

Guido Mattia Gallerani

Il fenomeno “Szyborska” e la poesia in Italia

Da più di un ventennio, Wisława Szymborska è diventata un fenomeno editoriale, popolare e mediatico che ha pochi riscontri nel nostro paese. Quando dal 1998 al 2005 Adelphi e Scheiwiller pubblicano le sue raccolte più note, vendono rispettivamente circa tredicimila e venticinquemila copie.¹ Una tale diffusione della sua poesia, diluita nel tempo ma duratura, riceve una spinta improvvisa nel febbraio 2012, quando quattro giorni dopo la morte di Szymborska il noto scrittore Roberto Saviano, ospite al programma televisivo *Che tempo che fa*, condotto da Fabio Fazio e premiato all'epoca da grandi ascolti, tiene una commemorazione che è, al contempo, una lezione sull'intera opera della poetessa polacca; legge in diretta alcuni testi, ad esempio *La gioia di scrivere*: la poesia che dà il titolo all'antologia stampata tre anni prima da Adelphi e che riunisce tutti i suoi libri, tranne i due pubblicati negli anni Cinquanta e mai più ristampati, di cui compare soltanto una scarna selezione. Subito dopo la fine della trasmissione, le richieste del volume s'impennano su tutte le piattaforme di vendita online. Venderà ottantamila esemplari tra il 2009 al 2015:² numeri che permettono di considerarlo un bestseller dell'editoria italiana e non solo del ristretto mercato della poesia.

Ben prima di questo passaggio televisivo, Szymborska aveva però stretto, mentre era ancora in vita, un rapporto personale con i suoi lettori: l'affluenza a due suoi incontri in Italia lo può testimoniare. Nel 2004, il teatro Valle di Roma non è stato in grado di contenere la folla presentatasi alle sue

¹ M. Gammaitoni, *L'agire sociale del poeta. Wisława Szymborska nella vita dei lettori in Italia e in Polonia*, Milano, Franco Angeli, 2005, pp. 195-196. In particolare, l'edizione di Scheiwiller del 2002, *Taccuino d'amore*, e *Discorso all'ufficio oggetti smarriti* del 2004, pubblicato da Adelphi, hanno preparato il terreno alla fortuna di Szymborska in Italia.

² R. Saviano, *Che tempo che fa*, trasmissione televisiva di Rai Tre, 5 febbraio 2012. Su “Repubblica”, esce il 9 febbraio 2012 un articolo dal titolo *Szyborska bestseller grazie alla poesia in TV*.

porte, come nemmeno nel 2009 l'Aula Magna di Santa Lucia dell'Università di Bologna, nonostante una capienza di 1500 posti.³ Al netto di un trionfo commerciale, Szymborska è insomma una figura che gode di una popolarità certificata e assodata, ben radicata nel paese, e forse testimone lampante di una nuova dimensione della fruizione letteraria che ella ha saputo conquistare, proprio in un momento in cui le forme partecipative della letteratura, e in particolare i festival letterari, iniziano a ritagliarsi un ruolo determinante nella promozione degli autori e nel regolare i meccanismi di fruizione delle loro opere.⁴

Infine, a cavallo dei due ultimi decenni, la sua immagine si distribuisce attraverso media diversi, che non la restringono più al solo supporto del libro. Le sue poesie vengono musicate, compaiono in pellicole cinematografiche. Nel 2005 Jovanotti chiude una canzone citando *Nulla due volte* e il regista Ferzan Özpetek inserisce un suo libro in una scena del film *Cuore sacro*.⁵ Nel 2009, il suo verso *Come mi batte forte il tuo cuore* è scelto come titolo del *memoir* di successo con cui Benedetta Tobagi racconta la storia del padre Walter, giornalista assassinato durante gli anni di piombo.⁶ Nel 2012, ancora Özpetek dedica a Szymborska una sua pellicola successiva, *Magnifica presenza*, mentre nel 2013 Roberto Vecchioni compone un'elegia musicata in sua memoria: una sorta di dichiarazione d'amore per il suo "canto".⁷

³ Ricavo queste notizie da alcuni saggi e volumi: L. Marinelli, *La fiera dei miracoli, ovvero Wisława Szymborska (e lo szymborskismo) in Italia*, in A. Ceccherelli, L. Marinelli, M. Piacentini, *Szymborska. Un alfabeto del mondo*, Roma, Donzelli, 2016, pp. 243-57. A. Bikont, J. Szczęsna, *Cianfrusaglie del passato. La vita di Wisława Szymborska*, a c. di A. Ceccherelli, Milano, Adelphi, 2015, p. 272; G. Tomassucci, *Ad alcuni piace la Szymborska*, in *Szymborska, la gioia di leggere. Lettori, poeti, critici*, a c. di D. Bremer e G. Tomassucci, Pisa, Pisa University Press, 2016, pp. 11-17.

⁴ Cf. G. Guerzoni, *EffettoFestival. L'impatto economico dei festival di approfondimento culturale*, La Spezia, Fondazione Cassa di Risparmio di La Spezia, 2008.

⁵ Gli ultimi due versi della canzone di Jovanotti *Buon sangue*, traccia nascosta nell'album omonimo del 2005, sono un'interpolazione della quartina iniziale di *Nulla due volte*: "Niente accade due volte e per questa ragione / si nasce senza esperienza si muore senza assuefazione" (si confronti W. Szymborska, *La gioia di scrivere. Tutte le poesie (1945-2009)*, a c. di P. Marchesani, Milano, Adelphi, 2009, p. 45).

