

Wisława Szymborska: poeta o poetessa? Dall'fisicità della poesia all'agire sociale del poeta.

di Milena Gammaitoni

Wisława Szymborska, è stata pubblicata per la prima volta in Italia nel 1993, ancor prima di ricevere il premio Nobel per la Letteratura nel 1996.

Dopo il Nobel diventa più conosciuta, viene tradotta in 36 lingue, negli Stati Uniti è un best seller. In Italia, a due anni dal Nobel "Vista con granello di sabbia", il volume più diffuso, stampato da Adelphi, vende 13.000 copie, ad oggi il volume è esaurito alla quinta ristampa. Le edizioni Scheiwiller programmano entro il 2004 la pubblicazione dell'intera Opera poetica (dieci raccolte); in Polonia uno dei volumi più diffusi vende 120.000 copie (le vendite di libri di poesia generalmente non superano le 1.000 copie).

Credo che salti immediatamente all'occhio del lettore che Szymborska si esprime al maschile: "lui - il poeta". In varie occasioni, e anche dalle testimonianze da me raccolte viene affermata la sua preferenza verso il genere maschile. Pur solidale con le scrittrici femministe non avverte la necessità di chiamarsi poetessa; scrive alcune poesie dedicate a figure femminili leggendarie o contemporanee, o ispirata da alcuni ritratti artistici, ma nulla ha a che vedere con il mantenere per sé la dizione di "poeta". Ella stessa dichiara "Non sono affatto femminista, malgrado in Polonia avrebbe ancora senso parlare un bel po' di femminismo e di lotta al femminile, dal momento che l'atteggiamento verso le donne è pessimo qui, prima di tutto da parte della Chiesa. Ma anche dei politici. Non sono femminista per il fatto che non è nella mia indole appartenere a nessun tipo di gruppo: ma appoggio il principio della lotta per i diritti delle donne e appoggio pienamente chi in questa lotta si dà da fare attivamente. Io vi partecipo di lato, a modo mio". Infatti firma petizioni contro l'abolizione della legge sull'aborto, che ad oggi in Polonia è stata abrogata.

Nessuno le ha chiesto spiegazioni riguardo all'uso del pronome maschile, perciò posso ipotizzare che questa scelta non solo derivi da un'abitudine che ha origine nella sua istruzione scolastica e dall'educazione religiosa familiare di stampo cattolico (in cui il verbo biblico è al maschile, ed Eva fu creata per Adamo), e che per vissuto storico-politico non si sia trovata di fronte alla necessità di una rivendicazione identitaria femminile. In Polonia il voto alle donne viene sancito nel 1918, ed in seguito con il dominio dell'Unione Sovietica e con le norme del comunismo, uomini e donne sono uguali e compagni. Spesso nella letteratura dei Paesi comunisti dell'est europeo l'io diventa un noi, genere maschile e femminile si fondono, l'ideologia comunista ed il post-comunismo trasformano la descrizione intimista in un sentire plurale. Il caso della Polonia è ancora più radicato nelle tradizioni patriottiche dell'800, in cui il poeta-vate-profeta scriveva per il popolo declinando ogni sentire ed ogni immaginario futuro in un plurale comune.

Infatti Szymborska una volta disillusa e allontanatasi dal comunismo continuò a rivolgersi al popolo polacco utilizzando il Noi, manifestando i suoi primi dubbi e l'inizio dell'intima crisi politica (per es. in "Domande poste a se stessi", "Appello allo Yeti").

Già molto tempo prima, nell'ottobre del 1956, quando l'Associazione dei Letterati lottò pubblicamente contro la censura, la poetessa, nel clima generale di speranza, scrisse la "Canzone della patria natia": "Senza questo amore si può vivere/ ma con un cuore secco come una noce/... Terra natia, chiara terra/ non sarò un albero sradicato/semprè più profondamente affondo in te/ con gioia, tristezza, orgoglio, rabbia/ non sarò come un filo spezzato...".

Né si esime dal descrivere gli orrori dell'olocausto: "Scrivilo. Scrivi con inchiostro qualsiasi / su di un foglio comune: non fu dato loro da mangiare / tutti sono morti di fame. *Tutti quanti?* / *E' un prato esteso. Quanta erba / è toccata a ciascuno?* Scrivi: non saprei. / La storia arrotonda gli scheletri a zero. / Mille e uno fa sempre e solo mille. / E quell'uno come se non esistesse: / un parto dell'immaginazione, una culla vuota, / un abbecedario aperto per nessuno/ (...) Scrivi, come qui tutto tace. / Sì."

