

Corso di Laurea magistrale  
in Lingue e Letterature Europee, Americane e Postcoloniali

Tesi di Laurea

LA PROSA DI TADEUSZ RÓŻEWICZ: SAGGI E RACCONTI

Relatore

Ch.ma Prof.ssa Francesca Fornari

Correlatore

Ch. Prof. Alessandro Scarsella

Laureando

Sigrid Nanut

Matricola 813456

Anno Accademico

2012 / 2013

Indice

Premessa

La prosa di Tadeusz Różewicz

1. Różewicz poeta e drammaturgo

2. Prosa

Capitolo I: saggi brevi sulla poesia

Alle origini della mia poesia

Niente, ovvero tutto

L'occhio del poeta

Il suono e l'immagine nella poesia contemporanea

Dialogo della poesia con il futuro

Stagione poetica - autunno 1966

Ciò che resta di un libro non scritto su Norwid

Capitolo II: il rapporto con la scrittura e memorie

La parola e il silenzio

Il castello sul ghiaccio

I volti

Un novellino tra i letterati

Una passione

Da qual fonte traggo la forza per vivere (risposta frammentaria a una domanda)

Capitolo III: i racconti

Una gita al museo

Lo scambio di sguardi

Commento alla traduzione

Bibliografia

## Premessa

Tadeusz Różewicz è conosciuto soprattutto come poeta e scrittore di opere teatrali. Le sue poesie uscirono per la prima volta in Italia nel 1964, quando Mondadori pubblicò la raccolta *Colloquio con il principe*<sup>1</sup> (*Rozmowa z księciem*). Tra il 2003 e il 2004 Scheiwiller pubblica due volumi di poesie, *Il guanto rosso*<sup>2</sup> (*Czerwona rękawiczka*) e *Bassorilievo*<sup>3</sup> (*Płaskorzeźba*), mentre nel 2007 esce un'ampia antologia di poesie scritte tra il 1947 e il 2004, *Le parole sgomentate*<sup>4</sup>. In una recensione giornalistica di questo volume, Różewicz viene definito come “l'autore di un' opera acutamente rappresentativa e sintomatica della condizione del nostro tempo, attenta e intrecciata a eventi e figure della cultura letteraria, filosofica e iconografica non solo polacca, ma anche europea e mondiale, compresa quella italiana”<sup>5</sup>.

In ambito teatrale, Różewicz gode dello stesso prestigio degli autori di fama mondiale quali Kantor e Mrozek. Meno nota è la sua opera in prosa. La maggior parte dei suoi racconti sono rimasti inediti fino al 1988, quando la casa editrice Wydawnictwo Literackie ha pubblicato una collana contenente tutte le opere scritte dal poeta polacco<sup>6</sup>.

L'unico racconto disponibile nella traduzione italiana è *Śmierć w starych dekoracjach* (*Una morte tra le vecchie decorazioni*)<sup>7</sup>. Esso è tratto dal secondo volume della raccolta di prose di Tadeusz Różewicz<sup>8</sup>. Il protagonista si trova in viaggio a Roma ed ha l'occasione di confrontarsi con la civiltà a cui sente di appartenere, quella europea e mediterranea. Il racconto è interessante anche dal punto di vista della forma, infatti la

---

<sup>1</sup> Tadeusz Różewicz, *Rozmowa z księciem*, 1960, trad. it. di Carlo Verdiani *Colloquio con il principe*, Mondadori, Milano 1964

<sup>2</sup> Tadeusz Różewicz, *Czerwona rękawiczka*, 1948, trad. it. *Il guanto rosso e altri racconti*, a cura di Pietro Marchesani e C. Verdiani, Libri Scheiwiller 2003

<sup>3</sup> Tadeusz Różewicz, *Płaskorzeźba*, Wydawnictwo Dolnośląskie 1991, trad. it. *Bassorilievo*, a cura di B. A. Verdiani, Libri Scheiwiller 2003

<sup>4</sup> Tadeusz Różewicz, *Le parole sgomentate*, trad. it e cura di Silvano De Fanti, Metauro Edizioni, Pesaro 2007

<sup>5</sup> Rigoni Mario Andrea, *Le poesie sgomentate come opere di Bacon*, 2008, [http://archivistorico.corriere.it/2008/febbraio/12/POESIE\\_SGOMENTE\\_COME\\_OPERE\\_BACON\\_co\\_9\\_080212054.shtml](http://archivistorico.corriere.it/2008/febbraio/12/POESIE_SGOMENTE_COME_OPERE_BACON_co_9_080212054.shtml)

<sup>6</sup> Tadeusz Różewicz, *Poezja*, 1988 e *Proza* 1990, Wydawnictwo Literackie, Kraków

<sup>7</sup> Tadeusz Różewicz, *Una morte tra le vecchie decorazioni*, trad. it. di Silvano de Fanti, Forum editori, Udine 2010

<sup>8</sup> Tadeusz Różewicz, *Śmierć w starych dekoracjach*, 1970, in *Utwory Zebrane, Proza II*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004

narrazione, che è in prima persona, si compone di “osservazioni, flussi di pensiero in presa diretta, cronache di incontri e scontri...”<sup>9</sup>.

Nella tesi ho voluto ricreare la varietà di generi e stili, caratteristici dell'autore, attraverso la selezione di alcuni brani presenti nell'opera in prosa. Il genere oscilla tra la saggistica e il diario, dove spesso ricompare il flusso di coscienza e il collage di citazioni. La loro lettura permette di conoscere da vicino Różewicz e le sue concezioni estetiche, che sono esposte in un linguaggio semplice e diretto. Si ha la possibilità di scrutare il poeta durante l'atto creativo

“ [...] nie mogę pisać, bo ten ból się nasila... w karku, od ucha aż do barku (dziwne!). Poruszanie ręką przy pisaniu długopisem wywołuje pieczenie, swędzenie, jakby ktoś przykładął coraz silniej szczotkę wielkości dłoni za lewym uchem na karku [...]”<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Tadeusz Różewicz, *Una morte tra le vecchie decorazioni*, trad. it. di Silvano de Fanti, Forum editori, Udine 2010

<sup>10</sup> Tadeusz Różewicz, *To, co zostało z nienapisanej książki o Norwidzie*, in *Utwory zebrane, Proza III*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004

# 1. Różewicz poeta e drammaturgo

## 1.1 La resistenza e gli esordi poetici

“Muszę też wspomnieć o przyjacielu z partyzantki i o nieznanym umarłej, która leży pod drewnianą ścianą baraku. Piękna, naga, z czarnymi włosami w śniegu”<sup>11</sup>

Tadeusz Różewicz nasce nel 1921 a Radomsko, nei pressi di Częstochowa, dove si trasferirà nel 1942. Lo stesso anno, nel pieno della guerra, si mette a disposizione dell'Esercito Nazionale<sup>12</sup> per scrivere le cronache nei giornali clandestini. Nel 1943 il giovane Tadeusz raggiunge nei boschi i fratelli partigiani, quello maggiore Janusz, anche lui poeta e Stanisław, che diventerà regista cinematografico. Con lo pseudonimo di Satyr, Tadeusz diventa redattore di un giornalino satirico e nel '44 viene esortato a scrivere sulle sorti dei partigiani. Esordisce così con *Echa leśne* (Gli echi nel bosco, 1944). Nel novembre dello stesso anno muore il fratello Janusz, fucilato dai nazisti. In quell'occasione è tormentato da un dubbio - se esistono eroi in guerra, se c'è eroismo nell'omicidio per una causa più importante

Mam lat dwadzieścia  
Jestem mordercą  
Jestem narzędziem  
Tak ślepym jak miecz  
W dłoni kata  
Zamordowałem człowieka  
I czerwonymi palcami  
Gładziłem białe piersi kobiet<sup>13</sup>

Alla fine della guerra Różewicz consegue la maturità a Częstochowa e scrive sulla stampa locale<sup>14</sup>. Lì “assiste all'ennesima crudeltà vedendo i corpi dei soldati tedeschi

---

<sup>11</sup> “Ricordo anche un compagno partigiano e una ragazza sconosciuta che giace morta sotto la parete di legno di una capanna. Bella, nuda, con i capelli lunghi e neri nella neve” - Tadeusz Różewicz, *Zamek na lodzie*, 1962

<sup>12</sup> L'Esercito Nazionale, in polacco AK (Armia Krajowa), fu un'organizzazione militare della resistenza nata nel 1942 da due formazioni armate clandestine: l'Organizzazione della Lotta Armata (Związek Walki Zbrojnej) e il Servizio per la Vittoria della Polonia (Służba Zwycięstwu Polski).

<sup>13</sup> Tadeusz Różewicz, *Lament*, 1944

<sup>14</sup> Kocynder, giornale satirico della Slesia pubblicato tra il 1920 e il 1958

straziati dai cingoli dei tanks sovietici”<sup>15</sup> - nasce così il componimento *Ocalony* (Sopravvissuto)<sup>16</sup>, dove riporta l’immagine spietata di uomini trattati come bestie da macello

Człowieka tak się zabija jak zwierzę

Widziałem:

Furgony porąbanych ludzi

Którzy nie zostaną zbawieni.<sup>17</sup>

In controtendenza rispetto alla nascente mitologia partigiana, Różewicz si dedica a una tematica più intima, parlando dell’uomo e delle sue paure quando è alle prese con situazioni critiche e sopravvive ricorrendo ai propri istinti.

## 1.2 La poesia

Le raccolte degli anni Cinquanta e Sessanta<sup>18</sup> sono ancora segnate dal dramma della guerra, ma si liberano dell’aura tragica per affrontare più da vicino la dimensione dell’esistenza. “La civiltà contemporanea è ridotta a un immondezzaio il cui vuoto morale è riempito con un’accozzaglia di informazioni, prodotti di consumo, stereotipi linguistici”.<sup>19</sup> La mancanza di un punto di riferimento, dell’etica e della bellezza del mondo - che sono diventate sterco - vengono descritte con un linguaggio degenerato, caotico, con “una struttura che racchiude la cacofonia del mondo rendendone così la tragicità”<sup>20</sup>. Miłosz parla così del poeta della seconda generazione dell’avanguardia:

---

<sup>15</sup> Silvano De Fanti, *La poesia di Tadeusz Różewicz*, in Tadeusz Różewicz, *Le parole sgomente*, Metauro Edizioni, Pesaro 2007

<sup>16</sup> Tadeusz Różewicz, *Ocalony*, in *Niepokój*, 1947

<sup>17</sup> *Ibidem*

<sup>18</sup> Tra il 1950 e il 1968 Różewicz pubblica le seguenti raccolte poetiche: *Pięć poematów* (1950); *Czas, który idzie* (1951); *Wiersze i obrazy* (1952); *Równina* (1954); *Srebrny kłos* (1955); *Uśmiechy (humoreski i satyry)* (1955); *Poemat otwarty* (1956); *Poezje zebrane* (1957); *Formy* (1958); *Rozmowa z księciem* (1960); *Głos anonim* (1961); *Zielona róża. Kartoteka* (1961); *Nic w płaszczu Prospera* (1963); *Twarz* (1964); *Twarz trzecia* (1968). Fonte bibliografia: <http://www.biuroliterackie.pl/autorzy/autorzy.php?site=700&kto=rozewicz>

<sup>19</sup> Silvano De Fanti, *Dal 1956 al nuovo secolo*, in *Storia della letteratura polacca*, a cura di Luigi Marinelli, Einaudi, Torino 2004

<sup>20</sup> *Ibidem*

«Non conosco nella poesia europea del nostro secolo nulla di più penetrante: il suo respingere ritmo e metro, la metafora, indica una specie di orrore per la grande “arte” come se fosse qualche cosa di amorale, un voler essere completamente nudo di fronte alla sofferenza umana».<sup>21</sup>