⁶ Il testo di B. Tobagi è *Come mi batte forte il tuo cuore. Storia di mio padre*, Torino, Einaudi, 2009. Il titolo è la citazione dell'ultimo verso di *Ogni caso*: W. Szymborska, *La gioia di scrivere*, cit., p. 267. Si citerà da questa traduzione poiché è quella da cui i poeti italiani leggono Szymborska, considerandone l'opera da un punto di vista complessivo, senza troppo distinguere tra le sue differenti raccolte e la loro cronologia.

⁷ R. Vecchioni, *Wisława Szymborska*, nell'album *Io non appartengo più* del 2013.

Di fronte a una diffusione così capillare, risulta chiaro a tutti gli interpreti come l'autrice polacca costituisca un caso inusuale nel campo della poesia contemporanea, tale da poter essere segnalata a modello di un modo di "scrivere poesie di cui in Italia avevamo bisogno",⁸ in grado, cioè, di annullare il divario tra poesia e cultura popolare, come sostiene Alfonso Berardinelli. In affermazioni come questa, conta forse anche la provenienza straniera della poetessa. Un'autrice giunta dal di fuori dei confini nazionali può essere percepita più facilmente come messaggera di novità, perché, da un lato, non ricade in alcuna categoria esistente e imposta, al contrario, ai poeti italiani e, dall'altro, veicola una lingua e una cultura ignote, che aprono uno scorcio su mondi da noi poco considerati, o almeno non del tutto conosciuti.

Nondimeno, a un'autrice polacca – come nemmeno a un poeta italiano – viene rilasciato quel certificato di internazionalità che, al contrario, l'uso della lingua inglese può garantire. Nel caso di Szyborska, la sua ricezione nel nostro paese ne ha fatto un metro di paragone con cui valutare lo stato di salute della nostra letteratura in versi: non tanto o non solo, quindi, una figura di cui riconoscere la fama globale, quanto piuttosto un'autrice che ha prodotto un sommovimento nella percezione della poesia da parte del pubblico italiano, conferendole un'apertura che difficilmente si poteva prevedere. In breve, Szyborska è stata un fattore di destabilizzazione dei modi consueti con cui la poesia veniva esperita nel nostro paese, da un lato intercettando nuovi lettori, dall'altro obbligando i frequentatori abituali a interrogarsi sulle potenzialità sociali della poesia stessa. In questo quadro, anche i nostri poeti hanno dovuto immancabilmente confrontarsi con il fenomeno "Szyborska", in alcuni casi mettendo in campo una serie di imitazioni della sua scrittura e ripensamenti della sua poetica nella speranza, forse, di replicarne l'incredibile successo.

La poesia di Szyborska, da una certa distanza

La quasi totalità dei nostri autori non può avvicinarsi alla lingua polacca senza l'ausilio della traduzione. Non hanno prodotto versioni d'autore dei versi di Szyborska, come invece è avvenuto per altri poeti stranieri, ad esempio il vincitore del premio Nobel nell'anno precedente al suo: Seamus Heaney (1995).

⁸ A. Berardinelli, *Wisława Szymborska, la poesia dell'apparente leggerezza*, "Il Sole 24Ore" (9 febbraio 2014). Si tratta di una posizione non isolata: in precedenza, era uscito un articolo di C. Carabba *Meno Sanguineti più Szymborska – Liberiamo la poesia*, "La Lettura" (11 marzo 2012). Risponde un poeta della linea sperimentale (erede della neoavanguardia identificata lì in Edoardo Sanguineti) tirato in ballo da Carabba nel suo pezzo: V. Ostuni, *Liberiamo la poesia sì, ma dai piagnistei facili che neppure vendono*, "La Lettura" (18 marzo 2012).

Poeti italiani di diverse generazioni ci hanno consegnato traduzioni delle poesie dell'autore nordirlandese,⁹ alcune delle quali utilizzate anche per le pubblicazioni stampate da importanti case editrici.¹⁰

Per quanto riguarda Szymborska, solo la giovane Linda Del Sarto (n. 1994) ha lavorato, parallelamente alla propria scrittura poetica – una breve silloge, *Questi che siamo*, apparsa nel XV Quaderno Marcos y Marcos (2021) –, a una traduzione di un'opera di Szymborska, *Canzone nera* (2022).¹¹ Sul giornale “Il Domani”, Del Sarto ha presentato l'edizione di questa raccolta – che avrebbe dovuto essere l'esordio di Szymborska alla poesia – tramite una lettera immaginaria rivolta proprio alla sua autrice. Del Sarto le confessa che tradurre i versi scritti da lei quando aveva all'incirca la sua stessa età l'ha spinto a una sorta di amicizia postuma e fantasmatica, cementata dal fatto di aver potuto lavorare, e vivere per un certo tempo, nell'appartamento occupato dalla poetessa polacca negli ultimi anni di vita.¹²

Per gli altri poeti italiani, invece, il rapporto con Szymborska è stato soltanto indiretto, mediato dal lavoro di traduttori e studiosi specializzati. La necessità di appoggiarsi a un testo derivato determina inevitabilmente un allontanamento da quello originario. Obbliga ogni tentativo di emulazione a cimentarsi con la poesia di Szymborska tramite una serie di rimodulazioni stilistiche: in parte indirizzate a una semplificazione di ciò che non si conosce né si

⁹ A. Bertoni (n. 1955), *Irlandesi*, Reggio Emilia, Corsiero, 2020, pp. 47-52; P. Febbraro (n. 1965), *Le grandi traduzioni. Versioni di poeti*, Roma, Elliot, 2019; si veda anche il suo saggio *Leggere Seamus Heaney*, Roma, Fazi, 2015; M. Bini (n. 1984), *Ripensando a Heaney*, in *New Jersey*, Laitano, Interno Poesia, 2020, pp. 22-23; S. Heaney, *Sweeney Smarrito*, a c. di M. Sonzogni, con la collaborazione della poetessa M. Villa (n. 1977), Milano, Archinto, 2019.

