

**Il corpo: memoria collettiva e coscienza possibile nella poetica di Wisława Szymborska.  
Un'analisi sociologica.**

*Milena Gammaitoni*

*Nulla è in regalo (1993)*

Nulla è in regalo, tutto è in prestito.  
Sono indebitata fino al collo.  
Sarò costretta a pagare per me  
con me stessa,  
a rendere la vita in cambio della vita.

È così che è stabilito,  
il cuore va reso  
e il fegato va reso  
e ogni singolo dito.

È troppo tardi per impugnare il contratto.  
Quanto devo  
Mi sarà tolto con la pelle.

Me ne vado per il mondo  
tra una folla di altri debitori.  
Su alcuni grava l'obbligo  
di pagare le ali.  
Altri dovranno, per amore o per forza,  
rendere conto delle foglie.

Nella colonna Dare  
ogni tessuto che è in noi.  
Non un ciglio, non un peduncolo  
da conservare per sempre.

L'inventario è preciso,  
e a quanto pare  
ci toccherà restare con niente.

Non riesco a ricordare  
dove, quando e perché  
ho permesso che aprissero  
questo conto a mio nome.

La protesta contro di esso  
la chiamiamo anima.  
E questa è l'unica voce  
che manca nell'inventario.

Il Corpo è onnipresente nei versi di Szymborska, Premio Nobel per la Letteratura nel 1996. Appare nel ricordo di un sogno, nella descrizione di una fotografia, quando si affronta la morte, la politica, l'amore, l'ingiustizia, l'odio, la natura, l'umanità nel suo essere un Tutto nel quotidiano di ogni vita e nel mistero della sua fine terrena. Il corpo diviene un fatto sociale totale (Mauss, 1902), nella poetica szymborskiana, così come Marc Bloch propose per una nuova valutazione del divenire storico, a partire dal senso della corporalità nella misura del quotidiano.

Questa poetessa schiva da ogni forma di spettacolarizzazione, dal prendere corpo nei *mass media*, dà corpo, voce e fisicità, movimento, ritratti di ogni forma vivente nella descrizione e percezione dei cinque sensi. Conduce letteralmente i lettori e le lettrici a sentire sulla propria pelle, a vedere con i propri occhi, ad ascoltare e ricordare.

“Il corpo – scrive Hanna Serkowska – ha costituito per molte poetesse polacche, tra cui anche la grande Pawlikowska, come per Hillar e Świrszczyńska, un motivo di discordia con se stesse, ha provocato un senso di perdita e di sconfitta. Nessuna tragedia qui (in Szymborska). La poesia della Szymborska 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 Szymborska 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. (...)<sup>1</sup>

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 Szymborska: “La cipolla, d'accordo: / il più bel ventre del mondo. / A propria lode di aureole / da sè si avvolge in tondo. / In noi – grasso, nervi, vene, / muchi e secrezione. E a noi resta negata / l'idiozia della perfezione”(Szymborska, “La cipolla”, 1976).

Ma la critica sociale sul ruolo assegnato alle donne, così troppo spesso legato all'estetica del corpo (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 Szymborska, la quale si sdoppia nel ruolo di critica pungente, di ironica osservatrice, mentre conserva quasi sempre il verbo maschile, e dunque un corpo maschile? tranne due eccezioni, quando fa parlare le donne della storia, non solo come madri, ma come protagoniste di una storia:

---

<sup>1</sup> “La maternità, motivo tradizionale dell'idealizzazione poetica di una donna, non è quindi presentata in termini di miracolo di generazione, di filiazione. La pancia di donna non è il centro dell'universo per il solo motivo di essere potenzialmente pregno di un nuovo essere umano. E' un ombelico cieco. Non ha piedi e non le servono, non ha da arrivare da nessuna parte”. Cfr. Serkowska H., “Wisława Szymborska. Poesia senza confini, poeta senza limiti”, *Carta*, n.0, Roma, 2000, p. 18.

*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.

Si tratta di donne leggendarie, alle quali Szyborska dà voce e ritrae in un corpo che è *luogo* di memoria collettiva, ma ancor prima, di una coscienza collettiva, già descritta da Jung e poi ripresa nella sociologia della letteratura da Goldmann come *coscienza possibile*.

