W. Szyborska, *Consolazione*, in Eadem, *La gioia di scrivere*, cit., p. 643.

¹⁶ W. Szyborska, *Solitudine cosmica*, in Eadem, *Lecture facultative*, cit., pp. 146-148.

¹⁷ In un elzeviro dedicato alla fantascienza americana, la poetessa segnalava come questa facesse degli extraterrestri i protagonisti di utopie positive: sarebbero stati loro a insegnarci la matematica e in futuro saranno loro a salvarci dall’autodistruzione. Persino “la presenza fittizia di questi primi della classe cosmica” la irritava e deprimeva. Cf. W. Szyborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, cit., p. 452.

verso? / A dispetto del calcolo delle probabilità? / E della convinzione oggi universale?”¹⁸ Vi compare la citazione di uno dei suoi autori in prosa preferiti: “La disperazione di Pascal [...] / sembra all’autrice non avere concorrenza / su nessuna Andromeda o Cassiopea. / L’esclusività ingigantisce e impegna, / sorge dunque il problema di come vivere et cetera”. Troviamo qui una parafrasi poetica dell’elzeviro su *Gli uomini e quelli che provengono dallo spazio*¹⁹ che mette in scena un gioco intertestuale sulle diverse dimensioni della scrittura: si tratta di una recensione che è poesia invece di essere prosa, su una poesia che come tale non esiste, perché ciò che esiste – fenomenologicamente – è una recensione, ovvero prosa.²⁰ Ha notato Artur Sandauer che nell’opera di W.S. “un personaggio reale può introdursi nella letteratura oppure un personaggio letterario materializzarsi nella realtà”.²¹ Qui non abbiamo a che fare con personaggi ma con testi, o, per meglio dire, con testi che divengono personaggi: la realtà è l’elzeviro sul libro *L’uomo e quelli che vengono dallo spazio*, il personaggio è la poesia inesistente, la realtà letteraria, o – per usare le parole di Ingarden – il “mondo rappresentato”, è la poesia intitolata *Recensione di una poesia non scritta*.

Prosaico o prosastico?

C’è un’altra dimensione del termine “prosa” che interessa da vicino Wisława Szymborska, ed è quella aggettivale, nella sua duplice ipostasi: prosastico e prosaico. Vi sono nelle *Letture facoltative* epifanie al contempo prosastiche e prosaiche, come quella – nell’elzeviro su un saggio dedicato ai *Sonetti di Crimea* – di una certa Basia, che “ha preso in prestito proprio quel volume [...] ancora quando andava a scuola, e che adesso abita a Stettino col marito e i quattro figli di cui uno quest’anno ha la maturità”.²² Prosastica, perché Basiunia ha dato vita a una micronarrazione, prosaica, perché l’azione di non restituire i libri presi in prestito tale è.

¹⁸ W. Szymborska, *Recensione di una poesia non scritta*, in Eadem, *La gioia di scrivere*, cit., p. 381.

¹⁹ W. Szymborska, *Solitudine cosmica*, cit.

²⁰ Il gioco può funzionare anche al contrario: in “Gazeta Wyborcza”, 2004, 20, al posto della consueta “lektura nadobowiązkowa” era comparsa la poesia *Zamiast felietonu* in *blank verse*, dove l’autrice ironizzava sul mondo nuovo e perfetto promesso dalle pubblicità, W. Szymborska, *Zamiast felietonu*, in Eadem, *Błysk rewolwru*, red. M. Rusinek, S. Kudas, Warszawa, Agora, 2013, p. 85.

²¹ A. Sandauer, *Pogodzona z historią*, cit., p. 63.

²² “Ten właśnie tom pożyczyła Basiunia, kiedy jeszcze chodziła do szkoły, a że teraz mieszka w Szczecinie wraz z mężem i czworgiem dzieci, z których jedno zdaje w tym roku maturę” (W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, cit., p. 118).