¹⁰ Dal poeta Roberto Mussapi (n. 1952): S. Heaney, *Una porta sul buio*, trad. di R. Mussapi, Parma, Guanda, 1996; S. Heaney, *North*, a c. di R. Mussapi, Milano, Mondadori, 1998; S. Heaney, *The Spirit Level*, a c. di R. Mussapi, Milano, Mondadori, 2000. Marco Sonzogni (n. 1971) ha curato il Meridiano S. Heaney, *Poesie scelte e raccolte dall'autore*, Milano, Mondadori, 2016.

¹¹ L. Del Sarto, *Questi che siamo*, nota critica di F. Mancinelli, in *Poesia contemporanea. Quindicesimo quaderno italiano*, a c. di F. Buffoni, Milano, Marcos y Marcos, 2021, pp. 113-160; W. Szymborska, *Canzone nera*, a c. di A. Ceccherelli, trad. di L. Del Sarto, Milano, Adelphi, 2022.

¹² L. Del Sarto, *Tradurre gli spiragli dell'esordio mancato di Wislawa Szymborska*, “Il Domani” (27 settembre 2022), p. 15. Altre recensioni apparse sui quotidiani, da parte di scrittori, sono quella del romanziere C. Dentello, *Lo strumento più prezioso è il mio cestino*, “Il Fatto Quotidiano” (24 settembre 2022), p. 23 e delle poetesse C. Calì, *La resistenza dei poeti*, “Il foglio” (24 settembre 2022), p. 12 e R. Copioli, *Szymborska. Patria e anarchia*, “Avvenire” (7 ottobre 2022), p. 2.

affronta per intero, in parte guidate da un senso di liberazione dal rispetto filologico e linguistico che la traduzione comporta. Importare nella propria poesia quelle caratteristiche che hanno decretato il successo della poetessa polacca significa spesso scegliere un'imitazione incompleta, che isola certi aspetti a detrimento di altri e di una valutazione complessiva.

Lo stile semplice¹³

La poetessa al momento più celebrata in Italia, Vivian Lamarque – laureata vincitrice della prima edizione del Premio Strega Poesia nel 2023 –, elegge Szyborska a modello ideale del suo scrivere poesia, concretizzando quell'investitura che Berardinelli aveva sperato poter attecchire nel panorama italiano. In *Madre d'inverno* (2016), Lamarque sembra confessarlo chiaramente in due testi, *Preferisco Szyborska I e II*, qualificabili come altrettante riscritture della poesia *Possibilità*.

In questo testo di Szyborska, incontriamo un elenco di predilezioni personali: lo sviluppo di trentuno declinazioni verbali in prima persona (“Preferisco”) serve a conferire alla futilità di simili constatazioni una giustificazione filosofica finale, cioè “la possibilità / che l'essere abbia una sua ragione”.¹⁴ In sostanza, anche le piccole preferenze idiosincratice godono, agli occhi di Szyborska, di un significato esistenziale. Le inclinazioni dell'io riportate nel testo non agiscono, cioè, per proprio fine: non si propongono come contenuti autosufficienti, che conducono il lettore a identificarli a messaggio principale della poesia, ma ne sono i riferimenti concreti precedenti, i quali attingono il loro senso specifico esemplificando un significato più generale.

Al contrario, per Lamarque, *Possibilità* è significativa proprio per la sua forma ad elenco, nella quale risulta inutile determinare quale elemento venga privilegiato rispetto agli altri. L'effetto è quello di una sospensione della scelta: “preferisco poco, preferisco tutto”; è la promozione dell'alternativa a compresenza simultanea di preferenze e possibilità: “preferisco i cani ai gatti e i gatti ai cani/ (d'inverno i gatti e d'estate i cani)”. Nessun senso complessivo risalta

¹³ Il titolo rimanda al noto saggio di E. Testa, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997. Un'applicazione del concetto a certe scritture poetiche contemporanee si trova in R. Scarpa, *Gli stili semplici*, in *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, a c. di G. Alfano et al., Roma, Luca Sossella, 2005, pp. 307-320. Gli “stili semplici” si caratterizzano per una ricerca stilistica guidata da una “volontà di esposizione e comunione nella lingua” (p. 311). Tra le soluzioni possibili, Scarpa segnala proprio l'imitazione del linguaggio infantile in Lamarque (pp. 315-316).

¹⁴ W. Szyborska, *La gioia di scrivere*, cit., p. 481.

dal susseguirsi di una mera elencazione. Soltanto con il nome dell'autrice polacca (che ritorna nove volte) Lamarque esprime una sostanziale decisione: "preferisco Szymborska/ che le ho copiato questa poesia/ (e anche quella dopo)".¹⁵ La sequela di elementi del mondo serve per chiudere la poesia in un significato dipendente dal proprio modello esterno: essere una poesia che imita Szymborska non per trahettarsi oltre, in un altro senso – magari da declinarsi in un modo nuovo e proprio – ma per ribadire la qualità del suo prototipo.