Sulla scia di Lukács (Lukács, 1964), Lucien Goldmann delinea la razionalità possibile di una coscienza collettiva come non estranea alle formulazioni della psicoanalisi, da lui criticate e reinterpretate alla luce della teoria strutturalista. Nella sua prima formulazione di strutturalismo genetico (genetico perché si occupa delle cause che hanno determinato la creazione di un'opera d'arte in un contesto sociale e in un dato momento storico), parte dall'ipotesi che qualsiasi comportamento umano è un tentativo di dare una risposta significativa ad una situazione specifica e perciò stesso tende a creare un equilibrio tra il soggetto dell'azione e l'oggetto cui l'azione si riferisce, con il mondo circostante. Solo un individuo artisticamente sensibile, scrive Goldmann, è in grado di interpretare la *coscienza possibile*, cioè la tendenza culturale orientata verso uno stato di equilibrio della società a lui contemporanea. Solo quest'individuo è in grado di mettere in evidenza i caratteri salienti ad un livello elevato di coerenza e comunicarlo con la sua opera.

Richiamando a sé la *coscienza possibile* collettiva Szyborska critica lo scandalo di nudità corporee; attrae così l'attenzione, con felina ironia, sui altri e diversi tipi di pornografia:

#### *Un parere in merito alla Pornografia (1986)*

Non c'è dissolutezza peggiore del pensare.  
Questa licenza si moltiplica come gramigna  
su un'aiuola per le margheritine.  
Nulla è sacro per quelli che pensano.  
Chiamare audacemente le cose per nome,  
analisi spinte, sintesi impudiche,  
caccia selvaggia e sregolata al fatto nudo,  
palpeggiamento lascivo di temi scabrosi,  
fregola di opinioni - ecco quel che gli piace.  
In pieno giorno o a notte fonda si uniscono in coppie, triangoli e cerchi.  
Poco importa il sesso e l'età dei partners.  
I loro occhi brillano, gli ardono le guance.  
L'amico travia l'amico.  
Figlie snaturate corrompono il padre.  
Il fratello fa il ruffiano per la sorella minore.

Preferiscono i frutti  
dell'albero vietato della conoscenza  
alle natiche rosee dei rotocalchi,  
a tutta questa pornografia in definitiva ingenua.  
I libri che li divertono non sono illustrati.  
Il loro unico svago - certe frasi  
segnate con l'unghia o la matita.  
E' spaventoso in quali posizioni,  
con quale sfrenata semplicità  
l'intelletto riesca a fecondare l'intelletto.  
Posizioni sconosciute perfino al Kamasutra.  
Durante questi convegni solo il tè va in calore.  
La gente siede sulle sedie, muove le labbra.  
Ognuno accavalla le gambe per conto proprio.  
Un piede tocca così il pavimento,  
l'altro ciondola libero nell'aria.  
Solo ogni tanto qualcuno si alza,  
va alla finestra  
e attraverso una fessura delle tende  
scruta furtivo in strada.

E al contempo ridicolizza l'estetica femminile declinata al maschile, nella ricerca di un riconoscimento, di un nuovo status sociale che sfugge alla comprensione del poeta e alla memoria collettiva del *Paleolitico* (Szyborska, "Un feticcio di fertilità dal paleolitico" 1967).

#### *Concorso di bellezza maschile (1962)*

Dalle mascelle ai talloni è tirato,  
Su di lui un firmamento oliato,  
Può essere eletto solamente chi  
E' contratto ed intrecciato così.

Con un orso feroce lotta alla pari  
(anche se l'orso lì non c'è affatto).  
E tre invisibili giaguari  
Cadono con tre pugni detto fatto.

Maestro di spaccata e di flessione  
Sulla pancia ha di smorfie due dozzine.  
Lo applaudono, s'inchina con passione  
Su tutte le opportune vitamine.

Szyborska in queste poesie non utilizza il Noi, sono i personaggi (*la moglie di Lot*, di cui non si conosce il nome, oppure *Cassandra*) e poi la voce "fuori campo" del poeta a parlare (*Un giudizio in merito alla pornografia e Concorso di bellezza maschile*), rivolgendosi ai lettori più disparati e sconosciuti.

Spiega la poetessa:

“Manca un certo grado di fisicità, perché è una poesia riflessiva, celebrare. 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” (Clementi, 2008).

Pur solidale con le scrittrici femministe non avverte la necessità di chiamarsi poetessa, nei suoi discorsi pubblici si esprime al maschile: “lui - il poeta”<sup>2</sup>; scrive alcune poesie dedicate a figure femminili leggendarie o contemporanee, o ispirata da alcuni ritratti artistici, ironica e “dispettosa” quando fa parlare la Madre terra, 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” (Clementi, 2008, p. 83).