Se c'è un ambito dove l'esistenza ha potuto rivelare i propri aspetti più prosaici, questo è stato sicuramente la Polonia socialista. Poteva trattarsi del triste quadro della gastronomia "peerelowska", che spingeva Szyborska ad affermare che, se fosse stata una turpista, non avrebbe scritto di ratti o ragni – dal momento che i piatti di un ristorante abbondano di una assai "maggior dose di orrore lirico"²³ – oppure trattarsi dell'attitudine lavorativa dominante nei paesi socialisti, dove gli impiegati non dovevano poeticamente fingere di essere cortesi, nascondere la stanchezza, la noia o l'irritazione, non dovevano mostrare di interessarsi alle esigenze altrui e – se lavoravano in un negozio – non dovevano pubblicizzare la merce agli acquirenti, stante la costante penuria di beni di consumo.²⁴ E così l'elzeviro dedicato alla lettura di *Ginnastica per le donne in tempo di gravidanza e parto* nasce dalla prosaica circostanza che al chiosco "Ruch" di Zakopane in quel momento non c'erano letteralmente altri testi da comprare.²⁵ Se c'era qualcosa che Szyborska trovava irritantemente prosaico era la tendenza socialista a voler normare ogni ambito dell'esistenza, così da renderlo "democratico" e "popolare". Persino i trucchi dei prestidigitatori, svelati ai profani da un apposito manuale. Szyborska osservava che "l'essenza delle produzioni di atti di magia consiste nello stupire lo spettatore",²⁶ e sappiamo bene quale ruolo giocasse lo stupore nella sua poetica. Che cosa poteva esservi quindi di più prosaico della volontà di rendere accessibili a tutti i segreti della meraviglia? D'altra parte, la tendenza alla prosaicizzazione della vita quotidiana sembrava essere una irrefrenabile pulsione del genere umano, espressa nei singoli comportamenti individuali. A fronte della necessità di una presa di coscienza ecologica, come avrebbero potuto essere spiegati i rifiuti che insozzavano le rive dei laghi in Masuria? Perché, di fronte agli escrementi lasciati dai campeggiatori, una poetessa, teoricamente deputata a occuparsi delle questioni dello spirito, si trovava nella prosaica necessità di denunciarne l'assenza?²⁷

Un dato è certo: l'accentuazione del prosaico dà vita a inaspettate epifanie prosastiche. Leggendo la *Lektura* dedicata alle *Warzywa mało znane* (Verdure poco conosciute) si ha l'impressione di trovarsi di fronte a un raccontino di Sławomir Mrożek. La penuria di ortaggi appetibili sul mercato della Polonia socialista evoca un Napoleone costretto ad ascoltare i motivi

²³ Ivi, p. 212.

²⁴ Ivi, p. 792.

²⁵ Ivi, p. 366.

²⁶ "Istota produkcji magicznych polega przecież na zdumiewaniu widza" (ivi, p. 309).

²⁷ Cf. W. Szyborska, *La terra ricoperta di asfalto*, in Eadem, *Come vivere in modo più confortevole*, a c. di L. Bernardini, trad. di V. Parisi, Milano, Adelphi, 2016, pp. 118-119.

più inverosimili per cui una città polacca non gli avrebbe tributato le dovute salve di cannone.²⁸ Szymborska si sente impossibilitata a recensire un manuale su *Come costruirsi un'altana* per il prosaico motivo della mancanza di spazi appositi, nonché dei materiali. Questo le permette di tornare nel suo ambiente naturale, quello poetico, attraverso la rievocazione metatestuale della ballata *Czaty* di Adam Mickiewicz. La vicenda dei due amanti, del geloso voivoda e del focoso cosacco, dà vita però a un mini-romanzo “positivista” che, col suo finale prosaicamente realistico, getta a mare ogni pathos romantico.²⁹

La signora Wisława a teatro

Se per “prosa” intendiamo quella teatrale, possiamo dire che in questo caso Szymborska si schierava dalla parte della poesia. Non amava infatti le messe in scena dove avvenivano movimenti inconsueti, con gli attori che si muovevano a quattro zampe o attaccati a corde e imbracature: se si trattava di segnalare come la loro esistenza fosse meramente terrena oppure instabile, avrebbe preferito che fosse il testo a spiegarlo.³⁰ Non amava le scene vuote e i costumi contemporanei nella produzione di testi teatrali risalenti ai secoli passati: se un Amleto non riesce a commuoverci in pompe, non lo farà nemmeno in jeans. Non amava le commedie in cui nessuno ride e le donne impersonano ruoli maschili. Non amava troppo nemmeno gli adattamenti teatrali di romanzi, rimanendole il dubbio che se uno scrittore avesse voluto comporre un dramma magari lo avrebbe fatto, mentre probabilmente il regista avrebbe cercato di dimostrarsi più bravo dell'autore stesso.³¹

²⁸ W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, cit., pp. 421-422.