La più importante proprietà sembra essere la forma del testo, non il suo contenuto. In un'intervista dell'ottobre 1996 – l'anno del Nobel – la poetessa polacca affermava: "Si scrive per persone singole. Si scrive per un lettore, uno che sia tanto gentile da trovare tempo, voglia e un po' di silenzio per leggere una poesia".¹⁶ In quest'ottica, la poesia può rappresentare il momento felice di una comunicazione interpersonale, che promette al lettore l'illusione di un dialogo diretto con l'autrice. In altre parole, la riscrittura di Szymborska sarebbe l'atto letterario che garantisce, pur indirizzandosi a un destinatario generalizzato, la parvenza di un contatto intimo e privilegiato. Valorizza ciascun lettore come colui al quale la parola poetica viene affidata in ultima istanza.

L'elenco sviluppato da Lamarque serve proprio a conservare della poesia di Szymborska l'effetto finale sul lettore, cioè la facilità di lettura, attraverso una riduzione al minimo della sintassi (eliminando le subordinate), la limitazione del periodare a un unico verbo, "preferisco", e la predilezione dei sostantivi a detrimento dell'aggettivazione e della profondità semantica. In aggiunta, anche l'uso del *che* polivalente è marca imitativa del linguaggio d'uso corrente: la forma corretta dell'ultimo verso citato sarebbe "preferisco Szymborska / *di cui ho copiato questa poesia". L'insieme di queste scelte stilistiche consente di avvicinare la poesia di Lamarque a una forma colloquiale che pare diventare il vero insegnamento da ricavare dall'opera di Szymborska.

L'(auto)ironia lirica

Come osserva Andrea Ceccherelli nella postfazione a *Canzone nera*, tra i versi giovanili di Szymborska compare una dichiarazione che starebbe bene come epigrafe dell'intera opera poetica: "è dallo stupore / che sorge il bisogno di parole / e perciò ogni poesia / si chiama Stupore".¹⁷ Franco Marcoaldi, in una

¹⁵ V. Lamarque, *Madre d'inverno*, Milano, Mondadori, 2016, pp. 118-121.

¹⁶ Cit. in A. Bikont, J. Szczęśna, *Cianfrusaglie del passato. La vita di Wisława Szymborska*, cit., p. 343.

¹⁷ W. Szymborska, *Canzone nera*, cit., p. 79; si veda la postfazione di A. Ceccherelli, *Il lungo cammino della giovane Szymborska verso il Nobel*, ivi, p. 151. E sull'uso dell'ironia,

poesia della raccolta *Il mondo sia lodato* (2015), composta come altre in omaggio ad alcuni poeti, fissa nel “disperato incanto” e nello “stupore” le caratteristiche principali della scrittura della “riservata / signora di Cracovia”:

Verso dopo verso,
 Wisława la regina
 disegnò un insolito reame
 immaginando l'inimmaginabile,
 che alberga nei miracoli
 più comuni ed ordinari
 [...]
 Davvero, non c'è peggior peccato
 che non stupirsi più di niente.¹⁸

Questo testo delimita, a differenza di Lamarque, la lezione di Szyborska in una certa attitudine esistenziale. Alle stesse conclusioni era giunto Saviano nel suo intervento televisivo. Lo scrittore introduceva Szyborska tramite le poche indicazioni di poetica espresse durante l'accettazione del Premio Nobel: “L'ispirazione, qualunque cosa sia, nasce da un incessante ‘non so’”.¹⁹ Quest'approccio costitutivamente dubitativo consente allo sguardo di Szyborska di comunicare uno stupore rispetto a situazioni che appaiono insignificanti e ordinarie. Saviano sceglieva di portare come prova concreta di questo principio di poetica *Scrivere il curriculum*, il testo di Szyborska probabilmente più conosciuto in Italia.²⁰ Qui, la poetessa inverte il senso di un testo burocratico sottoposto a regole ferree, che fa economia della vita individuale in favore di una scarna e specifica presentazione professionale. Al contrario, l'enunciazione rivendica l'importanza di tutto ciò che nel curriculum non è registrato. In altre parole, la poesia è un mezzo di sovvertimento, che denuncia un testo altamente codificato dalle necessità concrete del linguaggio informativo e della valutazione sociale e oggettiva.

dello stesso autore, la voce *Gioco* in A. Ceccherelli, L. Marinelli, M. Piacentini, *Szyborska. Un alfabeto del mondo*, cit., p. 80.

¹⁸ F. Marcoaldi, *Il mondo sia lodato*, Torino, Einaudi, 2015, pp. 53-54. Il testo cita *Disattenzione* di Szyborska: “Ieri mi sono comportata male nel cosmo. / Ho passato tutto il giorno senza fare domande, / senza stupirmi di niente” (*La gioia di scrivere*, cit., p. 671). In un suo contributo saggistico, Marcoaldi elegge la poetessa a “*sherpa* esistenziale: una guida indispensabile per chi voglia purificare la propria mente” (*Wisława Szyborska. Scrivere a piedi*, in *Una certa idea di letteratura. Dieci scrittori per amici*, Roma, Donzelli, 2018, p. 65).

¹⁹ W. Szyborska, *Il poeta e il mondo*, in *Vista con granello di sabbia. Poesie 1957-1993*, a c. di P. Marchesani, Milano, Adelphi, 1998, p. 16.

²⁰ R. Saviano, *Che tempo che fa*, cit.; W. Szyborska, *La gioia di scrivere*, cit., pp. 462-463.