### 1.3 Różewicz e l'Avanguardia

Nel 1947 Różewicz si trasferisce a Cracovia dove comincia gli studi di storia dell'arte all'Università Jagellonica e conosce Julian Przyboś, direttore della rivista letteraria “Odrodzenie”<sup>22</sup> (La rinascita). Entra in contatto con il gruppo della Neoavanguardia cracoviana<sup>23</sup> di cui fanno parte anche Tadeusz Kantor e Andrzej Wajda. Pur ispirandosi agli autori della prima Avanguardia come Peiper e Przyboś, Różewicz si distingue elaborando un nuovo tipo di verso del tutto originale. Przyboś ne coglierà “l'innovazione in una sovversività figlia dell'amore del poeta per la poesia e del suo odio per l'arte poetica intesa come l'insieme di convenzioni e norme codificate”<sup>24</sup>. L'innovazione, che ricorda l'atteggiamento tipico delle avanguardie, sta nel rifiuto di conformarsi alle formule vigenti della versificazione, così Różewicz “riporta la lingua al livello zero, eliminando i confini tra poesia e non-poesia e dando vita a un'opera aperta, capace di ospitare al proprio interno ogni tipo di linguaggio”<sup>25</sup>. Se il motto dell'Avanguardia è produrre poesia con “il minimo delle parole e massimo contenuto” facendo un ampio uso di metafore, Różewicz ribalta questa strategia che risparmia le parole eliminando la metafora: il verso è libero, senza punteggiatura, si accostano elementi dissimili che offrono nuove possibilità interpretative. Al contrario “la metafora e l'immagine ritardano l'incontro fra il lettore e la materia essenziale del componimento poetico”<sup>26</sup>. Różewicz descrive la metafora come “una zavorra di cui ci si deve liberare

---

<sup>21</sup> Czesław Miłosz in *La letteratura polacca, Il Novecento nella Polonia risorta*, a cura di Marina Bersano Begey, Sansoni, Firenze 1968, p.286)

<sup>22</sup> È la prima rivista culturale pubblicata nel dopoguerra, a Lublino nel 1944 e a Cracovia nel 1945. Della redazione facevano parte Zbigniew Bieńkowski e Julian Przyboś, due scrittori che Różewicz considera gli ispiratori della sua poesia. Fonte: [http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=2A0&co=txt\\_4322](http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=2A0&co=txt_4322)

<sup>23</sup> Il gruppo della prima Avanguardia di Cracovia (Awangarda Krakowska) fu fondato da Tadeusz Peiper nel 1922 e vi facevano parte Julian Przyboś, Adam Ważyk e Jan Brzękowski. A loro si unirono i futuristi, tra cui Tytus Czyżewski e Bruno Jasiński. Nel secondo dopoguerra gli artisti quali Tadeusz Różewicz, Jerzy Nowosielski e Tadeusz Kantor si riunirono sotto il nome di Neoavanguardia.

<sup>24</sup> Silvano De Fanti, *La poesia di Tadeusz Różewicz*, in Tadeusz Różewicz, *Le parole sgomente*, Metauro Edizioni, Pesaro 2007

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 11

affinché la poesia si innalzi e che sia pronta [...] per un'ulteriore vita"<sup>27</sup>. L'Avanguardia ha operato nel tempo una svalutazione della parola, giocandoci e "abusandone". Aveva una "paura fobica di fronte al «banale», [...] prova della debolezza di questa poetica"<sup>28</sup>. Różewicz al contrario rinuncia consapevolmente ai "privilegi che giovano alla poesia" per tornare alle "verità banali" e al "sano buonsenso"<sup>29</sup>.

Egli decreta la morte della poesia e del poetare: "la poesia è morta, la poesia è mortale, la poesia può morire e i poeti sono solo persone ridicole".<sup>30</sup> Esiste un linguaggio capace di esprimere il caos che regna nel mondo? Secondo l'autore è compito del poeta definire ciò che non è definito, descrivere la situazione drammatica del dopoguerra che ha lasciato un vuoto esistenziale. Bisogna farlo con parole e concetti nuovi, utilizzare la parola semplice, concreta e il senso comune.

#### 1.4 La poetica del silenzio

"Il poeta evita l'enunciazione verbale di concetti e categorie metafisiche: le fa risaltare «dicendo» il silenzio".<sup>31</sup> Różewicz è vicino al filosofo Wittgenstein nel dire che di fronte all'indicibilità delle questioni metafisiche si può rispondere solo con il silenzio. Il silenzio è anche l'azione che si sostituisce alla parola, come nel caso di Mickiewicz, o il gesto estremo del suicidio di Witkiewicz. Le parole dei poeti e le idee dei filosofi vengono degradate dal sistema mediatico e anche le diverse forme di espressione letteraria subiscono lo stesso abbassamento. A questo Różewicz preferisce il silenzio.

#### 1.5 La frase semplice

Le opere poetiche degli anni Sessanta possiedono una forma basata sul collage di testi colloquiali, pubblicitari con inserimenti di citazioni letterarie e biografiche. Nel suo percorso letterario si distingue una prima fase catastrofista che si trasforma poi nella conciliazione con il mondo e l'accettazione delle condizioni del vivere.

---

<sup>27</sup> [...] balastem, który należy odrzucić, aby poezja mogła się podnieść i stać się na razie zdolna nie do dalszego lotu, ale do dalszego życia. Tadeusz Różewicz, *Il suono e l'immagine della poesia polacca*, 1958

<sup>28</sup> [...] strach przed banałem były dla mnie dowodem słabości tej poetyki. Tadeusz Różewicz, *Alle origini della mia poesia*, 1956

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> Tadeusz Różewicz, *Stagione poetica 1966*, 1966

<sup>31</sup> Silvano De Fanti, *Dal 1956 al nuovo secolo*, in *Storia della letteratura polacca*, a cura di Luigi Marinelli, Einaudi, Torino 2004

Różewicz si tiene distante dai circoli letterari e si pone come osservatore esterno e distaccato della realtà politico-culturale. L'opera degli anni Ottanta si presenta sempre più spoglia di immagini e subisce un processo di sintesi e di diminuzione delle parole. La metafora scompare per lasciar spazio a frasi sempre più elementari.

#### 1.6 Dall'immondezzaio al riciclaggio

Il tema della grande discarica di concetti gettati alla rinfusa si evolve nel principio poetico del riciclaggio, "poiché ogni prodotto è ambiguo e trasformabile in qualcos'altro".<sup>32</sup> Così il poeta inserisce i frammenti di poesie passate in componimenti nuovi, coerentemente alle moderne tendenze ecologiste, dando a quei versi un nuovo significato (*Zawsze fragment. Recycling*, 1998). Ricomporre il mondo disgregato come fosse un puzzle, accostando frammenti del linguaggio contemporaneo diversi fra loro. Dare un nuovo senso a ciò che esiste. Il frammento evoca l'assenza della totalità, la frammentazione del mondo, "smaschera tutti i linguaggi unificati"<sup>33</sup>, mentre il poeta, in questo mondo disgregato ha "il ruolo di colui che mette a nudo il processo di corrosione del linguaggio"<sup>34</sup>. Scrivendo *Zawsze Fragment Recycling*, Różewicz dichiara di abbandonare il bellissimo territorio della poesia, distaccandosi dai canoni estetici tradizionali.

#### 1.7 Il teatro

Dopo il 1954 la poesia di Różewicz, insieme a quella di Herbert, contribuisce a sgretolare il sistema di manipolazione della letteratura attuata dal realismo socialista. A tale piatezza si reagisce anche con le opere del teatro dell'assurdo, i cui maggiori esponenti in Polonia sono Mrożek e Różewicz. Gli anni Sessanta si ricordano come il periodo della "piccola stabilità", espressione tratta dal titolo di un'opera teatrale di Różewicz (*Mała stabilizacja*). Vi si proponeva il lavoro come valore superiore, i protagonisti erano senza ambizioni e le storie quasi senza conflitti. Una prosa di adattamento anti-filosofica e anti-esistenziale. Alla fabula lineare Różewicz oppone una struttura incongrua e caotica. La realtà si dissolve in un turbinio di eventi e scenari

---

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 457

<sup>33</sup> Tomasz Kunz, *Un subdolo anziano nichilista*, in *La lezione dei vecchi maestri. Saggi sulla letteratura polacca 2001-2007*, a cura di Silvano De Fanti, Forum edizioni, Udine 2007

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 76

apparentemente sconnessi, le principali unità di tempo, spazio e azione a volte vengono a mancare. Il linguaggio stesso è frammentario, si presenta come un collage di espressioni della cultura di massa, didascalie, commenti e di clichés, un'imitazione del linguaggio convenzionale che spesso si trasforma in un "monologo dell'incomunicabilità".<sup>35</sup>

Le situazioni esistenziali che "sono condizionate da storia e civiltà"<sup>36</sup>, si evolvono in "tematiche analizzate sullo sfondo della biologia dell'uomo"<sup>37</sup>, i suoi bisogni essenziali, l'istinto e alla morale. Vengono sconvolti gli stereotipi della famiglia tradizionale. Alla fine degli anni Sessanta mostra l'immagine di un'Europa decadente, occupata da personaggi grotteschi e circondata da un immenso letamaio, elemento costante della poetica rózewicziana.

## 2. Prosa

La casa editrice Wydawnictwo Literackie di Cracovia pubblicò tra il 1988 e il 1990 una raccolta delle opere di Rózewicz in sei volumi, che comprendevano le poesie, le opere teatrali e la prosa. I tre volumi di prosa dai quali sono stati tratti i saggi e i racconti qui tradotti appartengono alla raccolta *Utwory zebrane* della casa editrice di Breslavia Wydawnictwo Dolnośląskie, che a distanza di tredici anni ha ripubblicato la sua prosa inserendo testi nuovi. Il pensiero è rivolto - dichiara l'editore di Breslavia Jan Stolarczyk - alla nuova generazione di lettori che partecipano entusiasti agli incontri con l'autore Rózewicz. Pur non essendo un'edizione critica, la raccolta delle prose ha permesso la diffusione del pensiero dell'ormai anziano poeta.

Il primo volume comprende i racconti e i testi umoristici tratti dai libri *Przerwany egzamin* (L'esame interrotto, 1965) e *Uśmiechy* (Sorrisi, 1955). Gli altri testi fanno riferimento alle pubblicazioni di Wydawnictwo Literackie. Nel secondo volume di prosa vengono inseriti anche i racconti pubblicati sulle riviste letterarie:

- *Drewniany karabin*, "Odra" 2002, n. 7/8

- *Dziennik z partyzantki* (Akcja "Burza"), "Śląsk" 2001, n. 10;

---

<sup>35</sup> Silvano De Fanti, *Dal 1956 al nuovo secolo*, in *Storia della letteratura polacca*, a cura di Luigi Marinelli, Einaudi, Torino 2004

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

- Stare młode serce, "Odra" 1994, n. 3.

Moja córeczka (La mia figliola), Napiwek (La mancia), Śmierc w starych dekoracjach (Una morte tra le vecchie decorazioni) sono tratti da Opowiadania (Racconti,) Wrocław 1998.

Il racconto intitolato Una morte tra le vecchie decorazioni (1970) è stato tradotto nel 2011 da Silvano De Fanti per l'edizione Forum di Udine.

I terzo volume conclude il ciclo di prose di Tadeusz Różewicz. Qui compaiono testi a partire dagli anni '50 fino al 2000; i testi più nuovi sono riportati da riviste:

- Gawęda o Staffie, Tuwimie i różach, "Odra" 1992, n. 6;

- To, co zostało z nienapisanej książki o Norwidzie, "Kwartalnik artystyczny" 2002, n. 3

Fra le traduzioni straniere dei testi in prosa di Różewicz troviamo:

Moja córeczka, in francese: "Ma fille", Belval, 2009

Tarcza z pajęczyny in tedesco: "Schild aus Spinnweb", Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1967.

Nel 2010 esce Margines, ale..., (Biuro Literackie, Wrocław) un libro di critica letteraria, dove Różewicz pubblica le sue recensioni, lettere e altri testi apparsi sulla rivista "Odra", con cui ha collaborato per diversi anni.

