

Luca Bernardini

L'ermeneutica dello stupore nella poesia di Wisława Szymborska

Ho fatto un elenco di domande
a cui ormai non otterrò risposta,
poiché o sono premature
o non farò in tempo a comprenderle
(*Elenco; Attimo*¹)

«Di fronte a una poesia così scintillante, ogni analisi, ogni commento rischiano di sembrare, ahimé, nient'altro che querimonioso chiacchiericcio»². La poesia cui accenna Adam Zagajewski è quella di Wisława Szymborska (1923-2012), premio Nobel per la letteratura (1996), una delle voci liriche più importanti del '900. L'ammonimento dell'autore di *Due città* è totalmente condivisibile, specie se si pensa a quanto l'autrice stessa fosse restia a qualunque forma di estrinsecazione dei procedimenti in opera nella sua "officina poetica". Tetragona alle tentazioni del solipsismo, del ripiegamento lirico, dell'autoreferenzialità, la poesia di Wisława Szymborska si distingue per la varietà degli ambiti del sapere umano cui si riferiscono i suoi interrogativi. Gli studi letterari, compiuti dalla poetessa presso l'Università Jagellonica di Cracovia, si erano accompagnati a studi di sociologia e a "informali" letture e approfondimenti nel campo della storia dell'arte, delle scienze naturali e della filosofia. Di suo, Wisława Szymborska tendeva a non ingigantire la portata filosofica della propria opera. Con l'ironia che le era connaturata, sosteneva di non praticare «la grande filosofia, soltanto modesta poesia», giacché nella monumentale serietà del pensiero filosofico, poco portato allo scherzo, trovava qualcosa di vagamente ridicolo³. Di certo, a non prendere sul serio una simile affermazione sembrano essere stati *in primis* i suoi colleghi poeti, se Czesław Miłosz, in un suo saggio intitolato *Wisława Szymborska e il Grande Inquisitore*, vedeva la poesia *Dziewczyna ściąga obrus* (*Una bimbetta tira la tovaglia*) nel solco di una linea di pensiero che partendo da Soeren Kierkegaard sarebbe approdata a Lev Šestov e avrebbe trovato piena espressione nei *Fratelli Karamazov* di Fëdor

1 Tutte le citazioni dei versi di Wisława Szymborska sono tratte da: W. Szymborska, *La gioia di scrivere. Tutte le poesie (1945-2009)*, a cura di Pietro Marchesani, Adelphi, Milano 2009. Il titolo della poesia, allorché citato per la prima volta, è seguito dal titolo della raccolta.

2 Adam Zagajewski, *Drugi oddech*, Znak, Kraków 1978, p. 108.

3 Si veda a questo proposito la conversazione con Krystyna Nastulanka, autrice di *Sami o sobie*, Czytelnik, Warszawa 1975, p. 305.

Dostoevskij⁴. È quindi giustificato parlare, come ha fatto lo stesso Czesław Miłosz in occasione dell'uscita della raccolta *Wszelki wypadek*, di un «particolare contributo alla poesia filosofica»⁵? Una lettura attenta della scarna produzione poetica di Wisława Szymborska, composta da sole dodici, esili raccolte, tradisce debiti con la monadologia leibniziana, con l'esistenzialismo o l'evoluzionismo. Se da una parte la sua opera si caratterizza per un gioco di fitti e divertiti rimandi alla tradizione del pensiero occidentale, dall'altra – nel suo complesso – è sottesa da una volontà “filosofica” di rispondere all'interrogativo “chi sono?”, attraverso l'indagine del “chi avrei potuto essere”. Quelli che seguono vogliono essere dei semplici suggerimenti per chi volesse tentare un proprio itinerario alla ricerca di spunti filosofici nella poesia dell'autrice di *Gente sul ponte*.