L'ironia si esercita in Szymborska su un discorso preesistente, la cui forma linguistica è artificiale, come quella del *curriculum vitae*, il quale rappresenta le forze di un'alienazione esercitata anche sulle nostre norme di comunicazione. Ma nessun oggetto sconosciuto, nessun stupore o nessuna ironia vengono ritracciati dalla poetessa in un contenuto autobiografico: quel curriculum non è il suo, non ricostruisce alcun tragitto esistenziale del proprio io, ma si sviluppa in una dichiarazione propedeutica a scrivere vite non derubricate alle leggi del sistema, come confermano gli appelli rivolti alla seconda persona singolare, con cui Szymborska cerca di isolare le norme di scrittura del curriculum e segnalarne l'insufficienza parziale. In definitiva, in Szymborska lo stupore non ha un oggetto costitutivo, un enunciato privilegiato, ma resta in un'ambivalenza dell'enunciazione. Se prendiamo ad esempio *Ogni caso*, un verso è emblematico di un trattamento indiretto dello stupore: "Non c'è fine al mio stupore, al mio tacerlo".²¹ Lo stupore è insomma un inseguimento, che prelude a una possibilità diversa del senso, ma non la incatena in un contenuto predeterminato, tantomeno dall'io lirico.

Un registro ironico è ben presente, soprattutto nella declinazione satirica e comica, dentro la poesia italiana, ad esempio nella produzione vernacolare pre-novecentesca e novecentesca (Trilussa, Tonino Guerra, Cesare Zavattini), nella letteratura per l'infanzia (Gianni Rodari, Jolanda Insana, Giusi Quarenghi) e in poeti che, in modi diversi, si sono serviti dei meccanismi compositivi e tematici dell'ironia (Guido Gozzano, Aldo Palazzeschi, Umberto Saba, Giorgio Caproni, Sandro Penna, Giampiero Neri, Valerio Magrelli).²² Guardando ad alcuni poeti italiani, l'ironia propria di Szymborska sembra venir reimpiegata in termini propriamente lirici. Il "non so" che ne guida la scrittura tende a perdere il suo carattere intransitivo, cioè il suo valore proprio, per farsi piuttosto transitivo, nominando immediatamente l'oggetto che non dovrebbe poter afferrare: "non si sa qualcosa". In particolare, il contenuto da comunicare diventa per il poeta italiano nient'altro che una voce attinta dal proprio anti-curriculum vitae. Lo stupore serve a enunciare eventi, situazioni e sentimenti

²¹ W. Szymborska, *La gioia di scrivere*, cit., p. 267.

²² Oltre al classico teorico di B. Allemann, *Ironia e poesia* (1956), Milano, Mursia, 1971, si veda per il campo italiano M. Guglieminetti, *La "scuola dell'ironia". Gozzano e i vicini*, Firenze, Olschki, 1984 e, più di recente, B. De Luca, *Versi satiri. Modi della satira nella poesia del Novecento*, in *La satira in versi. Storia di un genere letterario europeo*, a c. di G. Alfano, Carocci, Roma, 2015, pp. 251-271. Comparazioni tra Szymborska e la poesia italiana novecentesca (l'ultimo Montale, Sereni, Zanzotto) si trovano in R. Galaverni, *Introduzione*, in *OK? Nuove letture facoltative*, Milano, Scheiwiller, 2006 e Idem, *Per un uso non ordinario della vita e della poesia*, in *La gioia di leggere*, cit., pp. 93-103.

che giacevano ancora inespressi nell'io e che, ora, hanno un diritto di cittadinanza nel testo. L'impiego dell'ironia è insomma ricondotto dentro l'alveo della tradizione lirica italiana.

Come avviene, ad esempio, sempre in Vivian Lamarque. Nel suo ultimo libro, *L'amore da vecchia* (2022), una sezione s'intitola proprio *Io sono autobiografica*.²³ Qui, come in tutta la raccolta, l'io lirico è quello di una voce connotata da una certa età anagrafica, non più giovane, la quale non rinuncia a sorprendersi dei propri sentimenti e trova anzi nell'autoironia un modo diverso di parlare di temi che, altrove, nella consueta poesia d'amore, consolidano piuttosto la figura di un io tradizionalmente romantico. Oppure – cercando un riferimento più intertestuale – possiamo citare il punto di vista sulla morte, colta da Lamarque dalla prospettiva straniante di un gatto nel suo *Poesie per un gatto* (2007): una raccolta che ha come esergo il verso “Morire – questo a un gatto non si fa”, citazione diretta del primo verso di *Il gatto in un appartamento vuoto* di Szyborska.²⁴ Lamarque intreccia con il gatto un dialogo a due, riguardo la loro coabitazione e, infine, la morte dei vicini di casa. L'animale domestico diventa il doppio dell'io; anzi il co-autore del libro, come esprime bene l'ultimo testo: “– Ecco fine del libro contento / adesso? posso tornarmene / alle altre poesie? / – Sì ma mi raccomando le bozze / non voglio refusi nel libro mio, io”.²⁵ Il punto di vista del gatto non è anti-antropocentrico come in Szyborska, ma è un espediente che rimanda nuovamente alla situazione enunciativa del libro e all'autrice, benché sotto mentite spoglie.