## 2.2 Storie e ritratti d'autore

Non esiste un vero filo conduttore che colleghi tutti i brani. Le opere sono state scritte in periodi diversi, a partire dalla metà del XX secolo al 2000. Troviamo diverse storie di ragazzi partigiani: c'è chi salva la vita a un bambino ebreo e chi sacrifica la vita di un tedesco nazista. È ricorrente il tema della morte e il trauma della guerra, ma alla disperazione si oppone un rimedio, che consiste nella ricostruzione di se stessi e del proprio passato. Tra i racconti troviamo appunti di viaggio o aneddoti sulla vita in Polonia nel dopoguerra. Al motivo autobiografico si intrecciano la storia nazionale e la satira. Różewicz ci fornisce un ritratto penetrante della società polacca del XX secolo, attraverso la sua caratteristica visione ironica della realtà. Ai racconti si aggiunge poi la parte critico-letteraria, composta di saggi e di ritratti che l'autore fa ai suoi poeti preferiti.

## Capitolo I: saggi brevi sulla poesia

## Alle origini della mia poesia

Ritorno all'anno 1945. Ai tempi conobbi la città di Cracovia e cominciai gli studi di storia dell'arte all'Università Jagellonica. Nel tardo autunno di quell'anno le sale dell'Associazione dei Letterati polacchi vennero in parte ripulite<sup>38</sup>. Gettarono via intere pile di giornali; c'erano delle copie di "Przegląd Współczesny" degli anni 1936-1939. Vi trovai degli articoli e delle discussioni che mi colpirono particolarmente. Un saggio di Borowy su Eliot, La lirica polacca durante la crisi di Zawodziński nonché L'arte e la poesia di Tatarkiewicz...

Ricordo che ai tempi scrissi un poema che poi non finii - era un poema sulla ricostruzione della Chiesa Mariana di Cracovia. Il fatto che i monumenti di quella città esistessero oggettivamente, non era per me la definitiva conferma del loro essere reali. Ecco l'idea del poema:

"...i passanti pensano che la chiesa Mariana stia lì intatta, non vedono che è un grande prisma di pietre e mattoni. La chiesa è in macerie. La chiesa dentro di me è distrutta. L'edificio che sto guardando non è una chiesa, non è un monumento dell'architettura, non è un'opera d'arte, ma è una costruzione demolita, devastata, un mucchio di calcinacci..".

L'aver scelto la storia dell'arte come oggetto di studio non è un fatto casuale. Mi sono iscritto a storia dell'arte per ricostruire quel tempio gotico. Per erigere in me, mattone dopo mattone, quella chiesa. Per ricostruire, elemento dopo elemento, l'uomo. Tutto ciò era perfettamente collegato. Vedo il poema come attraverso la nebbia, non ne ricordo esattamente il disegno, ma ne ricordo l'intenzione.

In quel periodo vivevano in me due persone. In una c'era l'ammirazione e il rispetto per le "belle arti", per la musica, per la letteratura e la poesia - nell'altra la diffidenza verso tutte le arti. Il terreno su cui aveva luogo la battaglia tra queste due persone era la mia pratica poetica. Fui pervaso da una meraviglia sacra per le opere d'arte (l'esperienza estetica si sostituì all'esperienza religiosa), ma allo stesso tempo crebbe in me lo sdegno per tutti i canoni "estetici". Sentii che qualcosa era definitivamente finito, per me e per l'umanità. Qualcosa che né la religione, né la scienza, né l'arte aveva potuto salvare... Per me, giovane poeta che aveva adorato i poeti morti e vivi come

---

<sup>38</sup> Tadeusz Różewicz giunse a Cracovia su invito di Julian Przyboś, presidente nel dopoguerra dell'Associazione dei Letterati polacchi. Egli fu colpito positivamente dalle poesie di Różewicz e lo prese sotto la propria ala protettrice.

divinità, troppo presto divennero chiare le parole di Mickiewicz, ossia che “è più difficile vivere bene una giornata che scrivere un libro”, troppo presto compresi il detto di Tolstoj, che la stesura dell’abecedario è più importante di tutti i romanzi geniali.

Comprendere troppo in fretta queste “verità” non aiuta l’artista che ha davanti a sé anni di apprendistato nel regno dell’arte e il cui unico stimolo creativo sono i misteri “divini” della forma. Voltai con disdegno le spalle ai valori estetici. La fonte della creazione - pensai - può essere soltanto l’etica. Ma la prima e la seconda fonte si sono prosciugate: in esse si è lavato le mani l’assassino”.

Provai quindi a ricostruire ciò che mi sembrava più importante per la mia vita e per la vita della poesia. L’etica. E poiché dai tempi della gioventù avevo legato l’etica alla politica e non all’estetica... la mia arte aveva assunto un tono politico e politico significava per me progresso sociale.

Ciò riguardava soprattutto le prime poesie scritte e pubblicate dopo la liberazione. Il mio primo volume fu satirico. Il valore di queste satire fu spesso guastato da una forte attualità, erano una sorta di appunti giornalistici in versi. Queste satire le ho inserite in varie riviste tra cui “Szpilki”, “Kocynder”, “Trybuna Robotnicza”, in “Głos Narodu” di Częstochowa... Volevo servire. E forse ho servito. Erano le tradizioni del mio sempre caro Bolesław Prus, il quale si definiva un “umorista”.

La creazione poetica per me era l’azione e non la scrittura di belle poesie. Non poesie, ma fatti. Creai - così pensavo e così penso ancora oggi - fatti concreti, non opere liriche (più o meno riuscite) e simili. Reagivo agli eventi con i fatti e li trasponevo in poesia, senza però ispirarmi alla ”poesia” in sé. È per questo che nonostante la pratica diligente della parola presso i maestri, non mi hanno mai interessato le così dette scuole poetiche, nonché le fiere e i concorsi riguardanti la versificazione, la metrica... Per rendere chiare le mie idee e definire il mio stato d’animo di allora, citerò le parole pronunciate un tempo da François Mauriac: “A confronto con gli eventi di carattere politico o militare tutto sembra futile... proprio loro mi distolgono dalla finzione letteraria. In una sala d’aspetto si può leggere al massimo un giornale”. Ma torniamo alle copie gettate via di “Przegląd Współczesny”, alle dissertazioni del prof. Tatarkiewicz. Nel quarto capitolo, L’idea del bello, Tatarkiewicz diceva che “l’idea del bello per i greci aveva un’altra portata rispetto alla nostra, era molto più ampia, comprendeva sia l’etica che la matematica. Il “bello” indicava soprattutto ciò che era “degnò di riconoscimento” , e soltanto una lieve sfumatura lo distingueva da ciò che veniva chiamato “bene”. Di Platone in particolare si prendeva l’idea di “bello morale” e quindi le virtù del carattere che noi non solo non colleghiamo, ma separiamo attentamente dalle qualità estetiche“.

In quel periodo, cioè nel 1945, a pochi mesi dalla fine della seconda guerra mondiale e dall'occupazione nazista, certe definizioni come "esperienza estetica", "esperienza artistica" mi sembravano risibili, sospette. Poi, in agosto, fu lanciata la prima bomba atomica. Fino a oggi la così detta esperienza estetica continua a sembrarmi buffa, ma non più spregevole. La morte della vecchia "esperienza estetica" è una convinzione che sta alla base della mia scrittura. Ciò non significa che tra le mie opere non ci siano poesie che facciano vivere al lettore "l'esperienza estetica". Queste poesie ci sono. Le considero un esercizio, un fraseggio, indispensabile per acquisire destrezza. Questi esercizi, perlopiù tecnici, servono alla creazione di vere poesie, quelle che avevano un fine del tutto opposto all'esperienza estetica. Lo scopo era suscitare una "scossa", turbamento. Parlare "direttamente" doveva condurre alla fonte e consentire il recupero della verità, la banale speranza e il banale amore. Quell'amore che vince sulla morte e quell'amore che vince sulla morte. Mi occupavo di queste semplici questioni. Le poesie alle quali ho tentato di dare originalità, irripetibilità, "novità", non hanno un'importanza primaria per me. Può darsi che dal punto di vista dell'"esperienza" estetica siano meglio delle altre. Non lo so. Ovviamente con il passare degli anni quelle poesie "nude" - come alcuni le definiscono - hanno segnato un cerchio e hanno creato, nonostante la mia volontà, dei "valori estetici". In quel momento i nostri critici letterari non vi prestarono attenzione. Le correnti di "avanguardia" erano sempre accompagnate da idee e manifesti sociali progressisti, ma la pratica artistica quasi sempre girava attorno a questi manifesti. I manifesti e le poesie si rincorrevano e si incontravano da qualche parte nell'infinito ideale o nell'immaginazione degli artisti. Julian Przyboś si illuse che le sue poesie potessero esser comprese dal contadino, seguendo le tracce di Norwid immaginò sé stesso come "organizzatore dell'immaginario popolare" e non aveva neanche pensato che questi compiti furono adempiuti dai libri di Kraszewski, Sienkiewicz, Prus e in seguito dalla radio, il cinema, la televisione e le riviste illustrate. Gli innovatori degli anni venti e trenta volevano essere simili a una mietitrebbia. Scrivevano poesie esoteriche e allo stesso tempo dichiaravano che le loro opere erano perfettamente comprensibili alla gente semplice. Era un'illusione. Il carattere principale di questi artisti, qualunque cosa si dica oggi, furono la tecnica, il ritocco poetico e qualche metafora originale. Per questo tipo di artisti, colui che usava in poesia l'espressione "luna d'argento" smetteva automaticamente di essere un poeta per iscriversi di proprio pugno alla lista dei "grafomani". Tali giudizi venivano espressi nelle pubbliche discussioni sulla poesia, magari quella di K. I. Gałczyński.

I dogmatici dell'”avanguardia” provvidero alla tale devastazione dei “dettaglisti” e degli epigoni, così l'unico rimedio fu la sostituzione del senso poetico con il senso comune, cioè con il sano buonsenso. Bisognava ripristinare il diritto al “banale”. E si dimostrò allora che lo slogan pubblicitario “Radion lava da sé”<sup>39</sup> ha una sua “poesia”, un senso poetico, come l'immaginario “paradiso degli occhi estasiati”...

Ancora più tardi si dimostrò che la poesia si poteva chiamare reportage e che quel “reportage” poteva essere migliore delle vere poesie di un dato autore. Alcuni cambiamenti che avvennero davanti ai nostri occhi nella poesia della “prima avanguardia” ben testimoniano l'intelligenza e l'orientamento di quei poeti. Il continuo parlare di innovazione, la paura fobica di fronte al “banale”, furono per me la prova della debolezza di questa poetica. L'eterna “Novità” (l'onnipresente “N” maiuscola) che instancabilmente “scuote il il fiore”, e quel “fiore della novità” che l'eterno novatore scuote fino alla noia, mi sembravano banali. Iniziai a rinunciare consapevolmente ai privilegi che giovano alla poesia e al ”senso poetico”. Tornai alle verità banali, al senso comune, al sano buonsenso. Dopo un breve viaggio nella regione dove aveva regnato e regna ancora il “senso poetico” e il “bello”, torno al mio “immondezzaio”.

Nel 1948 - quando i giovani scrittori si riunirono a Nieborów - parlai a lungo con Tadeusz Borowski. Fu il nostro secondo incontro. Facemmo molti discorsi sulla poesia. Borowski si chiedeva se nelle poesie si potessero ancora usare espressioni come “la luna splende”. “Si può fare una poesia del genere?” - domandò. “Non lo so - risposi - ma si può provare”. Ricordo che dall'incontro fra letterati di Nieborów mi preparai per eseguire il compito. Scrisi una poesia dal titolo La luna splende:

La luna splende  
una via deserta  
la luna splende  
un uomo scappa

la luna splende  
l'uomo è caduto  
l'uomo è morto  
la luna splende

la luna splende

---

<sup>39</sup> Si riferisce alla pubblicità di un detersivo: “Radion sam pierze”.

una via deserta  
il volto del cadavere  
una pozza d'acqua

Creare il “bello” per suscitare “esperienze estetiche” fu per me un’azione innocua, buffa e infantile... Nel discorso di Tatarkiewicz trovai alcune osservazioni che corrispondevano alla mia idea di “creazione poetica”... “È un fatto scontato che per loro [i greci], creatori di tanta bellezza, esso avesse un ruolo molto importante. Nelle epoche più remote della storia il bello non aveva legame neanche con l’arte”.