Le figure cui Wisława Szymborska fa più di frequente riferimento sono quelle legate agli albori dell'indagine filosofica sull'uomo e la natura, a una filosofia non ancora rigidamente contrapposta all'“imitazione” poetica. La poetessa si muove con grande naturalezza sull'asse che dall'Eraclito di *Nulla due volte* (e di *Disattenzione*, in *Due punti [Dwukropek]*, 2005) porta al Lucrezio di *Avvenimento* (sempre in *Due punti*), una sorta di *De rerum natura* in estrema sintesi. Nella raccolta pubblicata nell'atmosfera del “disgelo” poststaliniano, *Appello allo Yeti (Wołanie do Yeti)*, 1957), la rottura con il precedente interesse per il materialismo dialettico e per tematiche attinte al repertorio del realismo socialista è segnata non solo da un primo accostarsi alla lirica amorosa (*Notorietà, Opera buffa, Impresso nella memoria*) ma anche da un rivolgersi alla filosofia classica nel tentativo di trovare una risposta agli interrogativi rimasti insoluti⁶. *Nic dwa razy* si situa a cavallo tra la prospettiva filosofica e la “riscoperta” della poesia erotica, ponendo l'assunto eraclitiano al servizio di una visione demistificata del sentimento amoroso.

4 Czesław Miłosz, *Szymborska i wielki inkwizytor*, in Cz. Miłosz, *O podróżach w czasie, wybór, opracowanie i wstęp Joanna Gromek, Znak*, Kraków 2010, pp. 174-177.

5 Cfr. Pietro Marchesani, *Introduzione a: Wisława Szymborska, La gioia di scrivere. Tutte le poesie (1945-2009)*, Adelphi, Milano 2009, p. xxxvi. Nell'edizione polacca della sua *Storia della letteratura polacca*, Czesław Miłosz affermava che la poesia filosofica coltivata da Wisława Szymborska si distingueva per una condensatezza paragonabile soltanto a quella di Zbigniew Herbert: cfr. Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej*, pierwsze pełne wydanie, przełożyła Maria Tarnowska, Wydawnictwo Znak, Kraków 2010, p. 549.

6 Un certo numero dei componimenti che costituiscono *Appello allo Yeti* rientrano, ovviamente, in quella tipica forma di poesia che in Polonia è stata definita “rozrachunkowa”, della resa dei conti con il recente passato stalinista. Si tratta di testi come *Riabilitazione, Agli amici, Funerale, La storia che non si affanna, Le due scimmie di Bruegel*. Se in *Riabilitazione* la poetessa non ha remore nel chiamarsi tra i correi («Li credevo traditori, indegni dei nomi, / [...] e invece, Yorick, erano falsi testimoni»), lo fa però con una certa forma di indulgenza nei confronti della propria “ingenua fiducia”: «È tempo di prendersi la testa tra le mani / e dirle: Povero Yorick, dov'è la tua ignoranza, / la tua cieca fiducia, l'innocenza, / il tuo s'aggiusterà, l'equilibrio di spirito / tra la verità verificata e quella no?». Molto più spietato era stato, a quello stesso proposito, Tadeusz Różewicz: «I morti contano i vivi / I morti non ci riabilitano» (*Riabilitazione postuma*). Cfr. W. Szymborska, *Riabilitazione (Appello allo Yeti)*, 1957); Pietro Marchesani, *Introduzione a Wisława Szymborska, Appello allo Yeti*, a cura di Pietro Marchesani, Libri Scheiwiller, Milano 2005, p. 9.

Nulla due volte accade
né accadrà. Per tal ragione
si nasce senza esperienza
si muore senza assuefazione.
[...]

Non c'è giorno che ritorni,
non due notti uguali uguali,
né due baci somiglianti,
né due sguardi tali e quali.
[...]

Cercheremo un'armonia,
sorridenti, tra le braccia,
anche se siamo diversi
come due gocce d'acqua.
(*Nulla due volte, Appello allo Yeti*)

Nella raccolta successiva, *Sale (Sól, 1962)*, lo spunto eraclitiano viene ripreso e sviluppato in modo autonomo.

Nel fiume di Eraclito
un pesce pesca i pesci,
un pesce squarta un pesce con un pesce affilato,
un pesce costruisce un pesce, un pesce abita in un pesce,
un pesce fugge da un pesce assediato.