²⁹ W. Szymborska, *Costruiamo un'altana*, in Eadem, *Come vivere in modo più confortevole*, cit., pp. 125-127. Una delle più fulminanti epifanie micronarrative contenute nelle *Lektury* è, a mio parere, quella che ha come protagonista il comandante di una Legione romana che, nel momento in cui i suoi uomini lo proclamano imperatore, fugge per diventare pescatore e riuscire così un giorno ad accarezzarsi la barba via via più canuta. Non riesco a immaginare un apologo più convincente del valore civile della diserzione. Cf. W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, cit., p. 724.

³⁰ Negli appunti di lettura della poetessa troviamo un'annotazione relativa al fatto che Boy-Żeleński aveva scritto del “teatro sperimentale” scusandosi tra parentesi con i lettori per aver usato quella parola così sconsiderata: “napisał o teatrze ‘eksperymentalnym’ i dodał w nawiasie (‘przepraszam czytelnika za to dość niemądre słowo’)”.

³¹ W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, cit., pp. 822-823.

Aforisma, elzeviro o saggio?

Se ci si chiede quale sia stato il genere letterario preferito da Szyborska in qualità di lettrice (e non di autrice), la risposta dovrebbe escludere la prosa narrativa ma – se stiamo ai dati che ci forniscono le *Lektury niebowiązkowe* – anche la poesia. Su 560 titoli recensiti negli elzeviri, solo un 7,5% concerne la fiction, un 8,7% opere poetiche, mentre per il 55,3% si tratta di testi di divulgazione, saggistica o biografie.³² In effetti, Szyborska traccia una netta linea di demarcazione tra prosa fabulare, lirica e testi ad alto contenuto informativo, affermando che “leggere esclusivamente la cosiddetta letteratura artistica ha qualcosa di spaventoso. Si finisce col perdere la giusta prospettiva. Dopo la lettura di un monologo interiore è bene venire a sapere come starnutiscano gli elefanti”.³³ D'altra parte, anticipando il discorso critico sulla “auto-fiction”, in un suo taccuino di appunti compare una citazione da Gide che ci fa supporre come (non a torto) la poetessa ritenesse che, da un punto di vista dell'attendibilità documentaria e fattografica, la memorialistica (che insieme a corrispondenze, interviste e reportages costituisce l'11,20% delle *Letture*) avesse poco da invidiare alla narrativa fabulare: “Chissà che nel romanzo non ci si avvicini di più alla verità (‘sul tema delle memorie’)”.³⁴

³² Nell'ambito della sua produzione lirica è sicuramente il caso a determinare le vicende esistenziali, ma nel rapporto di Szyborska con la prosa il ruolo del caso sembra almeno apparentemente essere giocato dal meccanismo degli “książki nadesłane” alla redazione di “*Życie Literackie*”. Scrivo “apparentemente”, perché potrebbe sembrare strano, statisticamente, che tra i libri che nessuno voleva recensire ci fossero ad esempio le memorie delle mogli dei grandi scrittori, come quelle di Zofia Tolstoja o di Anna Dostoevskaja. Per Teresa Walas “dietro l'apparente casualità del materiale si cela un meccanismo di selezione spietato”. Cit. da A. Bikont, J. Szczęsna, *Cianfrusaglie del passato. La vita di Wisława Szyborska*, a c. di A. Ceccherelli, Milano, Adelphi, 2015, p. 137.

³³ “Czytanie wyłącznie literatury tzw. pięknej ma w sobie coś przerażającego. Traci się właściwą perspektywę. Po lekturze monologu wewnętrznego dobrze jest dowiedzieć się, jak np. kichają słonie” (W. Szyborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, cit., p. 16). Szyborska non aveva difficoltà a sostenere che apparteneva a un’“epoca” che leggeva con maggior passione l'autobiografia, la memorialistica e le corrispondenze che non la bellettristica. È abbastanza evidente che per “epoca” intendesse una generazione, quella a cui la devastazione e gli stermini del secondo conflitto mondiale avevano ispirato un reciso rifiuto dell'elemento finzionale, di cui la più celebre manifestazione fu sicuramente l'interdetto adorniano relativo a un ritorno alla poesia dopo Auschwitz. Cf. W. Szyborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, cit., p. 194.