Ma io ero ancor più limitato, fui privato del divino, condannato (mi condannai da solo) alla dimensione esclusivamente umana. Qui e ora. Le sorgenti metafisiche che nutrono la poesia dai suoi esordi smisero di esistere per me. Anche le fonti estetiche si prosciugarono. L’esperienza storica che mi portai dietro dopo la guerra, l’occupazione, l’incontro diretto con il nazismo e il fascismo, mi spinse in direzione del materialismo, del realismo, del socialismo e non della metafisica. Le conclusioni tratte da quest’esperienza diedero forma anche alla mia creazione poetica. La necessità di sacrificio. Il cordone ombelicale che legava la poesia alla metafisica fu tagliato. Ora la poesia doveva trovare un’altra sorgente, un altro ambiente per il suo sviluppo. Un ambiente del tutto umano. Qui e ora. Tutti i “manifesti” e le definizioni limitano i nostri movimenti, irrigidiscono le nostre posizioni. Per questo ci tengo a sottolineare che tali considerazioni non esauriscono la sorgente della mia poetica, ma neanche la illuminano. Devono essere trattate come confessioni frammentarie. Simili agli appunti pubblicati nel 1958, Il suono e l’immagine nella poesia contemporanea, sono piuttosto un “contributo” alla descrizione di una battaglia. L’ultima prova d’interpretazione è l’opera che riporto per concludere le mie riflessioni :

La mia poesia

non spiega niente  
non chiarisce niente  
non rinnega niente  
non domina la totalità  
non realizza speranze  
  
non crea nuove regole del gioco

non partecipa al divertimento  
ha un posto definito  
che deve occupare

se non è un linguaggio esoterico  
se non parla in modo originale  
se non stupisce  
forse così dev'essere

obbedisce solo alle proprie necessità  
alle proprie possibilità  
e ai propri limiti  
perde contro se stessa

non occupa il posto di un'altra  
e non può essere sostituita  
è aperta a tutti  
priva di mistero

ha molti incarichi  
che non è mai in grado di svolgere

1956

## Niente, ovvero tutto

Il nostro Niente contemporaneo è diverso dal Niente del passato. La struttura del nostro Niente è l'opposto del nulla. Il nostro Niente esiste ed è aggressivo. Il nostro Niente non è antitetico nel rapporto con il mondo reale e con la "realtà". Esso è la realtà. Così è il nostro Niente. Il Niente della gente della seconda metà del XX secolo. È un Niente costruttivo e affermativo. Un Niente dinamico e attivo. Completamente estraneo al nichilismo, in netto contrasto con il "nulla".

Assorto nel teschio di un giullare di corte, il giovane era assorto nel Niente che conteneva il nulla. Vanitas vanitatum... Era assorto nel nulla con le orbite oculari. E quando Julian Przyboś combatte con fervore il mio "nichilismo", l'"accidia", la "disperazione", i "lamenti civettuoli" e il "ricatto della morte", di sicuro ha in mente quel Niente in veste di morte, di scheletro. Sono anatemi lanciati in nome di un "ottimismo" antico e paralizzante. Il mio Niente non ha nulla in comune con l'accidia del monaco, non ha la forma di un teschio. Ha la forma di una metropoli, la forma della moderna civiltà. Il mio Niente non sta sopra una fossa cranica e non torce le mani, insieme a me strappa le pagine del calendario. Esso è la vita stessa. Si interessa della situazione in Nigeria dove ogni settimana muoiono tre mila creature innocenti. Legge i giornali, ascolta la radio, guarda la televisione, segue i discorsi fra il generale Gowon e il colonnello Ojukwu. Il mio Niente lotta con il pessimismo e l'ottimismo come fenomeni distinti. L'ottimismo e il pessimismo si uniscono in esso. Questa è una considerazione al limite della polemica e che non si è ancora meritata il nome di polemica. Non ho mai risposto agli insulti né alle provocazioni, perché a me interessano i fenomeni. A me non importa di battere i miei "avversari", ma desidero presentare in modo possibilmente chiaro la mia situazione nel teatro e nella poesia contemporanea. Se la loro situazione è migliore e più piacevole, se è più prolifica per la drammaturgia e la poesia polacca, allora dovrebbero essere contenti di ritrovarsi un quest'eccellente situazione e di poter creare avanti. La pedagogia non è mai stato il mio "pallino". La pedagogia non ha niente in comune con la creatività, anzi, ne è l'opposto. "Essa è la scienza di ciò che è stato, non di ciò che è". Sono cose talmente evidenti che la loro ripetizione è stata definita come l'ignoranza o la cattiva volontà dei miei "avversari" (dopo tutto io non mi ritengo un "avversario").



# L'occhio del poeta

(annotazione del 1964)

L'occhio di Leopold Staff è un "occhio del poeta". Che cosa vuol dire? A cosa penso quando dico "occhio del poeta"? Di certo non alla parte anatomica. In questo senso l'occhio del poeta non si differenzia dal comune occhio umano. È composto dallo stesso globo oculare, dalle palpebre, le congiuntive, le ghiandole lacrimali ecc. "L'occhio del poeta" è un occhio speciale. Possiede alcune proprietà che permettono al poeta di vedere anche quando è cieco. Del resto sono pochi i poeti muniti di tale occhio. Questo tipo di occhio è un dono raro, oltre a Staff lo possedeva anche Leśmian, mentre tra i viventi Przyboś. Questi poeti sono dotati di uno speciale "occhio poetico". Lo so per certo, poiché io stesso ho l'occhio un uomo terra a terra. Forse durante l'infanzia, all'inizio della propria esistenza, tutti possiedono un "occhio poetico", ma poi iniziano a diventare ciechi. Come poeta, se tale posso definirmi, uso piuttosto il tatto, il gusto, l'olfatto. Un giorno, in futuro, scriverò qualcosa sul mio occhio normale.

Ma l'occhio normale è comunque straordinario. L'occhio umano è capace - come dicono i manuali - di distinguere circa 130-250 colori puri che appaiono nello spettro solare. A ogni colore corrisponde una determinata lunghezza d'onda della luce che agisce sulle cellule sensibili della retina. Mescolando i singoli colori si può aumentare il numero di sfumature che l'occhio umano discerne fino a 17 mila. Se inoltre consideriamo che l'occhio distingue circa 300 gradi di intensità per ogni colore a seconda dell'intensità della luce, il numero complessivo dei colori insieme a tutte le sfumature che distinguiamo a occhio nudo ammonta a 5 milioni. Ma queste caratteristiche dell'occhio generalmente non riguardano le persone. Vengono meno per i disturbi della vista. Tuttavia l'uomo non è consapevole di tali proprietà visive. Per tutta la vita vede solo alcuni colori e nel migliore dei casi qualche decina. In più non è capace di descrivere né di esprimere neanche quella decina di colori, senza parlare delle sfumature di quei colori. Forse in questa limitazione - come anche in tutte le altre - vi è una qualche benedizione della natura che permette all'uomo "comune" di vivere normalmente, senza ulteriori turbamenti. Tanto più che non si rende conto di questa "impossibilità".

L'"occhio del poeta" ha una sua proprietà speciale, e cioè racconta. È simile alla moderna macchina da presa. L'occhio del poeta è stata la prima macchina da presa sulla terra. Chiaramente esso ha una precisione approssimativa. Non esistono occhi somiglianti tra i veri poeti. Solo gli epigoni guardano con occhi altrui. Ogni occhio di

poeta ha la sua personale accomodazione. Si può tranquillamente parlare dell'occhio di Kochanowski, di Mickiewicz, di Staff, Leśmian e Przyboś, mentre è più difficile descrivere l'occhio di Sęp-Szarzyński, Norwid e Asnyk. Qui non si tratta di dati statistici: quante volte un poeta ha usato la parola nero, bianco, rosso, verde ecc., riportare questi termini non aiuta a capire la struttura dell'occhio del poeta.

Il poeta, per esempio, dice: "Sunt lacrimae rerum". Sono le lacrime delle cose. Il poeta per primo l'ha visto e l'ha espresso. Vede le cose che sono nascoste all'uomo modesto o al giornalista. Questo tipo di poeta ha un occhio che filosofeggia e non uno che vede e descrive<sup>40</sup>. Proprio questo tipo si avvicina a Norwid e a Hölderlin. Né a Staff, né a Przyboś. Staff e Przyboś sono letteralmente sensibili alla luce. Certamente ognuno a modo suo. Per altro Przyboś cambia e sotto l'influenza di vari stimoli egli vive un mutamento che gli permette di guardare già alle "lacrimae rerum". Tuttavia non mi tratterò oltre su fenomeni che descriverò in un'altra occasione. Voglio solo precisare che l'occhio del poeta viene spesso ostacolato da pregiudizi o occhiali "estetici", sono ricette (per la vista) scritte nei laboratori di diverse "scuole poetiche". Per due o tre anni mi è giunta voce (da Varsavia) che lì, in una riunione, i poeti e gli scrittori di satira hanno affermato che quando il poeta scrive "luna d'argento" smette all'istante di essere un poeta e si tramuta in un grafomane. L'allergia alla "luna d'argento" ha colpito uno dei nostri innovatori così fortemente che questa locuzione gli provoca la nausea e il vomito. Non ricordo esattamente quella "discussione" infantile, ma credo di poterne riportare l'"essenza" in maniera fedele. Ovviamente in questo caso bisogna capire gli estremi delle posizioni derivanti da fonti concrete letterarie e fonti extralunari. Poiché tanto, tanto tempo fa esistevano delle regole su come si deve scrivere per essere, supponiamo, un "poeta futurista", "surrealista", oppure "d'avanguardia" (alla maniera di Cracovia, Vienna, Lublino ecc.); chi non seguiva queste regole, chi non rispettava certe condizioni, chi non presentava certe figure (stilistiche) - non era né un "innovatore" né un "avanguardista". Nel frattempo, il tanto rifiutato "argento" lunare brillerà ancora a lungo nella poesia. Brillerà tanto quante saranno le volte che il vero poeta lo utilizzerà. Come nella poesia di Staff Il plenilunio:

Tetti inondati dall'argento della luna,  
Tetti inondati dall'argento della luna,  
Tetti inondati dall'argento della luna  
E niente più.

---

<sup>40</sup> "Widzi i opisuje", riferimento al celebre verso "widzę i opisuje" dal *Pan Tadeusz* di Mickiewicz.

Ce n'è proprio tanto:

Case sparpagliate alla rinfusa  
Come un mazzo di carte sparso,  
Sul quale un angelo allegro o il demonio  
Ha spanto una crema di mercurio

Le strade non corrono, ma giacciono  
Immobili e senza ombra  
In lontananza su una torre  
L'ago del raggio.

È chiaro come in uno specchio.  
Come lo sai se è giorno o notte?  
Perché il rintocco dell'ora è più forte,  
Le case sono assonnate  
E i camini senza fumo.

Mentre nella poesia Una notte d'inverno Staff vede questo:

Tra le insenature blu del cielo,  
Nel gelo delle stelle vi è un gran tremolio  
E brilla la falce sottile della luna  
Come una vecchia fede nuziale.

Il tratto per me più caratteristico nelle poesie di Staff è la loro trasparenza. Staff disegna il contorno della sua poesia con il diamante. Marcato e pulito. La purezza e la trasparenza che si trovano nei versi di Leopold Staff, derivano dalla poesia di Kochanowski. Julian Krzyżanowski scrive così nella prefazione di Elegiarum libri IV: “Non è un caso che una tra le più belle antologie della nostra poesia abbia il titolo Da Kochanowski a Staff, e il suo ideatore, Waclaw Borowy, non ha messo questi due grandi nomi poetici per indicarli come gli equivalenti degli anni separati tra loro da quattro secoli di storia della letteratura polacca, ma si è fatto guidare dalla sensazione di un qualche legame interiore tra i due. Infatti Kochanowski ha dato sin dai tempi del

Rinascimento un ruolo di rilievo alla poesia polacca e ha mostrato come inserire nella parola viva l'amore per il mondo e per l'uomo. Tra gli scrittori delle seguenti generazioni pochi gli furono così vicino come Staff”.