Nessuno le ha chiesto spiegazioni riguardo all’uso del pronome maschile, perciò si può 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, in un corpo *derivato da...*), 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. Il corpo non è uno status di distinzione e separazione (Bourdieu, 1979; Foucault, 1978) semplicemente si neutralizza, scompare nelle relazioni sociali costruite dalla politica. 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 in un *corpus* 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 dove la patria era luogo e *corpus* della Madre e sentire materno di ognuno.

---

<sup>2</sup> 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.

Infatti Szyborska 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 "Appello allo Yeti", 1957).

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..." (Origlia, 1979, p. 59).

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."(Szyborska, 1957).

"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..." (Clementi, 2008, p. 84) Ed è di nuovo il corpo a prendere parola:

#### *Torture (1986)*

Nulla è cambiato.  
Il corpo prova dolore,  
deve mangiare e respirare e dormire,  
ha la pelle sottile, e subito sotto – sangue,  
ha una buona scorta di denti e di unghie,  
le ossa fragili, le giunture stirabili.  
Nelle torture, di tutto ciò si tiene conto.

Nulla è cambiato.  
Il corpo trema, come tremava  
prima e dopo la fondazione di Roma,  
nel ventesimo secolo prima e dopo Cristo,  
le torture c'erano, e ci sono, solo la terra è più piccola  
e qualunque cosa accada è come dietro alla porta.

Nulla è cambiato.  
C'è soltanto più gente,  
alle vecchie colpe se ne sono aggiunte di nuove,  
reali, fittizie, temporanee e inesistenti,  
ma il grido con cui il corpo ne risponde  
era, è e sarà un grido di innocenza,  
secondo un registro e una scala eterni.

(...)

Bachtin spiega che quando la vita è in crisi "il reale stato creativo dell'autore (e, in generale, ogni atto) si muove sempre ai confini (confini di valore) del mondo esterno, della realtà del dato (la realtà del dato è la realtà estetica), al confine del corpo, al confine dell'anima, si muove nello

spirito; ma lo spirito non esiste ancora; per lo spirito tutto è ancora da venire, mentre tutto ciò che già c'è, per lui è già stato. (...) L'autore è autorevole e necessario per il lettore, che si riferisce a lui non come a una persona, non come a un altro uomo, non come a un eroe, non come a un essere determinato, ma come a un *principio* che si deve seguire" (Nussbaum, 1996, p. 73).

In opposizione a Bachtin credo che solo riconoscendo nell'artista un uomo, una donna, gli si possa accordare l'autorevolezza, la credibilità di un *principio*.

Durante gli anni di aderenza all'ideologia comunista il singolare di Szymborska travalicava la scrittura intimista, divenendo un agire e un corpus 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. Ma 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.<sup>3</sup> 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, in essa nasce il sentire: il corpo e l'anima della parola che si fanno azione..

L'uomo come singolo, nella valenza di eccezione rispetto alla massa, secondo Szymborska, può imparare dagli errori, dalla storia, a non autodistruggersi e a non procurare sofferenze agli altri, perché 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, e renderlo ancor più vero fotografando i corpi, i gesti, e gli effetti su di essi, ma, consapevole dell'impotenza del singolo di fronte ad una massa disordinata (folla, idee), prova anche, nella vita quotidiana, a schivarla, a proteggere il proprio corpo come un Tutto, nell'incontro con l'Altro da sé:

“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” (Clementi, 2008).

### *Grande numero (1976)*

Quattro miliardi di uomini su questa terra,  
ma la mia immaginazione è uguale a prima.  
Se la cava male con i grandi numeri.  
Continua a commuoverla la singolarità.  
Svolazza nel buio come la luce di una pila,  
illumina solo i primi visi che capitano,

---

<sup>3</sup> Tale posizione richiama la filosofia esistenzialista di Soren Kierkegaard (che si scagliò contro il dogmatismo del Romanticismo molto prima che il secolo XX iniziasse), e il senso di centralità dell'uomo in quanto Uno; “io sono la Singolarità” afferma Kierkegaard. Szymborska aggiunge alla possibilità dell'essere la possibilità di non essere.



mentre il resto se ne va nel non visto,  
nel non pensato, nel non rimpianto.  
Ma questo neanche Dante potrebbe impedirlo.  
E figuriamoci quando non lo si è.  
Anche se tutte le muse venissero a me.