³⁴ “Kto wie, czy w powieści nie zbliżamy się bardziej do prawdy” (“na temat pamiętników”). Si tratta del cd. “Czerwony Notes”, un taccuino di annotazioni manoscritte conservato presso la Fundacja Wisława Szyborska, pagine non numerate. Ho avuto la possibilità di consultarlo grazie alla cortesia del presidente della Fondazione, prof. Michał Rusinek.

Resta quindi da capire quale fosse il genere di prosa esercitato di preferenza da Wisława Szymborska. Esiste un consenso critico sul fatto che questo fosse il saggio.³⁵ Sicuramente il saggio come genere letterario rientrava fra quelli preferiti dalla poetessa che – nel corsivo di presentazione del primo numero della rivista “Pismo” – sottolineava come la redazione intendesse dare rilievo a un genere letterario per il quale altrove non sembrava esserci spazio: “il saggio è un figlio della letteratura straordinariamente trascurato e maltrattato”.³⁶ Nella sua pratica scrittoria Szymborska ha scelto l’elzeviro, forma di saggio condensato capace di evitare la sentenziosità dell’aforisma, “formuletta” nei cui ristretti confini è “utopistico” poter racchiudere un qualsivoglia verità umana.³⁷ Jacek Dehnel ha scritto che l’elzeviro, al contrario della recensione, che deve effettuare un bilancio dell’opera, “serve a lamentarsi, ridicoleggiare, attaccar briga, a stigmatizzare, sbeffeggiare (o persino svillaneggiare), a stuzzicare, sbuffare, protestare e persino a frustare, per così dire, col cosiddetto flagello della satira”.³⁸ Peraltro, nel caso di Szymborska, l’elzeviro può persino prescindere dal pretesto del libro da discutere, trasformandosi in corsivo, talvolta raffinatamente politico. È questo il caso delle note pubblicate nella rubrica di “Pismo” intitolata *Dai testi rifiutati*. Sul primo numero, Szymborska spiegava come la nuova rivista non nascesse a seguito della liquidazione di un periodico precedente o sulla base della fusione di due testate, con un’evidente allusione alla vicenda di “Kuźnica” e “Odrodzenie”, forzosamente riunite in “Nowa Kultura”: la culla della nuova pubblicazione non era dunque il riciclo della piccola bara di nessuno.³⁹ Il secondo “testo rifiutato” (per un “eccesso di pessimismo”) costituiva una storia della letteratura alla luce delle code ai negozi che caratterizzavano quel momento della vita sociale polacca.⁴⁰ Dall’Anonimo Gallo a Żeromski, notava

³⁵ Czesław Miłosz, peraltro, situava la stessa produzione in versi della poetessa “ai confini del saggio”: “Szymborska è per me in primo luogo una poetessa intellettuale, che dà vita a forme sostanzialmente saggistiche. Collocherei la sua poesia ai confini del saggio”. Cf. Cz. Miłosz, *Poesia jako świadomość*, in *Radość czytania Szymborskiej*, cit., p. 35.

³⁶ “Esej to dziecię literatury wyjątkowo pokrzywdzone i zaniedbane” (W. Szymborska, *Drodzy czytelnicy!*, “Pismo”, marzec 1981, 1, p. 182).

³⁷ Cf. W. Szymborska, *Cinquantun per cento*, in Eadem, *Come vivere in modo più confortevole*, cit., p. 179.

³⁸ J. Dehnel, *Ćwiartka Szymborskiej, czyli czytać trzeba wszystko*, introduzione a: W. Szymborska, *Ćwiartka Szymborskiej czyli lektury nadobowiązkowe*, wybór J. Dehnel, Kraków, Znak, 2021, p. 10.

³⁹ Cf. W. Szymborska, *Drodzy czytelnicy!*, cit.

⁴⁰ W. Szymborska, *Felieton tchnie pesymizmem, jak na gust redakcji, przesadnym. Wole-*