“La storia si snoda principalmente intorno a fatti orripilanti; io non sono d'accordo con l'idea che dopo un qualche evento, per quanto tremendo non si possa più scrivere. Per il semplice fatto che a quell'evento ne segue un altro altrettanto terribile, poi ancora un altro...”

Szyborska passa dalla descrizione dell'eroe (eroi sono i compagni comunisti), protagonista della storia, in cui la voce narrante è il Noi per la costruzione sociale dell'identità collettiva, alternandolo alla scrittura del sé che interroga se stesso, il lettore polacco (di un paese divenuto democratico), i lettori stranieri (nel 1990 la Polonia apre il mercato internazionale), la storia, il destino, in cui nulla è certo per definizione.

Invece durante gli anni di aderenza all'ideologia comunista il singolare travalicava la scrittura intimista, divenendo un agire sociale (in progetto e in azione) attraverso il meccanismo della narrazione del sé che interseca la narrazione del noi nella contemporaneità degli intenti passati-presenti-futuri (educazione al comunismo, condotta sempre conforme e propagandista, realizzazione piena degli ideali comunisti).

L'eroe rassicurante, consolatorio, diviene antieroe, antieroina, in conflitto con sistemi politici totalitari.

Bachtin definisce la polifonia dell'opera d'arte come risultato del declino dell'eroe.

Conclusasi l'epoca degli eroi, dei profeti, dei vate, che cosa rimane? L'uomo e la sua quotidianità, la sua caducità, la sua capacità di riflettere, il ritorno critico sulla propria storia, personalità, ideali, progetti futuri, ma anche la categoria della possibilità di essere e non essere (non più il dilemma di *Amleto* tra essere e non essere), nell'accettazione *della convergenza del caso* contro la categoria romantica della necessità. Se non si nutre una fede religiosa, l'incontro finale della vita di ogni essere vivente è con la categoria del nulla, e uscire dal nulla indica la possibilità costante di tornare nel nulla.

La poesia diviene il regno dei mortali, in essa si perpetua ogni altra possibilità.

Eppure, l'uomo come singolo, nella valenza di eccezione rispetto alla massa, secondo Szyborska, può imparare dagli errori, dalla storia, a non autodistruggersi e a non procurare sofferenze agli altri, ma i problemi generali, a noi comuni, sono lo sviluppo di una consapevolezza condivisa dalla collettività umana. Così la poetessa lotta, fugge dal caos, tentando di ordinarlo nella scrittura, ma, consapevole dell'impotenza del singolo di fronte ad una massa disordinata (folla, idee), prova anche, nella vita quotidiana, a schivarla:

“Preferisco prendere ogni persona singolarmente, affrontare l'Uno, mai il mucchio. E non penso proprio che cambierò. (...)

Ho paura del caos. Di tutto ciò che è in un modo e all'improvviso può rivelare una faccia del tutto diversa, opposta a come ce l'eravamo immaginata. Ho paura di quei demoni che sopiti rimangono in agguato dentro ognuno di noi. Ho paura della stupidità aggressiva, quella che si esprime solo con violenza. L'idiozia convinta d'aver ragione. Quella è tremenda! Quindi ho paura di tante cose: i demoni nelle persone, la stupidità nelle persone, e l'immutabilità di questo stato, la non speranza che si possa cambiare in meglio. Non c'è di che illudersi”.

Il pessimismo antropologico la conduce a rivisitare l'antropologia, la storia dell'evoluzione umana, dove alle origini della specie e all'origine di tutte le cose può forse trovarsi la risposta alla più antica delle domande: Chi è l'uomo?

Il poeta avrà sempre molto da fare, dichiara durante il discorso per il Nobel, e non può esimersi dal razionalizzare, anche con ironico cinismo, che cosa sia, come si manifestino l'odio e la tortura.