Tuttavia non è di tale unione civica e spirituale che voglio parlare. In questi appunti a me interessa l'”occhio del poeta”. E quando dico che lo sguardo di Staff trova le sue origini a Czarnolas<sup>41</sup>, penso proprio a quella “trasparenza” che accomuna la poesia dei due poeti. Kochanowski “vede” in questo modo:

Cime, di bosco ornate  
E sotto il prato verde.  
Una fonte disperde  
Le pure acque gelate  
E con onda incessante  
Ristora il viandante.<sup>42</sup>

Quando ho scelto le poesie di Staff dalla raccolta Chi è quello strano sconosciuto, quella purezza visiva, comune a entrambi poeti, è diventata ancor più eloquente.

---

<sup>41</sup> Luogo in cui si stabilì Jan Kochanowski

<sup>42</sup> Jan Kochanowski, *Frasche*, Per Anna, Frasca LXII, traduzione di Nullo Minissi, Biblioteca Universale Rizzoli. Milano 1995

## Il suono e l'immagine nella poesia contemporanea

Siamo tutti d'accordo nel dire che "il divorzio tra la poesia lirica e la musica" sia un fatto accertato. Spero, tuttavia, che non pensiate che tagliando un'ala alla poesia io voglia costringerla a innalzarsi con il solo aiuto dell'altra ala, che è l'immagine. Vorrei condividere alcune esperienze che sono accadute mentre scrivevo delle poesie. Si tratta di considerazioni molto personali. Non cercherò quindi di condurre un'analisi della poesia contemporanea, bensì di trasmettere tutti i dubbi che mi ha offerto la mia pratica poetica.

La musica - il suono e l'immagine - la metafora, non sembrano più delle ali che trasmettono la poesia dal suo autore al destinatario, ma una zavorra di cui ci si deve liberare affinché la poesia si innalzi e che sia pronta non per un ulteriore volo, ma per un'ulteriore vita.

Mi rendo conto che questa strada potrebbe portare la poesia al suicidio, o al silenzio, eppure credo che sia necessario correre questo rischio.

Io stesso nella maggior parte delle poesie utilizzo l'immagine. La mia poesia si fonda dunque sull'elemento essenziale che è la metafora, l'immagine. La faccenda resta comunque complessa e vedo in tutta l'opera una lotta con l'immagine. È una continua aspirazione alla rinuncia della metafora-immagine.

Seguendo le orme di Aristotele, i poeti e i critici affermano che la cosa più importante in poesia sia l'uso efficace delle metafore ed esso determina l'individualità e la genialità del poeta. Immaginiamo di aver eliminato l'immagine-metafora, cosa ci resta? La paura di avere tra le mani solo una manciata di parole - la prosa, l'opposto della poesia. Vorrei far notare che l'immagine resta lo scopo principale nella produzione dei poeti contemporanei. I poeti elaborano l'immagine ad uso del destinatario, attraverso l'immagine danno vita a una piccola rivelazione del mondo e dell'immaginazione. Sono come dei residui di rituali magici e di incantesimi. Sono gli sforzi della gente che crede nell'esistenza della poesia in abstracto.

Torno ai miei saggi. Non riporterò esempi, poiché potrebbero offuscare tutto il ragionamento. Nel mio lavoro le immagini sono spesso apparse come nascondigli per la materia poetica, così la vera materia si è impegnata a uscire da questi nascondigli. Ecco

un quesito, chiediamoci nuovamente se sia possibile che la poesia rinunci all'immagine e viva lo stesso nella sua ricchezza, illesa, e che esista come espressione. Parlando di questo ho in mente alcuni processi che si verificano nella mia poetica. Sono sempre tentato di farmi un torto, come poeta, distaccandomi da tutto ciò che dà al componimento la bellezza, la luce, il bello. Apparentemente sembra che la poesia si sia rivolta contro sé stessa.

Non so se sia possibile una rinuncia all'immagine da parte della poesia, e sono lontano dall'imporre a chiunque questo genere di pensieri, eppure ritento in continuazione e attacco l'immagine da tutti i fronti, sperando di toglierla come elemento decorativo e superfluo. A mio parere la lirica moderna sarebbe il risultato dello scontro tra i fenomeni e i sentimenti, tra i sentimenti e le cose. L'immagine in tal caso sarebbe d'aiuto, ma non necessaria. L'immagine che viene ampliata eccessivamente dal poeta si nutre di un'immaginazione artificiale, inventata, distrugge il germe e il seme della poesia lirica. Infine danneggia sé stessa, togliendo l'immaginazione al dramma che si verifica all'interno della poesia. La poesia non si fa tramite il rimando di immagini, esse ne rappresentano lo strato più superficiale. Più la veste esteriore di una poesia è complessa, ornamentale e sorprendente, peggio è per il momento lirico che spesso non riesce a farsi strada fra i decori artificiosi aggiunti dai poeti.

In una certa fase risulta che tutta la nostra esperienza poetica e la capacità di costruire immagini non abbiano senso, benché esse esigano da noi una grande cultura, tanta laboriosità, originalità e altre caratteristiche tanto apprezzate dai critici. Ritengo dunque che il ruolo della metafora "come guida più eccellente e rapida" tra autore e destinatario sia molto problematico.

In pratica il poeta, con l'aiuto dell'immagine, è come se illustrasse il verso, egli illustra la poesia. Intanto ciò che accade nel mondo dei sentimenti non vuole più mostrarsi attraverso le metafore più belle e riuscite, ma vuole apparire da sé. Vuole mostrarsi all'improvviso e nella sua univocità, vuole darsi al lettore.

La metafora e l'immagine non accelerano, bensì ritardano l'incontro tra il lettore e la materia vera e propria dell'opera poetica. A mio parere quell'opera dovrebbe correre dal suo autore al destinatario liberamente, non dovrebbe trattenersi alle belle e affascinanti (dal punto di vista estetico) fermate stilistiche. Questa è la differenza fondamentale tra i miei saggi, la mia pratica poetica e tra ciò che i poeti dell'Avanguardia hanno fatto nella poesia polacca.

aprile 1958

Preparazione al II Festival della Poesia della Jugoslavia a Rjeka,  
il cui tema fu Il suono e l'immagine nella poesia contemporanea.

# Dialogo della poesia con il futuro

(dopo 30 anni)

Non è un dialogo facile e, a mio parere, non è un dialogo possibile e reale. Innanzi tutto non lo può tenere la poesia - poiché essa dialoga con sé stessa oppure con la sua proiezione del mondo. La poesia non è capace di dialogare. Neanche il futuro non lo è. Il poeta può provare a prevedere il futuro, ma non lo può costringere al dialogo. Se il futuro gli parla, lo fa solo con la bocca del presente ed egli lo ascolterà con attenzione, in raccoglimento. E questo ascolto attento, concentrato, è l'unica forma possibile per prevedere il futuro - sereno o cupo, idilliaco o apocalittico. Il "Catastrofismo" è un'immersione attenta nel presente, non uno sterile dialogo con il futuro. "Chiaroveggenza". Si può parlare del futuro dei vari ambiti della vita, non si può parlare del futuro della poesia. Un tale futuro non esiste e non si può prevedere... Si può parlare del futuro dell'aviazione, della medicina, addirittura della religione, ma non si può parlare del futuro della poesia, della musica... Poiché il futuro della poesia non è il suo prossimo "sviluppo" o il più "alto" piolo della scala che porta al cielo - purtroppo lo sviluppo della poesia è un'illusione dei critici bonari.

Secondo il mio personale punto di vista la poesia non è capace di tenere dei "dialoghi" - e che questo non è il suo compito. Nessuno, eccetto i chiaroveggenti, ha l'immagine o le immagini del futuro, mentre i poeti sono altrettanto ciechi e sordi come miliardi di loro prossimi. Bertrand Russel chiede in *Has Man a Future* se l'uomo abbia ancora un futuro - e dopo molte riflessioni pessimistiche sul tema dello sterminio, quel magnifico Anziano ci dona una dolce pillola di speranza, come si fa con i bambini. Ci spiega che con "gli occhi dell'anima" vede un mondo meraviglioso, bello e allegro - infine conclude le sue riflessioni dicendo che "la nostra generazione deve scegliere tra questa bella visione o una triste fine causata dalla stupidità".

Ecco, io non voglio togliere al buon saccente quella pillola di consolazione... La mia visione non è "nera", ma sarò più vicino alla verità se la definisco come una visione stanca, offuscata, incerta. Mi sembra che prevedere il futuro della poesia non appartenga alle nostre possibilità. Le vecchie correnti d'avanguardia, il dadaismo, il surrealismo, il futurismo non hanno avuto una continuazione dello stesso livello nella contemporaneità. Hanno trovato piuttosto una strada tortuosa e cieca.

La preoccupazione di tutte queste scuole fu innanzitutto come creare - il problema fondamentale dei nostri tempi è la domanda che si pone il poeta: se creare, se uccidersi, fingersi matto o se tacere.

Hand Arp scrisse nel 1912:

Kaspar ist tot

Weh unser guter Kaspar ist tot

Theo van Doesburg nel 1926 affermò che “non si può più dar vita all’arte” - mentre Louis Aragon scrisse nel 1920 la poesia Suicidio:

abcdef

ghijkl

mnoqr

stuvw

xyz

- questo fu un suicidio fittizio, abbastanza infantile, ma elegante, igienico e senza altre conseguenze. Nel 1967 tali questioni si possono presentare con una strofa semplice, poco interessante - oppure si possono dire con una “semplice” frase. Ma la si può non dire, che senso avrebbe? Un divertimento, quel bel divertimento della scrittura di poesie dovrebbe durare di più. Qui e ora, sulla terra, e nel futuro sulla luna, su Marte e nel Cosmo.

## Stagione poetica - autunno 1966

(frammenti)

Alcuni anni fa il compositore Artur Honegger disse: “La musica muore così come muore il poeta. Chi oserebbe oggi a cambiare il nome della sua professione con il titolo di poeta?”.

Si sa, dio è già morto - lo disse Nietzsche - più tardi (dopo molte metamorfosi) morì il diavolo, ancora più tardi morì l'uomo. E infine - come dice Honegger - “è morto il poeta”. Ma noi viviamo! Siamo quindi i testimoni della vita dopo la morte di dio, del diavolo, dell'uomo... e infine del poeta. Il poeta è morto. Affermazione concisa, chiara e brutale di Honegger. Se il poeta è morto allora cosa ci faccio io - qui e ora - tra voi? State parlando con un morto? Chi è che siede davanti a voi, cosa legge, di cosa parla? Devo raccontare come appare la vita d'oltretomba del poeta, di un poeta che è morto. Dall'altro mondo, dall'oltretomba, devo parlare della mia concezione di poesia (della lirica). Sono lontano dal trattare l'affermazione di Honegger ancora come un aforisma o come uno scherzo. Tutt'altro, credo che il poeta sia morto. E credo ugualmente nella morte di dio, nella morte del diavolo, la morte dell'uomo. Credo che sia giunto il momento di definire la nuova situazione del poeta e della poesia. Il problema non è: “il poeta e la polis”, bensì: “il poeta e la necropoli”.

Quando scrivo queste parole mi trovo nella bella capitale sul Danubio e mi preparo al festival della poesia che si intitola: “La poesia non è morta, la poesia non può morire!” - “Die Lyrik ist nicht tot, die Lyrik kann nicht sterben!” - “La poésie n'est pas morte, elle ne peut périr!”

In nome di questo motto si incontrano cento o anche duecento poeti di molti paesi, sia socialisti che capitalisti. Daranno vita a discussioni, diverbi, leggeranno i loro nuovi poemi, litigheranno, saranno loro stessi la prova della vitalità della poesia e della sua vita eterna. “Die Lyrik ist nicht tot, die Lyrik kann nicht sterben!” Vedo un gruppo di poeti che sono la prova tangibile che non solo la poesia sia immortale, ma che i poeti siano vivi e nonostante tutte le avversità creano ancora.