Szyborska, nessuno scrittore canonico si era ritrovato nella necessità di passare metà della propria esistenza in fila, una condizione esiziale per la produzione di testi letterari, giacché alla corsivista risultava che gli scrittori concepissero le loro opere chi seduto, chi sdraiato, chi camminando, ma in nessun caso standosene in coda, preoccupati dall'eventualità che qualcuno passasse loro avanti o che la merce consegnata finisse prima che fosse arrivato il proprio turno.⁴¹ Persino il successo nell'impresa avrebbe nuociuto alla loro vita intellettuale, perché un tempo avrebbero telefonato ai colleghi per parlare di Husserl o di Heidegger, adesso invece comunicavano trionfanti che tipo di formaggio fossero riusciti ad acquistare. La *pointe* del corsivo in realtà è postuma: in un volume di ricordi su Wisława Szyborska, Jerzy Pilch infatti notava come la poetessa avesse attraversato la PRL senza aver mai fatto una coda: "Wisława comprava da mangiare soltanto quello che si trovava senza dover fare la fila e non c'era niente che si potesse comprare senza mettersi in coda. Ma per lei questo non significava nulla e nel suo caso possiamo parlare di un indiscutibile prevalere della vita spirituale sull'esistenza materiale".⁴² Su "Pismo", quando la rivista riprenderà le pubblicazioni dopo il colpo di stato di Wojciech Jaruzelski, la poetessa pubblicherà le sue *Lektury nadobowiązkowe*, precedute – nell'ultimo numero uscito prima dell'interruzione – da una sorta di elzeviro *sui generis*. Si trattava infatti di una recensione di uno sceneggiato televisivo basato sui *Buddenbrook* di Thomas Mann. Mann viene citato per quindici volte nelle *Lektury nadobowiązkowe*, di cui almeno tre sono dedicate specificamente a lui: una sulle "diaboliche traversie" dei traduttori polacchi del *Doctor Faustus*,⁴³ una sulle memorie della moglie, Katia Mann⁴⁴ e una sui diari dello scrittore.⁴⁵ C'è da notare, però, come nell'elze-

liśmy go zamieścić w tej rubryce, co autorka uznała za wystarczające, "Pismo", 1981, 4, pp. 143-144.

⁴¹ "In generale, standosene in coda è d'uopo una presenza di spirito subordinata a scopi immediati e un'avvedutezza tipica delle primigenie tribù di cacciatori-raccoglitori" ("W ogonku obowiązuje przytomność umysłu służąca celom doraźnym, oraz spostrzegawczość charakterystyczna dla pierwotnych plemion łowiecko-zbierackich"). Ivi, p. 143.

⁴² J. Pilch, *O przewadze życia duchowego nad materialnym*, in *Zachwyty i rozpacz*, cit., p. 361.

⁴³ In quest'ultima è contenuta un'osservazione sull'opera dello scrittore tedesco che il lettore di Szyborska non avrebbe alcuna esitazione a fare propria al riguardo della Weltanschauung artistica della poetessa: "[...] concederebbe volentieri la parola agli animali, se questi sapessero articolarla". Cf. W. Szyborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, cit., p. 172.

⁴⁴ Ivi, p. 480.

⁴⁵ Negli appunti di lettura manoscritti della poetessa, su un totale di 136 pagine Thomas

viro dedicato agli aforismi di Friedrich Nietzsche a farla da padrone sia ancora una volta Thomas Mann: Szyborska infatti analizza le diverse posizioni da lui assunte nei confronti del filosofo, dalla iniziale ammirazione, alla diffidenza causata dalla propaganda nazista, per poi approdare – passando per un approccio lucidamente critico – a una certa forma di inquietudine e infine alla pietà⁴⁶. Lo stesso *Doctor Faustus*, dopo tutto, era stato un grande tentativo di anatomizzare il nietszcheanesimo e le sue conseguenze patologiche sulla società tedesca. Szyborska trovava il romanzo in quanto tale “pesante, difficile, senza portenti o grandi colpi di scena, senza massime auree, senza grande sfoggio di arguzia. Come uno dei concerti brandeburghesi di Bach, un monotono ronzare in cui all’improvviso si rivela una struttura inaspettata, disumanamente bella. Non mi riferisco in questo caso a una struttura del tema, bensì alla struttura della testa che lo ordina e lo dispiega”.⁴⁷ In Polonia il libro era stato recepito come una condanna del nazismo eccessivamente moderata, giacché né lo scrittore né i suoi personaggi avevano fatto le viste di strapparsi le vesti o di coprirsi il capo di cenere per quanto accaduto. Per la poetessa, i polacchi hanno una maggior predisposizione alla condanna emotiva che non intellettuale, così che fa loro più piacere sentir parlare di “crimine contro l’umanità” invece di “un infuriare di idiozia”. Szyborska trovava proprio questo secondo concetto più calzante e si diceva convinta che in Polonia si sarebbe dovuto cercare di insegnare alle persone a pensare

Mann viene citato quattro volte; cinque volte nelle risposte agli aspiranti scrittori pubblicate nella *Pocztka literacka*. A riprova della sconfinata ammirazione riservata all’autore della *Montagna* incantata basti una citazione tratta dalla *Pocztka literacka*: “La profondità del pensiero – scriveva il caro signor Thomas (Mann: chi altri?) dovrebbe sorridere” (“Głębia myśli – pisał drogi Pan Tomasz (Mann, bo któż był) – powinna się uśmiechać”) – W. Szyborska, *Pocztka literacka, czyli jak zostać lub nie zostać pisarzem*, red. T. Walas, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2000, p. 111.