“Il corpo – scrive Hanna Serkowska – ha costituito per molte poetesse, tra cui anche la grande Pawlikowska, come per Hillar e Swircynska, un motivo di discordia con se stesse, ha provocato un senso di perdita e di sconfitta. Nessuna tragedia qui (in Szyborska). La poesia della Szyborska porta i suoi stessi tratti: è estroversa, diffida dell'egocentrismo, non espone in pubblico la propria anima e non si lamenta delle manchevolezze del fisico. Sembra veramente libera dall'imperativo di genere, dall'insostenibile peso dell'amore, dal pathos borghese e cattolico, pur riconoscendo nell'affetto materno l'unico inconfondibile tratto dell'animale

uomo. Vediamo come presenta la Szyborska la maternità in *Un feticcio di fertilità del paleolitico (1967)*:

La Grande Madre non ha faccia.
Che se ne fa la Grande Madre d'una faccia (...)
Il volto della Grande Madre è il suo ventre sporgente
Con l'ombelico cieco al centro. (...)
La Grande Madre non ha piedi.
Che se ne fa la Grande Madre dei piedi.
Dove mai dovrebbe andare. (...)"

L'io come ricorda Lacan è un oggetto fatto come una cipolla: se si potesse pelarlo, ci si renderebbe conto della successione delle identificazioni che lo hanno costituito. "La cipolla" ispira, per la strategia dell'opposto, una poesia della Szyborska: "La cipolla, d'accordo: / il più bel ventre del mondo. / A propria lode di aureole / da sé si avvolge in tondo. / In noi – grasso, nervi, vene, / muchi e secrezione. E a noi resta negata / l'idiozia della perfezione". Ma la critica sociale sul ruolo assegnato alle donne (passivo, ornamentale, in senso vebleniano come parte di un'ostentazione di *status* maschile), dalla mitologia e nella contemporaneità, è forte e ben presente nelle poesie della Szyborska, la quale si sdoppia nel ruolo di critica pungente, di ironica osservatrice, mentre conserva quasi sempre il verbo maschile, tranne due eccezioni, quando fa parlare le donne della storia:

Monologo per Cassandra (1967)

Sono io, Cassandra.
E questa è la mia città sotto le ceneri.
E questi i miei nastri e la mia verga di profeta.
E questa è la mia testa piena di dubbi.
(...)
E' andata come dicevo io.
Solo che non ne viene nulla.
E questa è la mia veste bruciacchiata.
E questo è il mio ciarpame di profeta.
E questo è il mio viso stravolto.
Un viso che non sapeva di poter essere bello.

La moglie di Lot (1976)

Guardai indietro, dicono, per curiosità,
ma potevo avere, curiosità a parte, altri motivi.
Guardai indietro rimpiangendo la mia coppa d'argento.
Per distrazione – mentre allacciavo il sandalo.
Per non dover più guardare la nuca proba
di mio marito Lot.
Per l'improvvisa certezza che se fossi morta
Non si sarebbe neppure fermato.
Per la disubbidienza degli umili.
Per tendere l'orecchio agli inseguitori.
Colpita dal silenzio, sperando che Dio
ci avesse ripensato.
Le nostre due figlie stavano già sparendo oltre
la cima del colle.
Sentii in me la vecchiaia. Il distacco.
La futilità del vagare. Il torpore.
Guardai indietro posando per terra il mio fagotto.
Guardai indietro non sapendo dove mettere il piede.

Sul mio sentiero erano apparsi serpenti,
ragni topi di campo e piccoli avvoltoi.
Non più né buoni né cattivi – ogni cosa vivente
Semplicemente strisciava e saltava in un panico collettivo.
Guardai indietro per solitudine.
Per vergogna di fuggire di nascosto.
Per la voglia di gridare, di tornare.
O forse fu solo un colpo di vento
che mi sciolse i capelli e alzò la veste.
Mi parve che dai muri di Sodoma lo vedessero
e scoppiassero in risa fragorose più e più volte.
Guardai indietro per l'ira.
Per saziarmi della loro grande rovina.
Guardai indietro per tutti questi motivi.
Guardai indietro non per mia volontà.
Fu solo una roccia a girarsi, ringhiando sotto di me.
Fu un crepaccio
a tagliarmi d'improvviso la strada.
Sul suo bordo trotterellava un criceto ritto su due zampe.
E fu allora che entrambi ci voltammo a guardare.
No, no. Io continuavo a correre,
mi trascinavo e sollevavo,
finché il buio non piombò dal cielo,
e con esso ghiaia rovente e uccelli morti.
Mancandomi l'aria, mi rigirai più volte.
Chi mi avesse visto poteva pensare che danzassi.
Non escludo che i miei occhi fossero aperti.
E' possibile che io fossi caduta con il viso rivolto
alla città.