Nella lettura della poetessa, l'eraclitiano *panta rei*, l'identificazione dell'essere col divenire, assume una dimensione paradossalmente letterale, "poetica". In una prospettiva generale, "tutto" può essere "tutto", un "pesce" può essere "coltello" o "città", perché il nesso tra significante e significato, tra parola e oggetto, è arbitrario. In una prospettiva individuale, però, il pesce cessa di essere "tutto", precisa il proprio status ontologico, si inverte come «pesce singolo [...] pesce distinto / non fosse che dal pesce albero e dal pesce pietra» e attualizza il paradosso, rivelandosi come il pesce che scrive «in particolari momenti piccoli pesci / con scaglie così fuggacemente argentate / da essere forse un ammiccare imbarazzato» dell'oscurità. Le due prospettive, ben lungi dal contrapporsi, si integrano in un rapporto dialettico dove la totalità trova espressione nell'individuale, e il singolo acquisisce un senso compiuto soltanto in funzione del generale⁷.

Il componimento che conclude la raccolta *Sale, Conversazione con una pietra*, introduce un principio, definibile forse come "reificazione epistemologica", che darà i suoi frutti più conosciuti in poesie come *La cipolla*. La conversazione intrapresa con una pietra rivela una capacità di immedesimazione "ontologica" con l'oggetto inanimato. La pietra confessa alla fine la propria natura di monade leibniziana, non senza però essersi riflessa nell'"io lirico", identificabile con la comune condizione umana⁸,

7 Cfr. Anna Legeżyńska, *op. cit.*, pp. 35-37.

8 Pietro Marchesani, nella sua introduzione a Wisława Szymborska, *La gioia di scrivere. Tutte le poesie (1945-2009)*, Adelphi, Milano 2009, cita il critico Włodzimierz Bolecki: «Nelle

e parimenti privo di “senso di partecipazione”. L’ironia del componimento si rivela nella *pointe* filosofica finale («- non ho porta - dice la pietra»), che rivaluta la presenza nell’uomo di «appena un germe, solo una parvenza» di quel «senso del partecipare» che la pietra riterrebbe necessario affinché l’uomo potesse entrare al suo interno.

La raccolta successiva, *Sto pociech* (trad. it.: *Uno spasso*, 1967), si apre con quello che può essere considerato uno dei manifesti poetici di Wisława Szymborska, *La gioia di scrivere*. La poetessa indaga la natura fenomenologica dell’universo letterario dal punto di vista delle sue conseguenze ontologiche.

Dove corre questa cerva scritta in un bosco scritto?
 Ad abbeverarsi a un’acqua scritta
 che riflette il suo musetto come carta carbone?
 [...]
 In una goccia d’inchiostro c’è una buona scorta
 di cacciatori con l’occhio al mirino,
 pronti a correre giù per la ripida penna,
 a circondare la cerva, a puntare.

Dimenticano che la vita non è qui.
 Altre leggi, nero su bianco, vigono qui.
 [...]
 Non una cosa avverrà qui se non voglio.
 Senza il mio assenso non cadrà foglia,
 né si piegherà stelo sotto il punto del piccolo zoccolo.

C’è dunque un mondo
 di cui reggo le sorti indipendenti?
 Un tempo che lego con catene di segni?
 Un esistere a mio comando incessante?
 (*La gioia di scrivere; Uno spasso*)

Dietro l’immagine di una cerva scritta, impossibile bersaglio di «pallottole fermate in volo», sembra di poter cogliere una resa poetica della definizione che Roman Ingarden ha dato dell’opera letteraria come “formazione puramente intenzionale”⁹. L’opera d’arte diviene espressione di ciò che esiste soltanto in potenza, e può manifestarsi soltanto nei limiti che le sono imposti dalla sua mancanza di autonomia ontologica: in questo senso, la cerva di *Gioia di scrivere* non gode di maggior libertà dei personaggi che popolano il *Paesaggio* «di un antico maestro», condannati a conoscere il mondo «per sei miglia intorno». Questo non le impedisce però di compartecipare al reale tanto quanto vi compartecipino altre, potenziali “storie non dipinte”, come quelle che la volontà del pittore ha celato al nostro sguardo. Il carattere ipotetico della creazione artistica non è altro che il riverbero

sue poesie ciò che accade, accade semplicemente all’uomo, e il suo “io” è sempre “io”, uomo, e non “io”, Wisława Szymborska» (p. XI).