⁴⁶ Sui rapporti tra Szyborska e Thomas Mann si veda A. Ceccherelli, *Wisława Szymborska, Thomas Mann e la penna stilografica*, in *La Brevitas dall’Illuminismo al XX secolo / Kleine Formen in der Literatur zwischen Aufklärung und Gegenwart. Scritti in onore di Giulia Cantarutti / Festschrift für Giulia Cantarutti*, a cura di / hrsg. von M. Dallapiazza, S. Ferrari, P.M. Defilippi, Frankfurt am Mein-Bern-Bruxelles-New York-Oxford-Warszawa-Wien, Peter Lang, 2016, pp. 385-390.

⁴⁷ “Powieść jest ciężka, trudna, bez żadnych cudów, bez żadnych wielkich scen, bez złoty myśli, bez popisów inteligencji. Jak koncert brandenburski Bacha – takie monotonne pilowanie, w którym nagle objawia się nieznanym porządek, nieludzko piękny porządek. Mam oczywiście na myśli w tym przypadku nie porządek tematu, ale porządek głowy, która go układa i komentuje”. Cit. da J. Gromek-Ilg, *Szyborska. Znaki szczególne. Biografia wewnętrzna*, Kraków, Znak, 2020, pp. 389-390.

in modo universale e strutturato, piuttosto che ad “amare l’umanità”.⁴⁸ Insomma, se l’ordine sociale doveva basarsi su un “comune sentire”, Szyborska preferiva che fosse il “sentire” dell’intelletto e non quello del cuore. È logico mettere in relazione questi passi di una lettera inviata ad Adam Włodek con le preferenze in fatto di prosa espresse nella poesia *Possibilità*: “Preferisco Dickens a Dostoevskij. / Preferisco me che vuole bene alla gente / a me che ama l’umanità”.⁴⁹

Serietà dell’umorismo

Nelle preferenze di Szyborska, ad accomunare Charles Dickens e Thomas Mann,⁵⁰ ma anche Anton Čechov, Marcel Proust, Christian Andersen, è sicuramente il senso dell’umorismo. “Fratellino minore” della comicità, per Szyborska lo humor è un composto organico di mestizia e ridicolaggine, una grande mestizia in grado di cogliere le cose ridicole.⁵¹ lo stile di Mann per Szyborska consisteva esattamente in questo, “una grande tristezza, che riesce a cogliere le cose buffe”.⁵² Per Szyborska la nostra epoca ha perso questa capacità di sguardo “ibrido” e oggi, se ride, lo fa senza chiaroscuro, in modo beffardo, con amarezza. Eppure l’umorismo ha infinite sfumature, al contrario della serietà, che è univoca e monotona: non esiste infatti una “serietà assurda”, una “serietà raffinata”, magari contrapposta a una “volgare”, così come non esiste un “pure-sense” che possa contrapporsi al “non-sense”.⁵³

⁴⁸ Ivi.

⁴⁹ W. Szyborska, *Possibilità*, in Eadem, *La gioia di scrivere*, cit., p. 479. Adam Zagajewski confermava come Szyborska solesse dire: “Sapete, non so voi, ma io di questo Dostoevskij ne ho abbastanza”. In effetti, se c’è una figura nel novero delle *Lektury* a cui la poetessa riserva le sue simpatie questa è la seconda moglie di Dostoevskij, Anna, non certo l’autore de *I fratelli Karamazov*. Cf. A. Zagajewski, *Kawa po turecku*, cit., p. 486; W. Szyborska, *Un grande amore*, in Eadem, *Lecture facultative*, cit., pp. 51-53.

⁵⁰ Da notare che Szyborska definiva proprio Charles Dickens come l’autore che “non solo ama l’umanità”, ma a cui pure “piacciono le persone” (W. Szyborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, cit., p. 277).