Ritratto di donna (1976)

Deve essere a scelta.
Cambiare, purchè niente cambi.
E' facile, impossibile, difficile, ne vale la pena.
Ha gli occhi, se occorre, ora azzurri, ora grigi,
neri, allegri, senza motivo pieni di lacrime.
Dorme con lui come la prima venuta, l'unica al mondo.
Gli darà quattro figli, nessuno, uno.
Ingenua, ma ottima consigliera.
Debole, ma sosterrà.
Non ha la testa sulle spalle, però l'avrà.
Legge Jaspers e le riviste femminili.
Non sa a che serva questa vite, e costruirà un ponte.
Giovane, come al solito giovane, sempre ancora giovane.
Tiene nelle mani un passero con l'ala spezzata,
soldi suoi per un viaggio lungo e lontano,
una mezzaluna, un impacco e un bicchierino di wodka.
Dove è che corre, non sarà stanca?
Ma no, solo un poco, molto, non importa.
O lo ama, o si è intestardita.
Nel bene e nel male, e per l'amor del cielo!

Szyborska in queste tre poesie non utilizza il Noi, sono i personaggi (*la moglie di Lot*, di cui non si conosce il nome, oppure *Cassandra*) e la voce (impersonale) del poeta a parlare, rivolgendosi ai lettori più disparati e sconosciuti.
Spiega la poetessa:

“Manca un certo grado di fisicità, perché è una poesia riflessiva, celebrata. E se si intende per fisicità la descrizione dell'amore fra uomo e donna, allora, non la si troverà mai nella mia poesia, per il semplice fatto che ritengo l'amore fra l'uomo e la donna assolutamente indescrivibile. Io non ho mai letto un solo verso passabile su questo argomento: perché non lo si può scrivere. Forse qualcuno lo farà fra breve e io sono pronta a cambiare parere... ma fino ad oggi io a descrivere una beltà e una grazia del genere non ci provo nemmeno: perché non c'è descrizione possibile. Non so se nella mia poesia regni la donna: direi piuttosto che vi è introdotta come essere umano, in alcuna contrapposizione con l'altro sesso. Nulla di più. Certamente si possono rintracciare forse un paio di versi scritti specialmente su una donna, o a una donna dedicati, o che hanno il punto di vista di una donna... ma essendo io una donna, credo sia inevitabile che questo elemento trasudi da qualche parte prima o poi. (...) Le dirò di più, che a volte nella poesia amorosa al femminile, la donna ha il vizio di parlare sempre e solo di sé. E l'uomo che risulta da quella scrittura è un perfetto manichino, tanto la donna è concentrata su di sé. Invece l'uomo che scrive versi d'amore, vede la donna. La vede. Forse la vede non completamente, la vede solo in relazione a un corpo meraviglioso, o un animo angelico, o altro, ma la vede. Nella poesia amorosa al femminile, lui rimane sempre nell'ombra: è un'ombra. Non ha contorni, non ha caratteristiche. Fare dell'uomo un fantoccio, è il segno distintivo della poesia femminile. Io ho provato a trattare l'uomo diversamente, quando in un paio di casi ne ho scritto: purtroppo non ricordo i titoli, ma in alcune mie poesie l'uomo è presente, ed è una presenza delineata, con propri contorni. Anche loro, gli uomini, sono dei poveretti, impauriti tremendamente della vita, timorosi dei propri sentimenti. E le donne dovrebbero smetterla con quell'autocommiserazione da disgraziate maltrattate dal sesso forte o, al contrario, con certi atteggiamenti di aperta rivalità nei confronti dell'altro”.

Włodzimierz Maciag, al suo fianco per molti anni nella redazione della rivista “Vita

letteraria” la ricorda come una persona controllata, che si è sempre mantenuta fedele ai principi della buona educazione: “In lei vi è un tratto aristocratico – dichiara – è convinta che non bisogna esprimere le proprie emozioni. Questo è una conseguenza della sua personalità e della sua educazione.” Un suo amico, Artur Miedzyrzecki, aggiunge: “Wisława Szymborska è una persona che possiede una naturale discrezione per la quale una cosa come il principio della “vergogna dei sentimenti”, sostenuto dai nostri colleghi dell’avanguardia con convinzione, doveva sembrare un’ingenua semplicità. Vergogna dei sentimenti? Ma proprio questa è la condizione naturale di Wisława”.