9 Si veda a questo proposito: Roman Ingarden, *Fenomenologia dell’opera letteraria*, Silva Editore, Genova 1968, *passim*.

della natura soggettiva e arbitraria del reale. Szymborska rifiuta qualsiasi sbrigativa equazione che ponga un segno di uguaglianza tra razionalità e realtà. Ai fini del configurarsi della nostra esistenza, ciò che non è successo, ma sarebbe potuto accadere, è altrettanto importante di quanto è realmente accaduto.

Il mio non arrivo nella città di N.
è avvenuto puntualmente.

[...]

La mia persona, assente,
si è avviata all'uscita tra la folla.

[...]

A una è corso incontro
qualcuno che non conoscevo,
ma lei lo ha riconosciuto
immediatamente.

Si sono scambiati
un bacio non nostro,
intanto si è perduta una valigia non mia.

La stazione della città di N.
ha superato bene la prova
di esistenza oggettiva.

[...]

È avvenuto persino
l'incontro fissato.

Fuori della portata
della nostra presenza.

Nel paradiso perduto
della probabilità.
(*La stazione; Uno spasso*)

Il «paradiso perduto della probabilità» diventa imperscrutabile ambivalenza del caso nella raccolta successiva, *Ogni caso (Wszelki wypadek, 1972)*. L'universo, per W. Szymborska, è governato da un caso che si esprime non tanto in rapporto alla legge delle probabilità, quanto come potenzialità che si realizza in una dimensione parallela a quella esperita empiricamente:

Poteva accadere.
Doveva accadere.
È accaduto prima. Dopo.

Più vicino. Più lontano.
 È accaduto non a te.
 (*Ogni caso*)

Le possibilità inesplorate nella nostra sfera esperienziale si fanno reali in una dimensione che la poetessa postula come sottesa a tutta la nostra esistenza. Già in una poesia della raccolta *Appello allo Yeti, Atlantide*, Szymborska aveva segnalato la rilevanza ontologica di ciò che ci appare esistere solo in potenza. Le qualità dell'essere o del non-essere partecipano a pieno titolo al nostro universo, non si elidono, ma si sommano.

Sono esistiti o no.
 Su un'isola o non su un'isola.
 L'oceano o non l'oceano
 li inghiottì oppure no.
 (*Atlantide*)

Quarantacinque anni e un premio Nobel dopo, nella raccolta *Due punti (Dwu-kropek, 2005)*, la poetessa tornava a ribadire il carattere sommatorio dell'“essere” e del “non-essere”.

C'è mancato poco
 che mia madre sposasse
 il signor Zbigniew B. di Zduńska Wola.
 E se mai fosse nata una figlia - non sarei stata io.

[...]

C'è mancato poco
 che mio padre intanto sposasse
 la signorina Jadwiga R. di Zakopane.
 E se mai fosse nata una figlia - non sarei stata io.

[...]

Forse si sarebbero persino incontrate
 nella stessa scuola e nella stessa classe.

Ma senza fare coppia,
 nessuna parentela,
 e nella foto di gruppo ben distanti.
 Ragazzine, mettetevi qui
 - avrebbe detto il fotografo -

[...]

Ma prima contatevi,
 ci siete tutte?

- Sì, signore, tutte¹⁰.
(*Assenza*)

Si assommano “ciò che siamo” e “ciò che non siamo”, tanto nel senso di “ciò che avremmo potuto essere”, quanto in quello di “ciò che non siamo più”.

Io - un'adolescente?
Se qui, ora, d'improvviso, mi comparisse davanti,
dovrei forse salutarla come una persona cara,
benché mi sia estranea e lontana?

[...]

Per commiato, nulla, un sorriso abbozzato
e nessuna commozione.

Solo quando sparisce
e nella fretta dimentica la sciarpa.

Una sciarpa di pura lana,
a righe colorate,
che nostra madre ha fatto per lei all'uncinetto.