⁵¹ W. Szyborska, *Większość redakcji nie obejrzała Buddenbrooków do końca, gdyż serial ten uznała za wyjątkowo nudny i płaski. Wytrzymała tylko W.S. Z przezorności zamieszczamy felieton w tej właśnie rubryce. Autorce jest to obojętne*, “Pismo”, 1981, 6, p. 192.

⁵² “Wielki smutek, który potrafi dostrzec rzeczy śmieszne”. Lo sceneggiato televisivo tedesco basato sui *Buddenbrook* passato sulla TV polacca dimostrava che “qualcosa in quel romanzo era morto, ne era svanito lo spirito ed era rimasta soltanto la favola, ovvero il corpo”. Non per colpa del regista o degli attori, ma di un tempo ormai non più in grado di cogliere e restituire lo specifico dell’umorismo dell’autore dei *Buddenbrook* (ivi).

⁵³ W. Szyborska, *Il fratellino minore*, in Eadem, *Lecture facultative*, cit., p. 49.

Se c'è qualcuno il cui umorismo è venato di una insopprimibile mestizia, questo è sicuramente Michel de Montaigne: elencando i vantaggi di avere poca memoria, Montaigne si rallegrava che il suo eloquio ne fosse abbreviato, mentre denunciava la pericolosità dei vecchi “a cui rimane il ricordo delle cose passate e che hanno perduto il ricordo delle loro ripetizioni”.⁵⁴ Montaigne è asseritamente il prosatore preferito da Wisława Szymborska, che lo definiva “una rivelazione in prosa”.⁵⁵ Ad accomunarli è un sereno scetticismo razionalista, quello che spingeva il signore di Montaigne a non credere nei pronostici, per esempio.⁵⁶ O l'adozione del principio di precauzione in campo epistemologico.⁵⁷ O la predilezione per le “nature moderate e medie”⁵⁸ e la convinzione che gli uomini siano “tutti d'una specie e [...] forniti di uguali utensili e strumenti per giudicare”,⁵⁹ nonché la pretesa – condivisibilissima – che ognuno scriva “quel che sa e quanto ne sa”.⁶⁰ Ma in comune hanno soprattutto quella che definirei come la capacità di evocare epifanie dello stupore. Da una parte il signore di Montaigne che, narrando la limpida vita dei “cannibali” secondo lo stato di natura, segnalava come “tutti i nostri sforzi non possono nemmeno arrivare a riprodurre il nido del più piccolo uccellino, la sua tessitura, la sua bellezza e l'utilità del suo uso”.⁶¹ Dall'altra, la poetessa che – enumerando tutte le occorrenze del caso che avrebbero potuto privarci dell'autore degli *Essais* – dà vita a un micro-romanzo in cui Montaigne muore per un banale scambio di persona, concludendo: “Come non meravigliarsi, dunque, del fatto che nonostante tutto i *Saggi* siano stati scritti?”⁶² L'esistenza stessa di Montaigne ci dimostra come non esista un mondo

⁵⁴ M. de Montaigne, *Saggi*, trad. di F. Garavini, Milano, Bompiani, 2014, p. 31.

⁵⁵ E ancora: “Per me è uno dei più grandi scrittori al mondo, quello che ha mostrato nel modo più indicibilmente onesto e sincero come vivesse su questa terra, chi fosse”. Cit. da T. Walas, *Wisława Szymborska. Lekcja zdziwienia światem*, in *Radość czytania Szymborskiej*, cit., p. 22.

⁵⁶ “Io preferirei di gran lunga regolare i miei affari sulla sorte dei dadi che su questi sogni” (M. De Montaigne, *Saggi*, cit., p. 38).

⁵⁷ “È follia giudicare il vero e il falso in base alla nostra competenza” (ivi). Montaigne è il destinatario di un divertente *pastiche* di risposta nella *Posta letteraria*, dove la poetessa lo accusa di scrivere “intricate esibizioni erudite su temi slegati”, del tutto prive “della lodevole tendenza alla concisione”. Cf. W. Szymborska, *Posta letteraria*, cit., p. 87.

⁵⁸ M. de Montaigne, *Saggi*, cit., p. 182.

⁵⁹ Ivi.

⁶⁰ Ivi, p. 190.

⁶¹ Ivi.

⁶² W. Szymborska, *Per un pelo*, in Eadem, *Lecture facoltative*, cit., p. 154.

che possiamo dare per scontato, così che anche una semplice rana nell'erba può e deve indurci allo stupore. Quello che l'autore degli *Essais* provava di fronte al nido di un uccellino.