Non omnis moriar – un cruccio precoce.  
Ma vivo intera? E questo può bastare?  
(...)”

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” (Bikont, Szczesna, 1998, p.3).

Infatti, in ogni occasione fugge dal mostrare teatralmente i propri sentimenti. Il suo corpo le serve come scudo, come saggia distanza dall’Altro. 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. Evitando, dunque, di mostrare emozione.

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).

Questa interpretazione aiuta a mettere a fuoco il carattere della poetessa, la quale afferma 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 sè. 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”.

Nonostante il rifiuto della Szymborska 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, e anche questo, il suo vivere nel corpus delle cose.

La poetessa vorrebbe che ogni sua poesia potesse travalicare luoghi e date, nazioni ed eventi storici specifici, raccontando una quotidianità universale, nella quale ogni corpo e ogni sentire è diverso e per lo stesso motivo simile, nell’eterno ritorno ciclico della storia umana.

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” (Clementi, 2008, p. 102).

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.”(Clementi, 2008, p. 98).

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” (Lorenc, 1997, p. 47).

“Il Novecento ha consegnato alla Szymborska la sua grande lezione sulla insanabilità dell'abisso fra uomo, donna e natura. L'uomo e la donna si sono alla fine distinti, si sono isolati, nel senso che sono soli, a sé: esseri senza più legami con la natura, con la Madre Terra, corpi abbandonati, esuli. La frattura è insanabile. La coscienza di questo la si paga con la morte.”(Clementi, 2008, p. 93).

“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).” (Clementi, 1995, p. 105)

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, dove il sentire e l'immagine dei tanti corpi che attraversano i suoi versi divengono un Corpus, il mezzo per identificarsi in quella gioia, in quel dolore, in quello stupore, in quella magnifica e terribile quotidianità che ognuno vive munito dei cinque sensi... 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, e dunque anche di non sentire il proprio corpo, nelle sue infinite declinazioni.

Per questo motivo non esiste *Una Verità*, ma molteplici verità esistenziali, molteplici immagini e vissuti del proprio corpo individuale e collettivo, 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".(Eco, 1993, p. 50).

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" (Bikont; Szczesna, 1998, p.78).

L'unicità dell'essere umano è richiamata dalla Szyborska per non perdersi nell'anonimato, non barattare la propria personalità, il proprio corpo, precipitando nell'impersonale, non abbandonarsi alla situazione; da ciò deriva il senso della corresponsabilità delle donne e 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. Non descrive e non rappresenta un corpo con uno status sociale, ma dà voce ai tanti corpi del sociale.

Tiene a ricordare ai lettori che in fondo al dramma dell'ingiustizia umana, dove la terra diventa madre, "il corpo dei corpi" impotente al dramma di quando muoiono i più innocenti degli innocenti: i bambini. E alla visione delle loro piccole tombe, dello sparire dei loro corpi, il poeta quasi ammutolisce... e poi grida, diventando memoria collettiva.

### *Il bagaglio di ritorno (2004)*

Piccole tombe al camposanto, noi, i lungo viventi, li passiamo di sfuggita,  
come i ricchi evitano i quartieri piccoli:

Qui giacciono Pierino....

Non hanno racimolato molto nel loro bagaglio di ritorno,  
pezzi di immagini in un numero non troppo plurale.

Una manciata d'aria con la farfalla in volo.

Un cucchiaino di sapere amaro dal sapore di una medicina.

Piccole disobbedienze, compresa una mortale.

Una rincorsa gaia del pallone per strada, la felicità di pattinare sul ghiaccio fragile.

.... Prima che siano riusciti a crescere grandi abbastanza per poter aprire una porta, rompere un orologio, spezzare il primo vetro.

... 4,5 anni, un giorno di vita, un minuto, un secondo?

Cosa dire? Buio, e un lampo di luce e il buio di nuovo.

KOSMOS MACROS

CHRONOS PARADOUSOS

Solo la lingua greca di pietra ce l'ha scritto sul viso.

Questo Corpo, inevitabilmente presente e pulsante in ogni dimensione della sua poetica è l'esemplificazione del paradosso della *banalità del male* (Arendt, 1963):

*La Mano (2012)*

Ventisette ossa,  
trentacinque muscoli,  
circa duemila cellule nervose  
in ogni polpastrello delle nostre cinque dita.  
E' più che sufficiente  
Per scrivere *Mein Kampf*  
o *Winnie the Pooh*.