Infatti, in ogni occasione fugge dal mostrare teatralmente i propri sentimenti. Per esempio nell’incontro svoltosi a Roma il 10 novembre 2003, Szymborska legge alcune sue poesie, ma lascia che sia solo l’attrice italiana a leggere la poesia “Un gatto in un appartamento vuoto” scritta per la morte del suo compagno.

Un altro aspetto del ritrarsi dal pathos lirico, della vergogna per la sincerità lirica di se stessi, si presenta quando viene meno la fiducia nel possibile sostegno del coro. Secondo Bachtin si fa strada ad una sorta di cinismo lirico come fosse una stonatura di una voce che si accorge di essere fuori dalla comunità del coro (ciò che avviene nella poesia decadente francese, di cui Szymborska fu un’assidua traduttrice).

Queste dichiarazioni aiutano a mettere a fuoco il carattere della poetessa affermando in ogni occasione che le dichiarazioni pubbliche, soprattutto quelle di carattere autobiografico la immiseriscono interiormente: “Non so cosa rimanga a quelli che amano le pubbliche confessioni. Al contrario penso che bisognerebbe conservare qualcosa per sé. Provo ad inserire questa mia esperienza personale nei miei versi. Qualche volta mi riesce, qualche volta no. Ma parlarne in modo diretto non è mio compito”.

Nella storia della letteratura polacca scritta da C. Miłosz, Szymborska viene invece presentata con una poesia d’amore, “Sono troppo vicina”, caratterizzandola come poetessa dalla forte sensibilità femminile che sopraffà l’impronta esistenziale del razionalismo. In realtà Miłosz durante un’intervista rilasciatami nel 2002 rinnega questa interpretazione della Szymborska, proponendo una visione afemminile della sua poetica.

In Italia, il suo traduttore Pietro Marchesani ha recentemente curato una pubblicazione di poesie scelte sul tema dell’amore, dal titolo “Taccuino d’amore”, dichiarando che è stato il prodotto di una lunga ricerca, proprio perché la poetessa ha scritto ben poco sull’argomento: “E’ vero taccio – ma taccio / solo per timore / che il mio canto in futuro mi dia dolore, / che verrà giorno e d’un tratto / smentirà le parole / resteranno ritmi e rime, / se ne andrà l’amore, / e sarà inafferrabile / come ombra di ramo. / Oh, sì, un normale timore / mi serra la gola”.

Dunque lo sguardo della poetessa trascende la voce dell’io e si rivolge a tutti loro (noi), chiama in causa le dimensioni del caso e del destino che fanno sì che due persone si incontrino nell’istinto non razionalizzato di una cacofonica inconsapevole consapevolezza, perché l’essere umano, l’azione, scegliere e scegliersi sono anche questo:

Amore a prima vista (1993)

Sono entrambi convinti
che un sentimento improvviso li unì.
E’ bella una tale certezza
ma l’incertezza è più bella.

Non conoscendosi, credono
che non sia mai successo nulla fra loro.
Ma che ne pensano le strade, le scale, i corridoi
dove da tempo potevano incrociarsi?
(...)

Li stupirebbe molto sapere
che già da parecchio tempo
il caso stava giocando con loro.

Non ancora del tutto pronto

A mutarsi per loro in destino,
li avvicinava, li allontanava,
gli tagliava la strada
e soffocando una risata
si scansava con un salto.

(...)

Vi furono maniglie e campanelli
su cui anzitempo
un tocco si posava sopra un tocco.
Valigie accostate nel deposito bagagli.
Una notte, forse lo stesso sogno,
subito confuso al risveglio.

Ogni inizio infatti
È solo un seguito,
e il libro degli eventi
è sempre aperto a metà.

Nonostante il rifiuto della Szyborska di contribuire a correlare la propria biografia alla sua poetica, è invece evidente, quasi scontato, quanto l'esperienza personale si rifletta inevitabilmente sulla creazione letteraria e come quest'ultima assuma forme derivate dalle tradizioni e si avventuri alla scoperta di altre.

La poetessa vorrebbe che ogni sua poesia potesse travalicare luoghi e date, nazioni ed eventi storici specifici. Vorrebbe vincere sulla mortalità dell'arte vivendo nella vita dei lettori?

Gli altri, scelti singolarmente, non sono l'inferno sartriano.