Per ora questa vita è una vita d'oltretomba. Sì, signori miei, colleghi di penna, amici e compagni di sventure. La poesia è morta, la poesia è mortale, la poesia può morire e i poeti sono solo personaggi ridicoli. Questi non sono scherzi macabri, ma una verità insignificante che non intendo comunque dimostrare. Perché, infine, com'è? Dio è morto e non è morto, il diavolo, come l'uomo, è morto ma vive; allora cos'altro è morto

ma vive? La cultura, la civiltà, l'umanesimo, la poesia?! In parole povere, non bisogna trattare tutto quanto con tragicità. E per non far sorgere pensieri e stati d'animo troppo "neri", un po' noiosi o addirittura sospetti - io stesso non mi definisco un poeta morto, ma un ex poeta. Un ex poeta, ma vivo. In questo modo facilito il contatto reciproco, ispiro fiducia. E sfuggo alla risata. Ma riconosco di separarmi difficilmente dalla mia idea dell'„altro mondo". Volevo raccontarvi com'è la vita del poeta nell'oltretomba. Questa è "roba forte"! Questa è un'idea! Ammetto che per molto tempo fui tormentato dalla mancanza di idee. Mi tentavano coloro che facevano gli "happening"; pensavo: "Come mi presento davanti al pubblico, alla critica, davanti al... come mi presento nell'anno 1966 dalla Nascita del Signore?! Con una poesia? Lunga o corta, una poesia innovativa o poco interessante?". Cosa fare? Entrare in sala camminando sulle mani, stare dritto sulla testa, sparare al mio traduttore oppure squartare una poetessa promettente e gettare per tutta la sala i pezzi del suo corpo avvolti nei miei sonetti (sonetti ad ogni costo!)? Pensavo con vero imbarazzo di avere una sola testa e non due, come qualche portentoso vitello; così, quel vecchio me, poeta "vivo", si è preoccupato dell'impressione che avrebbe fatto la sua poesia e la sua personalità creativa. Creare una poesia sorprendente quanto un vitello con due teste e davanti agli sguardi del pubblico macellare quel vitello, scorticarlo, squartarlo e... venderlo. Mi sono immaginato che dopo quell'incontro la gente avrebbe detto: "Carissima, carissimo... pensa, ho visto oggi un poeta con due teste... si chiama Tadeusz Różewicz... la sua poesia è «unica nel suo genere»". E fui tentato dal demone della superbia... mi consigliò di scrivere una poesia con il piede sinistro e ad occhi chiusi, di scindere la parola, di crearla, di tradirla e infine mi consigliò di impiccarmi. Ai miei piedi c'era tutto l'impero dell'innovazione e della sperimentazione. Ma lasciamo da parte queste faccende tristi. Noi, poeti contemporanei - quelli (apparentemente) vivi e quelli morti - ci ammaliamo e moriamo a causa di un amor proprio troppo grande. Vogliamo essere originali, ammirati, unici. Nessuno di noi accetta di essere noioso, poco interessante, un passatista... questo è il grande peccato e il segreto delle nostre tombe imbiancate. Ma vedo che anch'io sono abbastanza scherzoso e quasi "unico nel suo genere". Guai! Oltre alla vita d'oltretomba dei poeti contemporanei, c'era un'altra terribile faccenda che mi tormentava. "Immaginatevi una risata del pubblico, a cui un tale ha confessato di essere un poeta". Cosa c'è di tanto divertente? Se uno dichiara di essere un sacerdote, un ministro, un poliziotto, un macellaio, un parrucchiere, un fisico, un taglialegna... allora costui si espone al pubblico ludibrio? No! Tuttavia è molto peggio per i mestieri come il boia, l'accalappiacani, il ladro, il falsario... questo non si usa ammetterlo, questo non si confessa...e non ci si

presenta agli altri neanche come sadico, sodomita, impotente, filosofo... o poeta. Davvero al poeta non è permesso dire: “sono un poeta”, scoppierebbe davvero una risata in sala? Evidentemente sono avvenuti alcuni cambiamenti che non permettono la confessione in pubblico... già, dico confessione di questo peccato. Di questa mutilazione, di questa malattia imbarazzante... Cos'è successo? Perché il grande compositore moderno ci ha posto dinnanzi questo problema in modo così chiaro e aperto? La questione mi ha tormentato a lungo. Siamo dunque ridicoli. La paura di far ridere la gente ci impedisce di rivelare il nostro mestiere. In fin dei conti non mi interessano più queste faccende. Le guardo da un'altra prospettiva. Non mi sento un “poeta”. Un tempo scrissi un componimento intitolato La vocazione:

...aspetto  
questa è la mia vocazione  
aspetto la chiamata  
sono sempre pronto  
non richiamato  
aspetto...

Quale chiamata stavo aspettando? Tutto ciò era un'illusione, pura banalità. Che sollievo, che liberazione! Non ho più idee. Naturalmente nell'arco di venticinque anni ho avuto diverse idee, nelle mie opere poetiche e in molte considerazioni teoriche ho definito e delineato la mia poetica, la mia “poesia” e l'”antipoesia”. E adesso: può esserci la rima, può non esserci la rima, può esserci la metafora, può non esserci la metafora, può esserci l'immagine, può non esserci l'immagine, può esserci l'idea, può non esserci l'idea... conservo solo una cosa: la Parola. A essa non rinuncio. Considero le persone che si divertono con le parole stupide e infelici, oppure felici, degli esseri sottosviluppati. Non è con il balbettamento, la rottura e la tortura delle parole, delle sillabe, dei suoni... ma con le parole e la frasi “del tutto normali” che si può comunicare agli interessati la morte della così detta Poesia... Provai a definire questo nella poesia Stagione 1966:

già da molto tempo è finita  
la stagione di “Le Paradis du Langage”  
ne ho parlato per vent'anni  
ai nostri creatori di parole

agli autori prolissi ai parolieri  
solo adesso iniziano  
le vere difficoltà  
nello scrivere poesie  
lo vedrete ancora  
in questa stagione  
la poesia uovo  
si dovrà  
consumare  
non nel guscio delle parole, delle mezze parole, dei quarti di parola  
ma direttamente  
nell'abisso, nel nulla  
ecco un problema degno di un poeta:  
come non scrivere poesie  
come non scrivere  
ancora un'altra poesia

Penso a una poesia privata di tutte le sue qualità interessanti. Una poesia che possa essere di nuovo anonima, "la voce dell'anonimo". L'ho desiderato per tutti questi anni.

A lungo ho plasmato  
me stesso  
dandomi la forma e le sembianze  
del nulla  
ho modellato questo volto  
dandogli la forma e l'aspetto  
di tutto  
e infine i tratti si cancellano  
le mie parole  
non si meravigliano di sé stesse

Ciò che a tutta la stirpe degli "innovatori" potrebbe sembrare una scappatoia o addirittura l'inferno - l'anonimato, la mancanza di personalità artistica, l'assenza di un segno di riconoscimento - per me è solo purificazione. Hanno dissanguato la poesia

rincorrendo l'originalità e l'irripetibilità, ne hanno fatto un gioco per bambini, hanno creato un vitello con due teste. Bisogna sotterrare tutto ciò e poi calpestare la terra. La respirazione artificiale, gli sforzi degli sciamani o dei recensori non aiutano. Per risorgere, la poesia è dovuta morire. Anch'io fui artefice e testimone della sua morte.

## Ciò che resta di un libro non scritto su Norwid

La poesia di Norwid è circondata dal silenzio. Appare spesso tra le strofe di una poesia... ne prolunga la durata... Norwid è un poeta scultore, un poeta disegnatore e incisore. Le sue costruzioni ci permettono di avere una visione dell'opera intera e allo stesso tempo dei suoi frammenti, della sua struttura interna... la poesia di Norwid si trasforma a volte in una costruzione cubista... è simile a un quadro cubista... illuminando oppure oscurando le diverse parti - i frammenti scritti - egli colloca la sua poesia nello spazio. Il chiaro-scuro di voce e silenzio è l'elemento che durante la lettura plasma l'interno del componimento poetico e lo fa uscire in superficie. La lettura ad alta voce fa emergere la poesia. Una lettura inesperta e malfatta invece la distrugge.

Norwid scolpiva e dipingeva le poesie, ne creava una musica personale che sorreggeva con pause o spezzando il filo del discorso... Niente di strano se i contemporanei di Norwid non riuscivano sempre a capire la sua poesia. Neppure gli scrittori di spicco e di vastissima cultura come Kraszewski... D'altronde non poteva sapere, né prevedere, che Norwid avrebbe anticipato la poesia della Giovane Polonia e degli Skamandriti<sup>43</sup>... che sarebbe stato coetaneo e padre della nostra "avanguardia", che egli stesso sarebbe stato "avanguardista"... al cui confronto gli "innovatori" come Stern, Wat, Czyżewski sembravano dei timidi principianti... solo alcune poesie di Przyboś, con forza pari a quella di Norwid, ebbero i requisiti per dar forma non tanto a un immaginario "nazionale", quanto a un immaginario per pochi lettori.

### LE "FRASCHE" E I "LAMENTI"

Tra i brevi componimenti di Norwid si trova l'epigramma<sup>44</sup> La loro forza... il nome dell'epigramma ci fa pensare a una piccolezza, come se fosse stata scritta ai margini dell'impresa creativa. Il nostro più grande scrittore di epigrammi fu Jan Kochanowski, l'autore che ci ha dato anche i Lamenti!... Le frasche di Kochanowski... sono tra le più illustri nella nostra letteratura; i poeti romantici erano perfidi, ironici... ma di frasche ne scrivevano poche...

---

<sup>43</sup> Il gruppo letterario Skamander prende il nome dall'omonima rivista (1920). I fondatori del movimento furono Julian Tuwim, Jarosław Iwaszkiewicz, Jan Lechoń, Antoni Słonimski e Kazimierz Wierzyński.

<sup>44</sup> Frasca

## LA LEZIONE

La mia lezione è aperta e infinita.

La mia lezione è stata interrotta da guerre, catastrofi, carneficine, allarmi e bombe, da qualcuno che ha bussato alla porta, dal telefono... Le porte della “classe” sono aperte e anche le finestre - perché voglio che questa lezione si tenga in primavera, d’estate, quando la poesia si svela e sboccia nei fiori, negli alberi, negli animali e nelle persone... La lezione è infinita... Norwid costruisce la sua poesia come una casa scoperta sul cielo e le stelle... la casa di Norwid è aperta al passato e al futuro. Ma Norwid è un senzاتetto e nomade è stata la sua parola per decenni...

Norwid è un poeta, uno scultore, un pittore, un architetto della parola, mentre la chiave di volta della sua poesia è il pensiero chiaro e fulminante, come un lampo, oppure il pensiero oscuro e torbido.

Uno scultore che lavora il marmo, la parola e il silenzio - usa questi tre elementi per darci una materia che sia poetica e allo stesso tempo mistica e materiale... lui mette la poesia... davanti ai nostri occhi... come una scultura... del Buonarroti... “Caro m’è ’l sonno e più l’esser di sasso”<sup>45</sup>

Lo vedo, come nello studio (chissà se era così)... si allontana dalla sua poesia... la pone davanti a noi e insieme a noi guarda la sua opera.

## L’OSPIZIO DI SAN CASIMIRO

Senza denti

un po’ ubriaco

stava - e guardava - si allontanava

per vedere meglio... respinge per attrarre a sé

offusca per chiarire...

gioca nonostante respinga

la poesia

come il vino

si tramuta in sangue

---

<sup>45</sup> Michelangelo Buonarroti, *Rime* (247)

e nel piacere dei sensi

incolla la poesia con le parole e le linee - trattini

dalla finestra guarda la luna bluastra  
morta come l'unghia di un defunto

## SERATA PER NORWID

scrivo questa poesia  
stanco  
chino su me stesso

scrivo questa poesia-diario  
scarabocchiato  
e ostile a me stesso

scarabocchiato con i nomi  
dei morti e di coloro che vivono

la scultura si guarda con la luce che cambia  
in uno spazio aperto o chiuso, in un museo,  
un parco, sulla strada, al cimitero -

la poesia di Norwid si legge e si guarda... si guarda leggendo  
in silenzio o ad alta voce... ma della scultura si deve parlare come di un oggetto

ciò di cui la poesia non ha bisogno  
e non tollera

la scultura tace e il quadro tace, la poesia parla  
parla ed emoziona... le sculture si possono toccare... la poesia no  
la scultura si può abbracciare e addirittura baciare  
quando la gente non guarda...

## ALBEGGIA

All'alba fuori dalla finestra  
cornacchie e taccole  
e le nere corone  
degli alberi

uccelli sulla neve

Quando finisci di leggere una poesia di Norwid  
la poesia... ci chiede  
la quiete - il silenzio...