Per le generazioni più recenti Lamarque sembra aver rappresentato la principale mediatrice della capacità ironica di Szyborska. Una giovane poetessa come Beatrice Zerbini viene avvicinata tanto a Lamarque quanto alla poetessa polacca nella prefazione, firmata da Alba Donati, al suo primo libro *In comode rate. Poesia d'amore* (2019).²⁶ Come in Lamarque, la materia amorosa è trattata con lievità, sempre alla scoperta del senso di stupore di cui Szyborska ha fissato il potenziale espressivo e conoscitivo: “Io provo stupore / a trovarti davanti”.²⁷ L'attuale successo di Zerbini (il libro è arrivato all'undicesima ristampa) si giustifica probabilmente con la stessa retorica autoironica – riversata sulle vicende amorose dell'io lirico – che riscontriamo in Lamarque.

²³ V. Lamarque, *L'amore da vecchia*, Milano, Mondadori, 2022, pp. 85-101.

²⁴ W. Szyborska, *La gioia di scrivere*, cit., p. 523.

²⁵ V. Lamarque, *Poesie per un gatto*, Milano, Mondadori, 2007, p. 167.

²⁶ B. Zerbini, *In comode rate. Poesie d'amore*, pref. di A. Donati, Latiano, Interno Poesia, 2019, pp. 5-6.

²⁷ B. Zerbini, *In comode rate*, cit., p. 110.

In definitiva, il poeta italiano sembra aver timore delle conseguenze a cui lo spingerebbe un'ironia come quella di Szymborska, la quale non mira a fissarsi sull'io e sui suoi segreti, ma rimane un dispositivo retorico che, tolto il senso più immediato e ordinario, non sceglie di fissarne uno ulteriore, diverso e stravolto. Lo stupore assume così il valore di una tattica che il poeta italiano rivolge su se stesso: una diversa percezione di sé raggiunta tramite l'esercizio dell'autoironia. Per liberarsi dalle censure della lirica tradizionale – che non ammette contenuti dell'io se non epifanici, carichi di patetismo oppure compiutamente tragici – Lamarque e Zerbini addomesticano l'ironia di Szymborska come un modo diverso per dire sempre lo stesso io, anche se tramite un dettato più giocoso e meno ponderabile, meno connotato tradizionalmente come poesia. L'ironia di Szymborska permette di mostrare il solito "io" lirico come un soggetto nuovo, dotato di una capacità enunciativa scherzosa e divertente: più stupito di se stesso che accovacciato in qualche forma di autocommiserazione.

La relazione metapoetica

Infine, il fenomeno "Szymborska" dà luogo a una funzione intellettuale che circola nella poesia italiana sotto forma non solo di intertesto – citazioni dalle sue opere, riprese tematiche, posture retoriche – ma anche come discorso sulla poesia. Questa funzione sembra agire come un operatore di demistificazione dell'immagine pubblica dell'autrice polacca, in qualche modo consolidata anche dalle due dimensioni precedenti con cui ella è entrata nella poesia italiana e che, come abbiamo visto, ne modificano non di poco la poetica: la semplicità discorsiva e l'ironia concettuale.

Solo nel momento in cui abbandona per un attimo la pratica diretta della scrittura, il poeta italiano può ragionare attivamente sulla ricezione della poetessa nel proprio orizzonte culturale e tentare di decostruirne lo stereotipo, probabilmente perché solo attraverso una riflessione critica può sopperire a quel confronto diretto, a quella penetrazione del testo che compirebbe attraverso un'attività traduttiva condotta in prima persona.

In particolare, nel caso di una donna che scrive versi, lo stereotipo imposto alla figura della poetessa richiede che la sua scrittura sia sempre domestica, ancorata a un quotidiano immediatamente visibile, cui è concesso tutt'al più di esplorare i dintorni della memoria familiare. Una certa percezione ancora invalsa della poesia in Italia ammette differenze di genere soltanto se si rispettano codici sociali già definiti. In cambio di questo adeguamento a un obbligo prettamente tematico, la voce di una poetessa può ereditare un'altra facoltà attribuita contestualmente alla parola femminile, cioè un certo ruolo profetico. Il discorso da lei pronunciato può farsi carico di una verità finora inavvertita, ma questa è ugualmente destinata a rimanere inascoltata, affinché non possa

rappresentare una minaccia all'ordine sociale: come scrive Szyborska in *Monologo per Cassandra*, “solamente i profeti inascoltati/ godono di simili viste”, di “giusti presagi” che “hanno acceso il cielo”.²⁸ Recentemente, Azzurra D'Agostino ha tentato una riscrittura di questo testo: “Solo quelli che nessuno ascolta/ accendono il cielo/ vedono cose/ che gli altri non vedono”.²⁹

Vi sono dunque poetesse italiane che hanno avvertito nel successo del fenomeno Szyborska l'occasione per decostruire questo mito poetico femminile, servendosi del suo esempio per attirare l'attenzione collettiva su certe caratteristiche di scrittura irriducibili allo stereotipo della poesia femminile. È il caso di Alba Donati, Antonella Anedda e Maria Grazia Calandrone.³⁰ Queste autrici hanno condotto una vera e propria riflessione intellettuale intorno alla poesia di Szyborska, impegnandosi in uno sguardo critico sulla sua opera, non limitato all'azione della riscrittura e dell'imitazione, ma più propriamente sviluppato nel senso di una reinterpretazione: questa, nondimeno, può compiersi anche attraverso la scrittura poetica e non è costretta ad assumere soltanto una parvenza saggistica.