La conservo ancora.
(*Un'adolescente* (*Qui* [Tutaj], 2009)

Il sogno può pertanto assumere la stessa rilevanza epistemologica della conoscenza empirica.

In sogno
dipingo come Vermeer.

Parlo correntemente il greco
e non soltanto con i vivi.

[...]

Non mi lamento:
sono riuscita a trovare l'Atlantide
[Il corsivo è mio: LB].

10 L'incontro delle due potenziali ipotesi dell'autrice avviene secondo modalità che presentano analogie rintracciabili in *La doppia vita di Veronica* o in *Przypadek* (caso), uno dei primi lungometraggi fabulari di Krzysztof Kieślowski. Wisława Szymborska a suo tempo ha definito il regista del *Decalogo* «un'anima gemella» ed è noto come – alla presentazione di *Rosso* al Festival di Cannes – Kieślowski avesse citato *Amore a prima vista* (da *La fine e l'inizio*, del 1993), una poesia che a suo parere ne esprimeva compiutamente i contenuti, senza che peraltro vi fossero stata influenze reciproche, giacché il regista sosteneva di averla letta soltanto dopo aver girato il film (vedi a questo proposito: Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Piesiewicz, *Tre colori. Blu, bianco, rosso*, a cura di Marina Fabbri, Bompiani, Milano 1994, pp. 334-336).

Questo verso dell'*Elogio dei sogni* (*Ogni caso*) riduce la portata di osservazioni, come quella di Anna Legeżyńska, per la quale il “relativismo” di W. Szymborska può essere letto come «conseguenza di un rifiuto di quell'immagine univoca del mondo propagandata della letteratura del realismo socialista»¹¹. Di fatto viene da pensare piuttosto a ciò che Ryszard Nycz scrive a proposito dell'esperienza delle “concretizzazioni dell'essere” in Witold Gombrowicz. Nel *Diario* troviamo infatti affermazioni – quali «la spaventosa concretezza della nostra forma non è l'unica possibile» – che si sostanziano ulteriormente nella prassi scrittoria: «ogni albero che mi si parava davanti, ogni cespuglio erano una fantasmagoria che mi attaccava, perché sebbene fossero come erano, avrebbero potuto essere diversi» (*Pornografia*)¹². Ora, questa prospettiva dell'infinità e della casualità delle concretizzazioni dell'essere, nell'opera di Wisława Szymborska sembra essere ben più ampia di quello schema di “relazione simmetrica” in cui Anna Legeżyńska vede – assai acutamente – disposte “realtà oggettiva” e “realtà negativa”, allorché ogni elemento della prima avrebbe un duplicato nella seconda¹³. Il punto di incontro delle due dimensioni si trova nell'io cosciente/senziente.

Il nulla si è rivoltato anche per me.
 Si è davvero rovesciato all'incontrario.
 Dove mai sono finita -
 dalla testa ai piedi tra i pianeti,
 neppure ricordando come fosse il non esserci.
 (***) [*Il nulla si è rivoltato anche per me*]; *Ogni caso*)

Se l'io senziente non può avere memoria di che cosa sia “il non esserci”, all'io cosciente si palesano le troppe – ma non per questo meno reali – potenziali concretizzazioni dell'essere.

Perché mai a tal punto singolare?
 Questa e non quella? E qui che ci sto a fare?
 Di martedì? In una casa e non nel nido?
 Pelle e non squame? Non foglia, ma viso?
 Perché di persona una volta soltanto?
 E sulla terra? Con una stella accanto?
 (*Stupore*)

Le infinite concretizzazioni dell'essere, per l'io senziente possono effettivamente coincidere con il nulla, con il vuoto.