Sul mio tavolo, quello su cui ho mangiato  
i miseri pasti da studente e su cui  
ho scritto poesie, c'erano  
libri con il segnalibro  
tra le pagine...

c'erano  
i libri di Kochanowski  
Mickiewicz Norwid Rilke...  
poi le edizioni Czytelnik  
di Un posto sulla terra <sup>46</sup>  
La salvezza<sup>47</sup>

battevo come un picchio  
questi alberi della poesia

## LEGGETE A BASSA VOCE...

---

<sup>46</sup> T. Różewicz, *Miejsce na ziemi*, Czytelnik, 1959 Warszawa

<sup>47</sup> Czesław Miłosz, *Ocalenie*, 1945 Warszawa

Leggete Norwid a bassa e ad alta voce, è come se la collaborazione della voce desse origine a un'altra opera rispetto a quella letta a bassa voce...

Una poesia molto conosciuta, una poesia popolare è costantemente esposta alla "banalizzazione", viene ripetuta... nelle letture scolastiche, nelle accademie, nei teatri, nei tanti concorsi e "olimpiadi", riprodotta perde la sua energia - "forza".

Se non si conosce la storia di Romeo e Giulietta la poesia A Verona perde la sua forza comunicativa... chi non ha letto o non ha visto l'opera teatrale di Shakespeare non può capire la poesia di Norwid, così come non può capire il poema La Nostra Epopea chi non ha letto il Don Chisciotte... e non conosce la storia d'amore per Dulcinea...

#### UN MAESTRO CHE BRILLA NONOSTANTE INDISPONGA

Norwid era un erudito... ma era semplice come una spiga di grano o un fiore.. senza conoscere la storia, la mitologia, l'archeologia, le lettere antiche... non si comprende appieno Norwid... per questo era oscuro! - per i contemporanei e per i posteri.

Non starò qui a spiegarvi le poesie di Norwid. Se lette in silenzio, ad alta voce, oppure insieme a un'altra persona... si spiegano da sole (si chiariscono), svanisce la materia che spesso è troppo complicata, oscura e si manifesta l'opera in tutto il suo splendore e bellezza...

#### MIECZYŚLAW JASTRUN SCRIVEVA A PROPOSITO DI NORWID

"Bisogna dire chiaramente che Norwid è uno scrittore straordinariamente incostante, molte delle sue opere che abbondano di bellissimi frammenti non si prestano in alcun modo alla lettura" - scriveva Mieczysław Jastrun di Norwid. Si rivolge anche ai lettori: "Non dobbiamo ridurre la vita di Norwid all'infelice storia d'amore con la signora Kalergis e all'amore triste, disperato, per Maria Trembicka".

#### COSA NE CONSEGUO?

Di certo interessa ai lettori e ai fruitori di poesia se l'amore di Adam Mickiewicz per Maryla ha avuto un'influenza e, se ce l'ha avuta, quale... Queste sono le faccende piuttosto sciocche trattate dalla vecchia polonistica... ebbene, queste vecchie "scuole" avevano la tendenza a collegare l'opera dei poeti alla loro donna del cuore... Fidanzate, amanti, mogli proprie e altrui hanno per queste scuole un'incidenza spesso decisiva sull'opera... Gli studiosi più indagatori scrivono a questo proposito il più delle volte basandosi su lettere d'amore, supposizioni e confessioni di donne impegnate. E cosa ne consegue?...

Ne consegue che se non fosse stato per Maryla, Zofia, Karusia e Joasia (e tutto il calendario di nomi), Mickiewicz non avrebbe creato le Ballate e romanze, che le "misure" della signora Kowalska erano la base per dar vita a certe opere, mentre il grembo della signora Karolina S. aveva cullato (nella testa del poeta) i sonetti di Crimea e alcune meravigliose e (per quei tempi) audaci poesie erotiche. Le poesie furono create per Maryla a causa di un amore felice e infelice, le furono lette e donate. Ma il seno, la figura femminile... oppure i capelli e il naso... non creavano le nuove forme della poesia, che invece Mickiewicz faceva...

Maryla non influì sul lavoro poetico di Mickiewicz, su di esso non ebbero incidenza né Karolina né la moglie Celina... Le peripezie di Słowacki con le donne amate lasciamole in pace... invece Norwid è un caso particolare di poeta che, al contrario di Mickiewicz, ha amato (poco), in maniera sfortunata e triste. In poche parole la forma dell'opera, ciò che costituisce la novità e il proprio valore, viene elaborata non nel letto di Joasia e Kasia - ma solo allo scrittoio, oppure sul tavolo, sulla sedia... purtroppo quello "Sitzfleisch"<sup>48</sup> si collega direttamente all'ispirazione... quindi "al cuore e alla testa", ma anche "alla mano e allo star seduto"...

## DISSE NORWID

Dare il giusto nome alle cose!

Questo basta come "programma poetico" e "manifesto"...

Questa frase letta in gioventù... è diventata la missione per l'intera mia "vita poetica". I manifesti dei futuristi, degli skamandriti, dei surrealisti e di tutti gli altri peccano di laconicità. Qui invece una sola frase!.... oggi, dopo 60 anni di poesie, poeta ormai anziano, "scrivo il diario di un artista, scarabocchiato e chino su se stesso" (poiché tutto ciò che scrivo è un diario)... e penso - Dare il giusto nome alle cose!

---

<sup>48</sup> Perseveranza

Continuo a pensare alla missione che ogni poeta ha davanti. Ne era convinto uno dei miei maestri, Julian (Przyboś), che ai tempi del disgelo (1956) voleva fondare il periodico “Rzecz” (“La Cosa”)... ma l’idea non fu realizzata e Przyboś mi scrisse una lettera dove riportava la sua reazione nei confronti delle persone al governo in quel periodo - “degli stupidi”... sognava una Cosa - Res (pubblica) che potesse realizzare il sogno di una città-massa-macchina capace di cambiare il volto del “paese dei carpentieri” e so che Przyboś era vicino al pensiero di Norwid cristiano-socialista, dove “l’arte è la bandiera sulla torre dei lavori umani”... Przyboś vedeva la “bandiera” di Norwid trasformarsi nelle mani dei vari ministri e attivisti in “bandierina”; ciò accadeva quando a capo dell’Unione degli Scrittori c’erano “segretari generali”, i censori, nonché la polizia segreta o pubblica e di ambi i sessi... Przyboś voleva riunire intorno a sé i “Kolumby”<sup>49</sup> e con “Rzecz” opporsi a “Europa”... che Ważyk e Andrzejewski volevano pubblicare sull’onda del disgelo... Ma non stamparono né “Europa” né “Rzecz”... mentre “Kuźnica”<sup>50</sup> e “Odrodzenie”<sup>51</sup> vennero distrutte dai servizi... Vedevo tutto ciò da Gliwice... dove un paio di volte all’anno mi arrivavano buone e cattive notizie da Varsavia e da quell’altra capitale (quando ero un giovane studente), Cracovia... Allora mi scrivevano i colleghi Kolumby, mi scriveva Staff, Przyboś, Wyka, Zawieyski e Miłosz dalla lontana America, anime buone che non mi permettevano di lasciare la poesia... questo grazie a quelle persone e anche ai “miei pittori preferiti”... non ho abbandonato le parole e le cose...

Przyboś voleva rendere felice “l’umanità” - l’io dell’uomo...

e così andammo in varie direzioni  
e le nostre strade si separarono... ora  
ci incontriamo e portiamo avanti  
i nostri discorsi iniziati nell’anno 1945... solo  
che io parlo  
mentre Lui tace su quella sua  
nuvoletta piena di luce... io arranco  
tra gli immondezzai... che Julian tanto cordialmente  
ha sopportato nella mia poesia...

---

<sup>49</sup> Gruppo di giovani poeti nati negli anni ’20 che scrissero sotto l’influenza del catastrofismo. Alcuni di loro morirono durante la II Guerra Mondiale (Gajcy e Baczyński).

<sup>50</sup> “La Fucina”, fondata a Łódź nel 1945.

<sup>51</sup> “La rinascita”, fondata a Lublino nel 1944.

\* \* \*

Ci sono poesie di Norwid molto tristi, sì, questa è una buona definizione - “tristi”. Triste è Il mio Canto [I]:

Male, male davvero,  
Tesse quel filo nero: [...]  
Il canto di Czarnolas voglio io  
Guarirà il cuore mio!  
E ho cantato...  
...e sono più triste ancora.<sup>52</sup>

- la scrisse a Firenze nel 1844.

Questa è una poesia triste... l’opera di Czarnolas era la poesia di Kochanowski nonché tutto ciò che lo circondava... dove viveva... cosa amava... con chi beveva... Non vale lo stesso per lo sconosciuto poeta, anonimo a Parigi, Londra e New York... Era triste, ma scriveva ogni tanto poesie che facevano sorridere... Una poesia di questo tipo, piena di conciliazione e di stizza è Perché. In realtà l’ultima strofa ci introduce negli affari di un amante infelice, la luna, le stelle, e dello stesso Dio [sic!]... ma le prime strofe sono divertenti, si leggono con il sorriso...

Invano ti maledirai, ti illuderai  
E tradirai il tuo accanimento -  
Tornerai da lei - varcherai la soglia  
e tremerai pensando che - forse lì non resti?... perché!...

\*

[...]

Senza di lei con lei litigherai - e ti riconcilierai...

insomma... sappiamo tutti che ognuno lo vive a modo proprio... e in questo tutti siamo stati simili...

---

<sup>52</sup> Cyprian Kamil Norwid, *Poesie*, CSEO, Bologna 1981

Un poeta pazzamente innamorato della grande Dama, la Signora Kalergis... gira intorno alla casa e dà una sbirciata alle finestre illuminate... “c’è? non c’è”, forse all’ultimo è andata via... perché, ah, perché si è innamorato di quella Dama e non di una qualsiasi Teresa, Magdalena, Zofia... magari di una signorina che sta da Narcyza Źmichowska, no, Lui si è dovuto innamorare della Moglie di un Dignitario Russo... perché? Forse aveva iniziato a piovere, il poeta era senza ombrello... infine l’innamorato entrò nel salotto, perché? Perché era un innamorato senza memoria...

### SOLO A ME MANCÒ IL POSTO A SEDERE

Che fortunato<sup>53</sup>! Proprio in questa poesia parla della sua sfortuna.

La poesia racconta le sventure che lo attendevano ai vari ricevimenti... per esempio, una volta mancò il posto a tavola. A chi? Ovviamente al nostro poeta... Poi, prima del brindisi, gli fu versato nel bicchiere un avanzo di vino (un po’ torbido, dal fondo della bottiglia), ma non finisce qui la sfortuna del nostro poeta: girava la voce che fosse sprofondato insieme al vascello con cui si dirigeva da qualche parte... Durante i banchetti succede a tutti noi di rimanere appoggiati al muro con il piattino vuoto, non sopportiamo di essere urtati e spintonati dalla folla desiderosa di bevande e di cibo, pronta ad abbuffarsi. E poiché i nostri gomiti non sono forti ed “esperti”, restiamo appoggiati al muro con quel piattino, un po’ avviliti per la nostra incapacità d’azione e aspettiamo... naturalmente ciò accade nei moderni buffet - dove si sta in piedi o si cammina - destreggiandosi fra piatti pieni e riparandosi dalle salse che colano dai piatti di uomini d’azione e artisti (ovvero attori e giornalisti)...

Il nostro fortunato poeta è sfortunato e insieme a lui anche noi, la poesia è ironica e piena di compassione per se stesso. Si addormenta disperato e pieno di amarezza... i suoi sogni erano più belli della “vita” stessa.

### LA PIETRA E LA SCINTILLA

---

<sup>53</sup> Si riferisce alla poesia di Norwid “*Szczesliwy*”.