Da un lato, con una riflessione di questo tipo, si rimette al centro la traduzione, studiando la retorica delle sue poesie. Su questo fronte, Alba Donati, in un saggio contenuto nel volume collettivo *La voglia di leggere* (2016), analizza le strutture lessicali, sintattiche e temporali dei testi di Szyborska. Spiega come la poetessa polacca possa assurgere a modello proprio per un aspetto che finora non era stato rilevato: un certo tipo di tono “argomentativ[o]” della scrittura.³¹ Dall'altro, un confronto intellettuale con la poesia di Szyborska si rivolge anche ai contenuti dei suoi testi, segnalando ad esempio, attraverso citazioni testuali, proprio il rischio di un'indifferenza alla storia. In *Notti di pace occidentale*, Antonella Anedda (una delle prime poetesse a recensire Szyborska in Italia) cita *Campo di fame presso Jaslo*:

Leggo – e di nuovo la realtà mi abbaglia –
in questo soltanto resto giovane

²⁸ W. Szyborska, *La gioia di scrivere*, cit., p. 215.

²⁹ A. D'Agostino, *Riscrivendo Szyborska*, in *Messaggi al Presidente*, Firenze, Le Lettere, 2004, p. 87.

³⁰ M.G. Calandrone, *Un disincantato stupore: Wislawa Szyborska*, “Rai RadioTre” (4 febbraio 2017), riprodotta su YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=BRQhe9JcQbA> (24.7.2024)

³¹ A. Donati, *Perché mai a tal punto singolare?*, in *Szyborska, la gioia di leggere*, cit., pp. 81-84. Sulla forma intellettuale della poesia di Szyborska si esprime anche il poeta Renato Gabriele, *Una scintilla nel vento. Wislawa Szyborska*, in *Idem, Sette saggi di poesia polacca*, Roma, Lithos, 2010, p. 40.

impotente a dire le cifre di ogni morte
 ma lenta troppo lenta
 vecchia abbastanza da sapere
 come la storia le arrotondi a zero.³²

L'episodio singolare raccontato da Szymborska offre ad Anedda non soltanto il verso finale, rielaborato personalmente, ma anche una riflessione sul potere annichilente della storia rispetto ai destini dei singoli individui, compresi quelli di chi scrive. Si rischiera così una sorta di rimosso che si è consumato a danno dell'opera complessiva di Szymborska: l'utilizzo di un repertorio collettivo di temi, parte della storia condivisa, i quali non richiedono necessariamente uno sviluppo autobiografico da parte dell'enunciazione.³³ In particolare, il passato storico³⁴ è in Szymborska al centro di una lotta combattuta tra la resistenza della memoria e il presente che tende a obliterarla. Ad esempio nella poesia *Voci*, i popoli sconfitti dall'imperialismo dell'antica Roma spuntano dalla terra come un intralcio.³⁵ Di fronte ai reperti del passato, con *Archeologia* la conoscenza storica si rivela viziata dalla prospettiva del presente.³⁶ In *Censimento*, forse il testo più rilevante per questo tema, si riconosce: "Cresce la nostra dose di antichità, / dentro ci si sta stretti, / inquilini abusivi sgomitano nella storia".³⁷ Su questo fronte già Roberto Vecchioni, nella canzone già citata, rilevava correttamente questa dimensione nell'opera della poetessa: "Quando canti imparo / che stiamo nella storia / come un'anomalia / costretti alla memoria".³⁸

³² A. Anedda, *Notti di pace occidentale*, Roma, Donzelli, 1999, p. 26; "Scrivilo. Scrivilo. Con inchiostro comune / su carta comune: non gli fu dato da mangiare, / morirono tutti di fame. [...] Scrivi: non lo so. / La storia arrotonda gli scheletri allo zero" (W. Szymborska, *La gioia di scrivere*, cit., p. 133).

³³ Come illustra Tomassucci, Szymborska preferisce narrarsi in forma indiretta attraverso i miti condivisi della cultura occidentale (dalla Bibbia alla tradizione letteraria) e della cultura di massa (dal cinema alla TV). Cf. G. Tomassucci, *Sagge tautologie*, in *La gioia di leggere*, cit., pp. 121-138.

³⁴ Ricavo importanti indicazioni sul rapporto tra poesia e storia nella letteratura polacca da L. Marinelli, "La porta senza chiave". *Appunti sparsi sull'Io lirico nella poesia polacca contemporanea tra testimonianza, confessione e sfida* (Milosz, Herbert, Szymborska), "Critica del Testo", V (2002), 1, pp. 239-263.

³⁵ W. Szymborska, *La gioia di scrivere*, cit., pp. 276-279.

³⁶ Ivi, pp. 418-421.

³⁷ Ivi, p. 211.

³⁸ R. Vecchioni, *Wisława Szymborska*, cit.

Conclusione. L'io: la cauzione della letterarietà

La poesia di Szyborska offre alla lirica italiana alcune strategie con cui liberarsi da certe prescrizioni di principio: dallo stile difficile tramite un linguaggio mimesi del quotidiano, dall'io lirico tramite l'ironia. Eppure, proprio impegnandosi in questo tentativo, due strategie di scrittura ricorrenti ottengono il risultato opposto. Lo stile semplice manca di dare all'elencazione degli oggetti il valore complessivo di una scoperta esistenziale. L'accettazione completa dell'ironia come sguardo sul mondo comporta la sua ricaduta entro i confini di uno svelamento individuale. Soltanto in alcuni casi la riflessione intellettuale sulla poesia di Szyborska sembra aver permesso il trasferimento dentro la propria scrittura o, in generale, nel dibattito sulla poesia di una comprensione diversa, che recupera tratti altrimenti poco individuati.