Gli altri uomini, nella vita di tutti i giorni, sono il prodotto di una selezione che fa sì che sia "la gioia più grande avere accanto qualcuno. Sartre disse una delle cose più orrende che siano state dette: *gli altri sono il vero inferno*. Accidenti, ma allora io dico, *gli altri sono il vero paradiso*. Che significa che gli altri sono l'inferno? Certo, quegli altri devono essere persone care, vicine, non chicchessia – non mi riferisco affatto solo all'amore, ma alla parentela, amicizia, interessamento d'un vicino di casa, ecc. Dove saremmo senza quegli altri? Chi saremmo? Niente, un inferno".

A questa certezza si accompagna il senso di incompiutezza del mondo insieme alla convinzione che ogni creatura, ogni dettaglio possieda una sua importanza nell'unicità dell'uguaglianza. Tutti facciamo capo nella nostra uguaglianza gli uni rispetto agli altri ad una sola specie. Solo se nutre e possiede la capacità di stupirsi di fronte ai tanti *miracoli comuni* il poeta ha un terreno, l'*humus* su cui immaginare la scrittura del mondo circostante.

La sua poesia, come tiene a sottolineare in più occasioni, non è filosofica, bensì una poesia riflessiva:

"Sarei capace di discutere e anche spiegare una mia poesia in pubblico: perché ho usato quell'espressione e non un'altra, perché quella figura, quell'immagine e così via. Il mio tipo di poesia è riflessivo. E' una poesia riflessiva. Quindi riesco a prendere una certa distanza da quell'atto di trasferimento su carta di certi meccanismi, che si azionano dentro di me. Forse, non in un primo momento, nel momento stesso della composizione, della creazione. Allora questa distanza manca. Ma poi, proprio perché si tratta di una poesia della riflessione, devo allontanarmi da essa, distanziarmi per essere in grado di comprenderla e sentirla mia."

E' la poesia come forma di conoscenza, ne scrive in proposito Milosz: "La conoscenza che Szyborska esamina è la nostra poiché oggi sufficientemente universale, raggiunta grazie alla scuola, alle letture, alle riviste illustrate, alla televisione, alle visite, ai musei".

Secondo Federica Clementi è una poesia delle idee, perché sarebbe erroneo iper-intellettualizzare la poesia in genere e in specie quella della Szyborska. Essa porta con

sé evidenti segni del processo speculativo il quale deve molto ai modi del pensiero filosofico (da Eraclito a Leibniz, da Sartre a Gombrowicz), ma non è filosofia, piuttosto è l'espressione di un generale atteggiamento verso la vita e non conoscenza filosofica tradotta in immagini. La sua, rimane, dunque, un'opera letteraria che produce determinati effetti sui lettori.

Replica Szyborska: "Non coltivo grande filosofia, bensì modesta poesia. Gli esistenzialisti sono seri in modo monumentale e monotono, e non amano scherzare (...) Nell'eccessiva serietà vedo sempre qualcosa che fa un po' ridere".

Nella sua poetica si scorge darwinismo, fisica eraclitea, esistenzialismo, minimalismo; Artur Sandaeur la definisce 'erotica negativa' (*pathos* senza essere patetico). E ancora: dubbio cartesiano, pessimismo schopenhauriano, la Storia dei piccoli e grandi eventi aperti sul libro delle cause, un libro aperto solo per metà. Al minimalismo "si accompagnano e la capacità di vedere in ciò che è ordinario l'insolito, l'enigmatico, il prodigio" - per cui ogni minuta cosa o evento può rivelarsi faccia nascosta del reale - e un forte senso degli altri, un compatire, tacitamente trapassante dall'io al noi".

"Il Novecento ha consegnato alla Szyborska la sua grande lezione sulla insanabilità dell'abisso fra uomo e natura. L'uomo s'è alla fine distinto (cfr. "Tanto meglio"), s'è isolato, nel senso che è solo, a sé: un essere senza più legami con la natura. La frattura è insanabile. La coscienza di questo la paga con la morte."

In Polonia il legame con la natura è profondamente vissuto; malvolentieri i piccoli e grandi nobili (ceto di provenienza di artisti e intellettuali) si sono trasferiti a vivere nelle città, e la Szyborska nata tra i monti Tatra ama sempre soggiornare per lunghi periodi estivi nella casa degli artisti, vicino Zakopane, luogo dove tra l'altro ha ricevuto la notizia della vincita del premio Nobel.