Tanto mondo a un tratto da tutto il mondo:
 morene, murene e marosi e mimose
 e il fuoco e il fuco e il falco e il frutto -
 come e dove potrò mettere il tutto?
 Queste foglie e scaglie, questi merli e tarli,

11 Cfr. Anna Legeżyńska, *op. cit.*, pp. 23-24.

12 Cfr. Ryszard Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Universitas, Kraków 2001, p. 279.

13 Cfr. Anna Legeżyńska, *op. cit.*, p. 46.

lamponi e scorpioni - dove sistemarli?
 Lapilli, mirtilli, berilli e zampilli -
 grazie, ma ce n'è fin sopra i capelli.
 [...]
 Sono qui un istante, un solo minuto:
 non saprò del dopo, non l'avrò vissuto.
 Come distinguere il tutto dal vuoto?
 (*Compleanno; La fine e l'inizio*)

In *La realtà esige*, un componimento della raccolta *La fine e l'inizio* (*Koniec i poczatek*, 1992), Wisława Szymborska tornerà sul tema dell'opacità della moltitudine: «C'è tanto Tutto / che il Nulla è davvero ben celato». Ma se questo è vero per l'io senziente, l'io cosciente percepisce sotto forma di epifanie la realtà ontologica di quella che forse potrebbe essere definita come transfenomenicità dell'essere:

Sono quella che sono.
 Un caso inconcepibile
 come ogni caso.

 In fondo avrei potuto avere
 altri antenati,
 e così avrei preso il volo
 da un altro nido,
 così da sotto un tronco
 sarei strisciata fuori in squame
 (*Nella moltitudine; Attimo*)

In una prospettiva antropologica, o più latamente evolucionistica, l'io senziente è quella «persona singola», temporaneamente «di genere umano che ha perso solo ieri l'ombrello sul treno», l'io cosciente – quello che ha perso «qualche dea per via dal Sud al Nord, / e anche molti dèi per via dall'Est all'Ovest», quello per cui si «è spenta per sempre qualche stella, svanita», «sprofondata nel mare un'isola, e un'altra», quello che non sa dove abbia «lasciato gli artigli», chi abiti il suo guscio, quello a cui sono morti i fratelli quando iniziò a strisciare sulle terre emerse (*Discorso all'ufficio degli oggetti smarriti; Ogni caso*). La memoria dell'evoluzione, inattuabile nell'io senziente, persiste nell'io cosciente, insieme alla percezione della rilevanza ontologica dei suoi esiti potenziali: «Talmente tanto accade di continuo / che deve accadere dappertutto» (*La realtà esige*). Il presente – unica dimensione temporale esperibile dall'io senziente – è il futuro del passato dell'io cosciente, una dimensione che si concretizza non solo nella sua forma attuale, ma in tutte le sue possibili ipostasi.

Sulla mano mi è caduta una goccia di pioggia,
 attinta dal Gange e dal Nilo,

 dalle brina ascisa in cielo sui baffi d'una foca,
 dalle brocche rotte nelle città di Ys e di Tiro.

[...]

Non bastano le bocche per pronunciare
tutti i tuoi fuggevoli nomi, acqua.

Dovrei darti un nome in tutte le lingue
pronunciando tutte le vocali insieme

e al tempo stesso tacere - per il lago
che non è riuscito ad avere un nome

e non esiste in terra - come in cielo
non esiste la stella che si rifletta in esso.
(*L'acqua*; *Sale* [Sól], 1962)

«Qualunque cosa ogniqualevolta ovunque sia accaduta / è scritta sull'acqua di babele», conclude W. Szymborska. Questo “permanere della preesistenza” è presente a qualcosa che potrebbe essere definibile come “coscienza in sé”. In *Attimo* sembra avverarsi il terzo paradosso di Zenone: gli «uccelli in volo», «nel loro ruolo di uccelli in volo», sono immobili, nella piccola valle scorre un torrente piccolo come se fosse stato sempre piccolo, si snoda un sentiero «in forma di sentiero da sempre a sempre». «Fin dove si estende la vista, qui regna l'attimo»: la percezione accessibile alla “coscienza per sé” è quella di una dimensione temporale colta nella sua immobilità, congelata in un eterno presente. Esiste però una dimensione che non è quella della memoria umana, individuale o antropologica, ma di un universale persistere dell'essere. In questo senso, il cambriano e il siluriano, con le loro «rocce ringhianti l'una all'altra / abissi gonfiati, / notti fiammeggianti / e giorni nei turbini dell'oscurità», possono «non esserci stati», così come possono non essere «passate pianure / in preda a febbri maligne, / brividi glaciali», ma tutto ciò persiste, non tanto *in* quel che l'attimo ci permette di scorgere, ma *accanto* a ciò che ci nasconde. In fondo, scrive l'autrice di *Chwila*, quando pronunciamo la parola “nulla”, creiamo qualcosa che *non* rientra in una dimensione di inesistenza¹⁴.