Forme espressive come lo stile semplice e l'ironia, convocate per produrre un testo estraneo e originale sulla scorta di quelli che hanno decretato il successo della poetessa polacca, finiscono per garantire alla propria poesia l'appartenenza a uno stile letterario, vuoi nel senso di una dipendenza dal modello – che diventa il segno stesso di una letteratura finalmente popolare – vuoi per il reimpiego di una tecnica discorsiva marginale nella produzione italiana – l'ironia –, ma che serve per esplicitare significati ancora assegnati all'io lirico.

Proprio quest'ultimo pare l'ostacolo principale per una piena appropriazione di Szyborska da parte della poesia italiana. Due giorni dopo la sua morte, Anedda consegna un necrologio al giornale *Il manifesto*: “Se dice *io* è appunto per mettersi alla prova e semmai chiedersi se esista davvero”.³⁹ L'io è insomma un altro dubbio, la cui esistenza va messa a dura prova, come farà la stessa Anedda in un testo della raccolta *Historiae* (2018), *Nuvole, io*:

[...] Vorrei disfarmi dell'io è la moda che prescrive la critica
 Ma la povertà è tale che possiedo solo un pronome.
 Al massimo la declino al plurale. Dico noi
 e mi sento falsamente magnanima.
 Dire voi o tu mi dà disagio come accusare.
 La terza persona mi confonde ogni volta con il sesso.
 Alla fine torno all'io che finge di esistere,
 ma è una busta come quelle usate per la spesa
 piena di verdura o pesce surgelato.
 Io con l'io mi nascondo

³⁹ A. Anedda, *La poesia di Wislawa Szyborska*, “Il Manifesto” (3 febbraio 2012), <<https://archiviopubblico.ilmanifesto.it/Articolo/2003193129>> (24.7.2024).

chiamando a raccolta quello che sappiamo:
abbiamo paura, ancora non è chiaro come finirà la storia [...].⁴⁰

L'io si ritrova investito da un processo di diminuzione sostanziale; è ridotto a un'entità vuota, a un contenuto seriale, riportato alla metafora di busta del supermercato. Si individua correttamente che questo pronome, e con esso tutto il linguaggio, non appartiene a nessuno. Si accetta allora che lo stupore – anche nel senso di Szymborska – possa procurare una spersonalizzazione, possa indurre il dettato a comporre il profilo di un io labile, instabile e precario, che non sia più facilmente individuabile dal lettore.

Le scritture che si ispirano platealmente a Szymborska tendono, invece, a conferire una centralità all'io, proprio mentre decostruiscono altri elementi dello stile poetico italiano, dalle complessità del linguaggio al dettato patetico o tragico. L'io agisce insomma come una cauzione che garantisce al testo di essere una poesia, almeno nella percezione invalsa di quella contemporanea in Italia, quando gli altri sostegni – come la sintassi letteraria, la ricchezza semantica – le sono sottratti e negati, forse perché percepiti come marche troppo riconoscibili, tradizionali e sclerotizzate della forma della nostra poesia, da cui – come sognava Berardinelli – occorre invece liberarsi. Ma forse svincolarsi dall'io lirico è, per molti, incamminarsi su una strada ancora più impervia e ignota.

Nondimeno la lirica italiana, a partire soprattutto dal secondo Novecento per arrivare fino al nostro tempo,⁴¹ ha elaborato diverse soluzioni con cui tentare di fare a meno di questo garante letterario, posto a difesa di una tradizione di cui si sente necessario il superamento. La ricezione di Szymborska dimostra che l'intento dei poeti italiani non è negare ogni innovazione, ma che l'io resiste a ogni trasformazione della lingua poetica, anche in senso colloquiale e ironico, se non ne viene affrontato il problema dei suoi fondamenti, della sua enunciazione, della sua centralità. Oggettivizzare questo io equiparandolo a un contenitore vuoto – come fa Anedda attraverso una strategia ancora letteraria, ma dotata di una cauzione molto più discreta – significa invece togliergli ogni privilegio. Rinunciare alla certezza di se stessi, di un'esistenza stabile tra i sommovimenti del mondo, della realtà e della storia, è forse l'ultimo salto che spesso è mancato nel tragitto che separa la poesia italiana da Szymborska.

⁴⁰ A. Anedda, *Historiae*, Torino, Einaudi, 2018, p. 20.

⁴¹ Cf. R. Soggi, *Modi di deindividuazione. Il soggetto nella lirica italiana di fine Novecento*, Milano-Udine, Mimesis, 2022, dedica un capitolo proprio ad Anedda (pp. 169-206).

Abstract

Szyborska and the Italian Poetry

Starting from a survey of Wisława Szymborska Italian success, the contribution analyses the reception of her work by contemporary Italian poets. They employ two main elements from her poetry: “simple style” and irony, particularly present in Vivian Lamarque’s poetry. While the former allows a colloquial tone, which aims to establish a communicative relationship with the reader, the latter is mainly used in a lyrical function: it aims at revealing contents that are unusual for the enunciative self. The investigation ends by taking into consideration some thoughts on the Polish poet by Italian authors. They demonstrate how it is possible to reconsider the image of Szymborska beyond any stereotype and, above all, how she helps to question the centrality of the lyric self, as in the case of Antonella Anedda.

Keywords: Wisława Szymborska, Vivian Lamarque, Antonella Anedda, simple style, irony, lyric poetry.