"Non è solo il possesso della mano il tratto distintivo dell'uomo (come voleva Anatole France) ma il possesso della Facoltà della Negazione, che dà come risultato il saper pensare immaginosamente. E' l'aver recuperato uno spazio nel quale muoversi fra le crepe aperte dalla salutare pratica del dubbio: l'immaginazione. L'abisso fra noi e ciò che noi non siamo, non c'è rimedio. Una spaccatura che neanche ci concede il lusso di dividerci nel mezzo, lasciandoci come l'oloturia, la possibilità di saltare sulla sponda della vita e restituire al pasto del mondo il resto: *l'oloturia in caso di pericolo si divide in due / una parte di sé la restituisce in pasto al mondo / con la seconda fugge via / (...) / a metà del suo corpo si spalanca un abisso / (...) A noi l'abisso non ci solca nel mezzo / a noi l'abisso ci circonda*"(Autotomia)."

Secondo l'impressione del suo traduttore italiano, Pietro Marchesani, Szyborska dialoga sempre più, rispetto al passato, sulla morte, con la morte. Le domande ricorrenti nella sua produzione poetica sono su come misurarsi con essa.

Chi è la morte-personaggio della sua poesia?

Sulla morte, senza esagerare (1986)

Non s'intende di scherzi,
stelle, ponti,
tessitura, miniere, lavoro dei campi,
costruzione di navi e cottura di dolci.

Quando conversiamo del domani
intromette la sua ultima parola
a proposito.

Non sa fare neppure ciò
che attiene al suo mestiere:
né scavare una fossa,
né mettere insieme una bara,
né rassettare il disordine che lascia.

Occupata a uccidere,
lo fa in modo maldestro,

senza metodo né abilità.
Come se con ognuno di noi stesse imparando.

(...)

Chi ne afferma l'onnipotenza
è lui stesso la prova vivente
che essa onnipotente non è.

Non c'è vita
che almeno per un attimo
non sia immortale.

La morte
è sempre in ritardo di quell'attimo.

Invano scuote la maniglia
d'una porta invisibile.
A nessuno può sottrarre
il tempo raggiunto.

Con ironia gioca con la morte, confidando al lettore che solo la consapevolezza rende immortali anche solo per un attimo.

Consapevole della caducità di ogni comprensione, rispettosa e curiosa delle cose come possono sembrare nel loro divenire, nell'indipendenza della casualità, sul nodo del diritto all'inconsapevolezza umana così come al dovere della coscienza. Segue Pascal e Montaigne? "Non so che cosa sia la poesia, dichiara rilasciando un'intervista, bisogna essere capaci di stupore, ha detto Montaigne".

Lei non indica strade da seguire, obiettivi politici da realizzare, bensì definisce una nuova filosofia cartesiana, del *penso dunque sono*. Szyborska sviscera l'assunto cartesiano e traccia la sola convinzione possibile: erro dunque sarò-diverrò, sicuramente morirò. La poetessa afferma che solo accettando lo smacco del fallimento, dell'imparare per prove ed errori, della sofferenza, del male gratuito, della morte senza un significato religioso, che non esistono verità ultime, solo se si svilupperà consapevolezza sulla finitudine umana non si vagherà nel mondo privo di storia, senza mete e senza speranze, si avrà memoria di se stessi, della storia dell'uomo, ci si accetterà così come si è (fallaci e mortali) e si potrà immaginare in un divenire, con autoironia, in un divenire privo di vanità.

E' così che la poetessa traccia un'epistemologia della poetica dell'esistere nel mondo e del mondo, aprendo un agire sociale consapevole del passato e del presente, in cui si manifesta l'etica del poeta, la responsabilità di indicare, in un rispettoso lasciar afferrare ai lettori un metodo di riflessione, grazie al quale ogni lettore forse troverà spazio per le proprie risposte ed azioni. Emerge chiaramente nelle sue poesie l'inesistenza dell'assoluta libertà (non consapevolezza, non responsabilità delle azioni) in quanto nessun uomo è libero di non scegliere.

Per questo motivo non esiste Una Verità, ma molteplici verità esistenziali, consapevoli e responsabili delle scelte (azione e non azione è sempre una scelta: come in *Amleto. dormire, morire...*). Molteplici verità esistenziali mai moraliste, ma descrittive e che chiariscono, senza porre veti (senza decalogo), che cosa è l'odio, che cos'è la violenza, quali effetti producono, quanto dolore.