*La prima fotografia di Hitler (1986)*

E chi è questo pupo in vestina?  
Ma è Adolfo, il figlio dei signori Hitler!  
Diventerà forse un dottore in legge  
O un tenore dell'Opera di Vienna?  
Di chi è questa manina, di chi gli occhietti e il nasino?  
(...)  
Non si sentono cani ululare né passi del destino.  
L'insegnante di storia allenta il colletto  
E sbadiglia sui quaderni.

I libri di Szymborska sono i più venduti in Italia<sup>4</sup> per il settore poesia, è tradotta in 36 lingue, i siti web<sup>5</sup> (articoli, saggi, blog, video musicali ispirati ai suoi testi, gruppi dei suoi fan in *facebook*<sup>6</sup>) si

---

<sup>4</sup> “Come ogni settimana, sfoglio “l’inserto cultura” di Repubblica, mi soffermo su qualche articolo, sorvolo su altri, leggo le prime righe di un intervento e mi riprometto di finirlo più tardi, spizzico la recensione di un libro che potrebbe essere interessante, e poi arrivo alle colonne delle classifiche: di solito le scavalco rapidamente, so già quali nomi ricorrono, Camilleri, Fabio Volo, la Mazzantini, i giallisti scandinavi, i giallisti francesi, i giallisti americani e così via, senza troppe sorprese. Questa settimana, però, sono rimasto a bocca aperta, ho dovuto ricontrollare la classifica generale e quelle parziali perché non credevo ai miei occhi. Sul podio più alto, a cento punti, si piazza “La gioia di scrivere” della poetessa polacca Wislawa Szymborska, premio Nobel per la letteratura nel 1996.

Questo è il libro più cercato, più acquistato, più regalato e letto e sottolineato e riletto e pensato. La Szymborska, non Bruno Vespa o il Diario di una schiappa o Ti scuoio all'alba o Il meglio di Zelig. Un libro di poesia: la vita non smette di sorprenderci, ogni geremiade sulla crisi della cultura, sulla carenza di sensibilità del nostro tempo, sull'analfabetismo trionfante deve farsi da parte per lasciar passare il carro della bellezza seguito da una grande corteo di gente entusiasta, gentile, curiosa, poetica.

Se ho capito bene, parte del merito va a Roberto Saviano, che in qualche trasmissione televisiva ha letto dei versi della Szymborska e ha cantato le sue lodi. Saviano ha carisma, viene ascoltato, un suo consiglio è prezioso: però la gente poteva anche infischiarci, accontentarsi di quella pillola televisiva e tirare avanti. Invece in tanti si sono precipitati in libreria, hanno speso 19 euro per il libro di un'autrice misteriosa, difficile anche solo da pronunciare. Sono piccoli segnali di risveglio, avvengono contemporaneamente a mille altri che fanno preoccupare (librerie che chiudono, case editrici alla canna del gas, percentuali di lettori in calo inarrestabile): non c'è da fare festa o gridare vittoria”.

Cfr., Lodoli M., “La gioia di scrivere” della poetessa Wislawa Szymborska scala la classifica delle vendite, La Repubblica, 18 aprile 2013.

sono quintuplicati nell'arco di pochi anni; il primo volume edito in Italia dopo il Nobel<sup>7</sup>, che unisce diverse raccolte delle sue poesie, "Vista con granello di sabbia" (Adelphi) passa da 13.000 copie vendute dal 1998 al 2004 a 35.000 di oggi, "La gioia di scrivere" arriva a 80.000 copie<sup>8</sup>. Generalmente i libri di poesie, in Italia, vendono tra 1.000 e 3.000 copie.

La poetessa scomparsa nel febbraio del 2012 è stata salutata nello stile che più la caratterizzava, senza clamori, se non la partecipazione spontanea, rispettosa, dei concittadini cracoviensi.

Le sue fotografie, il suo corpo uniti ai suoi versi, navigano nel web, con elegante, sagace ironia.

Ci lascia un documentario (Szyborska, 2013) che la ritrae divertita in viaggio per l'Europa, il testamento di un corpo esile, leggero, vestito con abiti semplici, con una voce ferma e chiara, pronta a sorridere di sé e del mondo.