Conclusioni

Wojciech Ligeża, ricordando la poetessa all'epoca da poco scomparsa, scriveva: "Szyborska era una raffinata conoscitrice della prosa, i suoi giudizi sull'arte narrativa avrebbero fatto onore al più lucido dei critici. D'altra parte la [sua] poesia è disseminata di segni di una vera fascinazione per il romanzo".⁶³ Per Czesław Miłosz,⁶⁴ nella seconda metà del XX secolo "la poesia polacca è venuta elaborando una forma di meditazione esistenziale che ha richiesto una rottura con la lirica pura e la coraggiosa assunzione di un discorso costantemente accusato di prosaicità".⁶⁵ La produzione lirica di Szyborska per Miłosz rievoca le forme proprie del saggio, dal momento che "affronta temi che un tempo sarebbero sembrati non pertinenti alla poesia, come ad esempio l'influsso delle scienze naturali sul suo modo di pensare o i temi ripresi dalla biologia".⁶⁶ Possiamo quindi parlare, a proposito delle interrelazioni tra Szyborska e la prosa, di "fascinazione per i romanzi", anche per i più insospettabili, come *Trędowata* della Mniszkówna,⁶⁷ e di una irrefrenabile passione per il saggio. Ma forse conviene lasciare l'ultima parola a lei: "Emetto un sospiro di imbarazzo ogni qual volta mi capita di sentire la formula sciocchina 'i poeti e gli scrittori', quasi che i poeti non fossero scrittori e gli altri scrittori non fossero poeti".⁶⁸ Chi vuole scrivere, era convinzione di Szyborska, non ha bisogno di una appartenenza genealogica, bensì di "ostinazione, laboriosità, cultura letteraria, spirito d'osservazione, presa di distanza da se stessi[o], sensibilità verso gli altri, senso critico, senso del-

⁶³ W. Ligeża, *Wspominać z wdzięcznością*, in *Zachwyty i rozpacz*, cit., p. 45.

⁶⁴ Cz. Miłosz, *Poesja jako świadomość*, cit., p. 35.

⁶⁵ Ivi, p. 34.

⁶⁶ Ivi, p. 35.

⁶⁷ *Trędowata* sembra essere stata una vera passione di Szyborska, ancorché apparentemente inconfessata: in una delle *Lektury* cita il romanzo della Mniszkówna dichiarando (falsamente!) di non averlo letto, salvo poi smentirsi (W. Szyborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, cit., p. 272). Il romanzo viene citato anche a proposito della biografia dell'attrice Stanisława Wysocka (ivi, p. 320). Gli appunti di lettura di Szyborska riportano estese citazioni anche da altre due opere della Mniszkówna, *Panicz* e *Gehenna*, che le avevano fornito innumerevoli esempi di quella che oggi definiremmo una "scrittura di genere".

⁶⁸ Cf. ivi, p. 228.

l'umorismo e il forte convincimento che il mondo merita di continuare ad esistere, e con miglior fortuna di quanto non abbia fatto finora".⁶⁹

Abstract

Szyborska and Prose

The paper aims to define the relationship between Wisława Szymborska and prose. For Szymborska, a clear-cut distinction between prose and poetry was not to be related to modern literary texts. Szymborska takes advantage of this blurred boundary between literary forms to produce sophisticated "genre" games where seemingly and potentially prose texts as a critical review of a non-existent poem take the shape of a poem related to the review (in prose) Szymborska has written about a popular science text. The paper goes further in examining the two possible adjectival projections of the term "prose", "prosy", and "prosaic" in Szymborska's works. Szymborska's exploration of the "prosaic" element of life leads the reader of her "Non required readings" to unexpected narrative epiphanies, such as the one stemming out of reflections about the scarcity of palatable vegetables in socialist Poland. The paper stresses that Szymborska's favourite prose form was the essay and relates how, in her "Non required readings" (and other prose works), she mainly reviewed scientific popularization texts, devoted much attention to the importance of a sound sense of humor, and expressed her deep admiration for such unacknowledged humourists as Thomas Mann, Michel de Montaigne or (probably unwillingly such) Helena Miszkówna.

Keywords: Szymborska, prose, essay, humor, Thomas Mann.

⁶⁹ W. Szymborska, *Posta letteraria*, cit., pp. 35-36.