Sostiene Umberto Eco che: "Ogni forma artistica può benissimo essere vista, se non come sostituto della conoscenza scientifica, come metafora epistemologica: vale a dire che, in ogni secolo, il modo in cui le forme dell'arte si strutturano riflette – a guisa di similitudine, di metaforizzazione, appunto, risoluzione del soggetto in figura – il modo in cui la scienza o

comunque la cultura dell'epoca vedono la realtà”.

Emerge con forza l'etica del poeta, la cui funzione dovrebbe essere la ricerca della felicità. La sua è un'etica laica: “Non sono assolutamente d'accordo con l'opinione di Dostoevskij che se Dio non esistesse, tutto sarebbe ammesso. E' un pensiero ripugnante. Esiste un'etica laica, che è nata attraverso lunghi secoli e grandi sofferenze e che naturalmente deve molto al decalogo. La fede non dovrebbe essere concepita in modo dogmatico. Nessuno può dirsi completamente non credente”.

L'unicità dell'essere umano è richiamata dalla Szyborska per non perdersi nell'anonimato, non barattare la propria personalità precipitando nell'impersonale, non abbandonarsi alla situazione; da ciò deriva il senso della corresponsabilità degli uomini nel grande ciclo della civiltà. Di chi dirà “senti quanto mi batte forte il tuo cuore”, perché solo dalla consapevolezza del singolo si può passare all'universale. Come scriveva Kierkegaard nel suo *Diario*, bisogna nutrire il terrore del caos, evitare incontri mondani, riunioni numerose per evitare il ciarlare vuoto nell'assenza totale di coscienza di ciò che si dice.

L'etica szymborskiana richiama il concetto di giustizia. Spesso nei suoi versi compaiono i termini “giustizia”, “verità”, “buona taratura”, “bilancia”, “piatti che non oscillano”; l'uomo che accetta di fermarsi davanti alle porte chiuse della pietra (v. “Conversazione con le pietre”) e al silenzio alle proprie domande, ma che non rinuncia ad appellarsi, nella realtà quotidiana, a una giustizia che gli assicuri di reggersi in bilico, di riconoscere ciò che è il bene e ciò che è il male, per il quale sia possibile calcolare la misura del giusto e dell'ingiusto. Nelle sue poesie non c'è moralismo, né fede, né patriottismo (il nazionalismo la spaventa). Non si incarna in profeta o in vate. Pone altre domande, indica con certezza che per ora esiste solo l'iniquità; per esempio a partire dalla natura che dà ad un uomo ciò che nega ad un altro: “Amore felice... Perché proprio a loro, non ad altri? / Offende forse ciò la giustizia? Sì”, “Il nostro parere su chi se n'è andato / vuole ogni piatto sia ben bilanciato/ perché la corte non decida di notte / né da un nudo giudice dipenda la sorte”.

Nelle sue opere si trovano questi stimoli di riflessione come un'antica bottiglia di Montaigne che cattura chi la pescherà nel mare o la raccoglierà sulla sponda attraverso le strategie ammalianti della scrittura ironica, della poesia prosaicizzata, del rinnovato stupore sul mondo ordinario.

Szyborska scrive di *come* vivere, *come* si è vissuto e non esplicitamente perché e per quali obiettivi, forse perché solo approfondendo come rispettare la vita, come scoprire il mondo circostante si potrà risalire facilmente ai valori che dettano e hanno dettato i “come”?

E' un processo di apprendimento: al bambino – figura frequentemente ricorrente nelle poesie della Szyborska - si insegna a camminare senza indicare dove le gambe lo porteranno, ma gli si insegna a non cadere, a guardarsi intorno e in un secondo momento a raggiungere un obiettivo: le braccia aperte di un parente. Solo in un secondo momento si danno, si trovano i perché. Il bambino è curioso del mondo, di ogni piccola cosa, è il suo istinto a guidarlo. Alcuni bambini uccidono le lucertole, e gli si insegna a non farlo, altri le osservano soltanto, altri ancora le ignorano. Ad alcuni uomini non si è insegnato a non uccidere, ad osservare, ecc. Perché?

Szyborska getta nei suoi versi tanti “come” e molti cruciali “perché”.

Sarà il lettore a scoprirli e definirli.