Nella creazione di un autonomo universo poetico, W. Szymborska vede il segno di una vittoria sull'autosufficienza dell'idealismo platonico.

Per motivi non chiari,
in circostanze ignote
l'Essere Ideale smise di bastarsi.

[...]

Che se ne fa di imitatori
mal riusciti, sfortunati,
senza prospettive per l'eternità?

[...]

14 «Quando pronuncio la parola Niente, / creo qualche cosa che non entra in alcun nulla» (*Le tre parole più strane*; *Attimo*).

Per non dire di questi orribili poeti, Platone,
trucioli che la brezza sparge da sotto le statue
rifiuti del grande Silenzio sulle vette...
(*Platone, ossia perché; Attimo*)

Eppure la poesia non può fare a meno dell'estrema concisione del linguaggio filosofico: la ritroviamo in una locuzione del tipo «*byt niesprzeczny cebula*» («ente non contraddicentesi la cipolla», *La cipolla; Grande numero*). D'altra parte, il poeta non può esimersi dal contrapporre alla perfezione tautologica di una cipolla che ha raggiunto la «cipollità» («cipolluta di fuori, / cipollosa fino al cuore»), un «Bello con dentro budella sgraziate» (*Platone*), a cui è fortunatamente negata «l'idiozia della perfezione». L'ermeneutica basata sullo stupore, di cui è sostenitrice Wisława Szymborska, vede affiancati il filosofo e il poeta. Il loro status li porta a provocare «incredulità e inquietudine», a sollevare interrogativi, suscitare dubbi, porre domande di cui non conoscono la risposta («sono [...] una domanda in risposta a una domanda», scrive Szymborska [*Cielo; La fine e l'inizio*]¹⁵), in una società che aspirerebbe a far sì che nelle frasi dominasse «l'incondizionale» e nei sentimenti una soddisfazione priva d'ombre (*L'orribile sogno del poeta; Due punti*).

Luca Bernardini
Università degli studi di Milano
Luca.Bernardini@unimi.it

Luca Bernardini (Firenze, 1961) è professore associato di Slavistica. Insegna Storia della letteratura polacca alla Università degli studi di Milano. Ha curato l'edizione italiana di *Lektury nadobowiążkowe* di Wisława Szymborska (*Letture facoltative*, trad. di V. Parisi, Adelphi, Milano 2006) e di *Dwa miasta* di Adam Zagajewski (*Tradimento*, tr. it. di V. Parisi, Adelphi, Milano 2007). Ha partecipato alla stesura della *Storia della letteratura polacca* curata da Luigi Marinelli (Einaudi, Torino 2005; Ossolineum, Wrocław 2009) ed è autore di una monografia sui *Polacchi a Firenze. Viaggiatori e residenti* (Nardini Editore, Firenze 2005). Ha al suo attivo numerose pubblicazioni di carattere polonistico e slavistico. Nel 2010 è stato insignito del premio «Polonicum» per la diffusione della lingua e cultura polacca all'estero.

15 Affermava la poetessa nel discorso tenuto in occasione del conferimento del premio Nobel: «[...] quando il poeta deve necessariamente definire la propria occupazione, egli indica un generico «letterato» o nomina l'altro lavoro da lui svolto. La notizia di avere a che fare con un poeta viene accolta dagli impiegati o dai passeggeri che sono con lui sull'autobus con una leggera incredulità e inquietudine. Suppongo che anche un filosofo susciti un uguale imbarazzo». Cfr. W. Szymborska, *Il poeta e il mondo* in: W. Szymborska, *Vista con granello di sabbia. Poesie 1957-1993*, a cura di Pietro Marchesani, Adelphi, Milano 1998, pp. 13-14.