## Bibliografia di riferimento

BACHTIN M. (1977), *Il Marxismo e la filosofia del linguaggio, saggio sull'applicazione del metodo sociologico nella linguistica*, Paris, Les Edition de Minuit.

BACHTIN M. (1978), *Formal'nyj metod v literaturovedenii. Kriticeskje vvedenie v sociologiceskju poetiku*, Leningrad, 1928, *Il metodo formale nella scienza della letteratura. Introduzione e critica al metodo sociologico*, Bari, Dedalo.

BIKONT A., SZCZESNA J. (1998), *Pamiętkowe rupiecie przyjaciele i sny Wisławy Szymborskiej*, (Cianfrusaglie memorabili. Amici e sogni di Wisława Szymborska) Varsavia, Wydawca.

BLOCH E. (1997), *Filosofia del Rinascimento*, Bologna, Il Mulino.

BOURDIEU P. (1998), *La dominazione maschile*, Milano, Feltrinelli.

BOURDIEU P. (1979), *La distinction*, Bologna, Il Mulino.

CLEMENTI F. (2008), *Alla ricerca dell'uomo in Wisława Szymborska*, Milano, Adelphi.

CLEMENTI F. (1995), *Alla ricerca dell'uomo nella poesia di Wisława Szymborska*, «Tesi di Laurea», Roma, La Sapienza.

ECO U. (1993), *Opera aperta*, Milano, Bompiani.

FOUCAULT M. (1978), *Il potere e la parola*, Milano, Zanichelli.

GAMMAITONI M. (2005), *L'agire sociale del poeta. Wisława Szymborska nella vita dei lettori in Polonia e in Italia*, Milano, Franco Angeli.

GOLDMANN L. (1974), *Sociologie de la littérature*, Roma, Newton Compton.

GOLDMANN L. (1977), *Le structuralisme gènetique*, Paris, Denoel-Gonthier.

JUNG C. G. (2007), *L'uomo e i suoi simboli*, Roma, TEA.

LODOLI M. (2013), *La gioia di scrivere della poetessa Wisława Szymborska scala la classifica delle vendite*, Roma, «La Repubblica».

LORENC H. (1997), *Omaggio a Wisława Szymborska*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, edizione fuori commercio.

LUKACS G. (1964), *Scritti di sociologia della letteratura*, Milano, Mondadori.

MAUSS M. (2000), *Teoria generale della magia*, Torino, Einaudi.

---

<sup>5</sup> Tipo di ricerca: mondiale, per autrice "Wisława Szymborska". Nel 2004 [www.google.it](http://www.google.it) 10.600. Nel 2014 [www.google.it](http://www.google.it) 490.000, poesie più presenti. Poesie più presenti nei siti: *Scrivere il curriculum*, *Un parere in merito alla pornografia*, *Nulla due volte*, *Fine e Inizio*.

<sup>6</sup> In Facebook la pagina Autore di Wisława Szymborska piace a 25.986 persone, altre pagine con il suo nome sono presenti in diverse lingue (polacco, inglese, francese, spagnolo), sono poi stati creati diversi gruppi-comunità di fan di Szymborska dove si condividono sue poesie e pensieri.

<sup>7</sup> Le prime edizioni delle poesie della Szymborska furono dell'editore Scheiwiller nel 1993, prima del Nobel.

<sup>8</sup> Dati rilasciati da Adelphi editore. In particolare: *Vista con granello di sabbia* (1998), 35.000 copie *Discorso all'Ufficio oggetti smarriti* (2004), 14.000, *Lecture facoltative* (2006), 6.000, *Due punti* (2006), 25.000 *Opere* (2008), 3.500, *La gioia di scrivere* (2009), 80.000, *Basta così* (2012), 14.000.

- NUSSBAUM M. (1996), *Il giudizio del poeta: immaginazione letteraria e vita civile*, Milano, Feltrinelli.
- ORIGLIA G. (1979), L'abisso esorcizzato. Wisława Szymborska, «Nuova Rivista Europea», n. 9.
- SARTRE J. P. (2008), *L'essere e il nulla*. Milano, Il Saggiatore.
- SARTRE J. P. (1960), *Che cos'è la letteratura?* Milano, Feltrinelli.
- SZYMBORSKA W. (2013), *La vita a volte è sopportabile. Ritratto ironico di Wisława Szymborska*, Bellinzona, Ed. Casagrande.
- SZYMBORSKA W. (2009), *La gioia di scrivere. Tutte le poesie (1945-2009)*, Milano, Adelphi.