Si rompe e si libera  
dal blocco  
di pietra marmorea

All'Accademia di Firenze ci sono delle sculture, o piuttosto delle sagome scultorie, abbozzi che fuoriescono dal blocco di marmo ancora informi, ma che già assumono sembianze umane, apparizioni a cui Michelangelo ha dato forma - per me sono l'espressione dell'opera poetica e della vita di Norwid:

Norwid è a volte  
come lo scontro di due rocce  
di due pietre  
    su di sé  
come lo scontro  
di pietre cieche  
dal quale sprizza una scintilla  
e una luce  
che avvolge (questi materiali facilmente infiammabili)

Oltre la poesia di Norwid c'è il suo silenzio, la sua sofferenza. L'oceano... che ha attraversato per fuggire dall'amore... da una donna in carne e ossa, da un corpo incantevole e da un'anima non troppo incantevole.

#### ANCORA UNA PROVA

Ho trovato il silenzio... e adesso posso iniziare la lezione da Norwid, su Norwid. Voglio essere un buon allievo. E benché legga Norwid, sono passati ormai sessant'anni... parto dall'inizio... ma dov'è quell'inizio? Forse, come succede in Norwid, l'inizio è alla fine... alla fine dei miei giorni e della mia lettura... ma invece di cominciare la "lezione", sorreggo la mia testa, chiudo gli occhi, sento la stanchezza, ho voglia di stendermi, di addormentarmi, socchiudo le palpebre e ripeto:

Oh infinito lavoro della storia,  
Terra ancora non bruciata dalla coscienza<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Norwid, *Czasy*, 1849

- (risponde Norwid prima di Fukuyama). A chi risponde? A noi posteri.

È una caldissima domenica e sono le 22. Ho provato tutto il giorno a ripassare la lezione e a fare i compiti (me li sono dato da solo) su Norwid... e com'è andata a finire? Ho iniziato a leggere le poesie e sono arrivato a 20. Ancora una volta e ancora...

Non commenterò queste poesie. Lo fanno bene da sole, mentre il cattivo maestro o "professore" che c'è in me... forse vorrei attirare la vostra attenzione su alcune poesie... ma che cosa cerco? Voglio tornare a quel libretto. Ho perso inutilmente molte settimane... ma ho letto e riletto Norwid... che oltre ai capolavori ha scritto delle bizzarrie... (cfr. le dichiarazioni di Mieczysław Jastrun su C. K. N.).

Rimbaud - Vocali ... confrontiamole con le rime di Częstochowa di Norwid... il quale a sua volta ha scritto di vocali! che tesi meravigliosa avrei scritto se avessi frequentato l'Istituto di Ricerca Letteraria e via dicendo.

Ed ecco le poesie di Częstochowa... scritte da Norwid "nella città francese di Parigi" durante il capodanno del 1851 - bisogna "analizzare" quando sono state scritte le famose Vocali di Rimbaud.

Così nella lettura mi diletto  
e so che la O è come un pallone  
o come la ruota di un carretto

...

Che una A sopra la casa fa il tetto  
Mentre la I è come un secco rametto,  
La E ricorda i denti che hai perduto  
mentre la U è come un bue cornuto [ecc., ecc.].<sup>55</sup>

## NORWID UBRIACO

Norwid ubriaco? Ma non solo di vino, ubriaco di tristezza, di solitudine e povertà... negli ultimi anni di vita il "discendente" dei Sobieski... (da parte di madre)... grazie ai "mecenati", il nobile blasonato, si è trovato nell'ospizio parigino... non è dovuto stare sotto i ponti della Senna con una scatola di cartone che avrebbe fatto da valigia, baule,

---

<sup>55</sup> Norwid, *Częstochowskie wiersze* 1851..

capezzale... da tavolo, sul quale si trova una “natura morta”: un pezzo di formaggio, una bottiglia di vino iniziata e senza etichetta, pane, sale, qualche pera o mela... ma non la nostra meravigliosa pera dolce polacca, la “favorita di Clapp”... solo una pera dura, verde, aspra e senza profumo... dell’Europa occidentale.

Difficile vedere che un faggio porti pere. Ma oggi nessuno scrive o parla più di pere. Veder le pere sul salice, ovvero cose irreali... questo è il nostro *Opusculum paedagogum* polacco, e non la poesia di Wallace Stevens *Studio di due pere* (che da qualche parte Miłosz cita e commenta), che del resto è piuttosto interessante. Le nostre “pere sul salice” sono più adatte alle divagazioni pedagogiche dello *Studio di due pere*... perché è nelle “pere sul salice” che si collocano sia la nostra immaginazione romantica che quella postmoderna, nonché l’idea infantile della magica trasformazione dei polacchi da popolo sconfitto a popolo “eletto”, che in qualche modo desidera competere con l’“eletto” popolo di Israele... Ma l’aspirazione a questo cambiamento (essere popolo vincitore) è così grande che il vescovo, il quale è anche il generale della brigata o della divisione, proclama la Madre di Gesù “Capo dell’esercito Polacco”... e pensare che lo faccia l’“erede degli apostoli”. Essi avevano una spada - comunque prestata - e con quella spada il principe degli apostoli tagliava leggermente l’orecchio a qualche fante... Il maestro rimprovera l’apostolo guerriero, gli ordina di posare la spada, riattacca l’orecchio al malcapitato... com’è lunga la strada... dalla bella parabola al... generale della divisione...

## LE ULTIME PAROLE

Forse le “ultime parole” sono un testamento, una benedizione, un segnale per il popolo, addirittura per l’umanità... oppure solo per la famiglia, per i bambini. Le parole dei filosofi, dei poeti, dei politici... E infine le parole sconvolgenti e piene di mistero di Gesù: “Eli, Eli, lamma sabachthan!” Che significa: Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato!”. “Che si amino” - diceva Mickiewicz; “più luce” - diceva Goethe... “Ich sterbe” - diceva Čechov... e Norwid? “Copritemi meglio”... queste furono le ultime parole di Norwid.

## COPRITEMI MEGLIO

Norwid disse: “copritemi meglio”, ma cosa voleva dire il nostro povero senz’atetto, che la coperta era corta, che forse era una copertina? Quando tirava la copertina a sé i piedi

scalzi, con gli alluci storti e pieni di calli, guardavano con rimprovero i vecchi ubriaconi e i veterani che si erano raccolti intorno al letto del moribondo... “copritemi meglio” ...che non mi veda l’Europa, la Polonia... tiro la coperta sulla testa... mi nascondo, di modo che non mi trovi la signorina Kalergis... Quando si parla dell’essenzialità di Norwid (l’Essenzialità), si ha in mente quella laconicità che possiedono certi alberi: il faggio, la quercia... una tale laconicità che tra le strofe vedi gli anelli di quiete e di silenzio che si legano fra loro come gli anelli degli alberi. Così la parola avvolge il pensiero, che è l’anima di questa poesia, la melodia di questi versi, la parola, come una corteccia ruvida, protegge la poesia dall’eccessiva curiosaggine del ricercatore, dal critico pungente o dalla sua indisposizione... guardi un tronco, il taglio della scure... e vedi come anno dopo anno, anello dopo anello, è cresciuta questa poesia, come a turno si sono congiunti gli anelli chiari, pieni di fede e speranza, con gli anelli scuri della disperazione e della sfiducia.

Per esaminare il contenuto di quest’albero, bisogna colpire con la scure e tagliare, affinché appaia l’interno organico (la lingua), e tagliare ancora una volta sulle stesse radici per conoscerne la forza.

#### LO SCONFORTO DEL 20 LUGLIO 1999

Dopo un anno seguì lo sconforto. Forse fa troppo caldo. Desidero guardare il cielo e le corone degli alberi... una quercia, una betulla, un acero... degli uccelli: due picchi, le gazze gracchianti al mattino, le taccole e le cornacchie, una ghiandaia (!), non riesco a scrivere, perché quel dolore aumenta... nel collo, dall’orecchio fino alla spalla (strano!). Il movimento della mano mentre scrivo con la penna provoca bruciore, prurito, come se qualcuno premesse sempre più forte una spazzola grande come un palmo sul collo, dietro l’orecchio sinistro... una leggera pressione, dolori alla base del cranio e così via. Leggo nei giornali che proprio oggi, trent’anni fa, qualcuno atterrò (Armstrong?), ci si dimentica facilmente... sulla Luna... e penso a che poesia avrebbe potuto scrivere Norwid...

Siamo in 6 miliardi

Quale epigramma avrebbe scritto Norwid?

Siamo in 6 miliardi

L'ultimo uomo (Fukuyama)

“Nella filosofia politica classica, la dignità dell'uomo si trovava da qualche parte tra la dignità degli animali e quella degli dei”

(cfr. la mia poesia trovare tutto animalesco e divino).

1962 O 1964? QUANDO L'HO SCRITTO?

La mia poesia preferita? Le mie poesie preferite? Oggi, ieri, l'altro ieri, vent'anni fa... vengono a me, mi abbandonano, mi tornano alla mente. Necessarie a volte come l'amore, un paesaggio, un fiore. Sono pazienti e aspettano il loro giorno, il loro momento.

Le poesie di Janicki, Kochanowski, Sęp-Szarzyński, Andrzej Morsztyn, Trembecki, Mickiewicz, Norwid... Tra loro c'è anche una poesia di Lenartowicz e una di Mieczysław Romanowski, ci sono le poesie di Wyspiański, Staff, Leśmian, le poesie di Tuwim, Lechoń, Broniewski, Pawlikowska-Jasnorzewska, Czechowicz, Przyboś, Miłosz.

Tra le poesie di Mickiewicz ce n'è una che mi colpì particolarmente, Alla Madre Polacca. Rimasi ipnotizzato dalla lirica Sull'acqua grande e pura..., Quando qui il mio corpo..., Il ricordo (da Aleksandr Puškin), A \*\*\* (sulle Alpi della Spluga 1829), ma fui piacevolmente colpito anche da poesie come Il corteggiamento, Buonanotte, Buona sera, A D.D. - Visita. Ma ora, negli ultimi anni, mi giunge una breve poesia-annotazione, poche parole in cui manca la così detta “poesia”: Ah, era già nella casa dei genitori...

Tra le poesie di Norwid la Rapsodia funebre in memoria di Bem agiva su di me con una forza misteriosa simile a una funzione. Mi aveva ammaliato il movimento di quell'opera, il suo essere “filmica”. Ero affascinato da questa poesia ma mi piacevano altre: Nervi, Dammi il nastro azzurro, A Verona, Alla famosa ballerina russa - suora sconosciuta, Sensibilità. Quest'ultima ha avuto un posto importante tra le mie poesie preferite.

Per molti anni sono stato un lettore disinteressato di poesia. Arrivò il peccato originale, il debito verso il libro e io, peccatore, iniziai a scomporre le poesie, a spiarle, ad analizzarle, a criticarle a valutarle e infine a classificarle; ero ancora capace di tenermi sentimenti, ma erano sentimenti corrotti.

Non sono quindi un lettore innocente (se ce ne sono ancora?), bensì un peccatore professionista. Ci sono decine di poesie che preferisco. Qui posso raccontare la storia di “un solo amore”. Per molti anni fui legato alla poesia Sensibilità.

La sensibilità - è come il pieno grido delle guerre  
Come la corrente delle fonti gorgoglianti  
E come un accompagnamento funebre...

\*

È come una lunga treccia di capelli biondi,  
Alla quale il vedovo tiene legato  
L’orologio d’argento - - -

Amo questa poesia (“amo” - questa parola non rende con esattezza i sentimenti che mi legano a quest’opera - ma l’intervista giornalistica ha le sue regole, perciò uso questa parola per la comodità dei cittadini), e quindi amo questa poesia per la sua essenzialità, precisione ed efficacia. Questa poesia è efficace, significa che mi colpisce. È perfetta, vuol dire che finisce là dove serve. Solo pochi poeti sanno sentono dove la poesia deve finire, dove essa finisce. Molti scrivono oltre la fine della poesia, non sanno dov’è il finale. Per me Sensibilità è come il rintocco dell’orologio. Segna l’ora e poi tace. Tace e permane in me ancora per un tempo indefinito. Sono stato spesso in compagnia di questa poesia negli anni 1945-1946. Quante volte l’ho letta non me lo ricordo. È rimasta sul tavolo per lunghi mesi. Volevo approfondire il suo intenso mistero. Mi sembrava che in quella poesia fosse contenuta la soluzione a un enigma per me angosciante: se al mondo esista veramente qualcosa come la “poesia”, se sia capace di sopravvivere alla “morte di Dio”, alla “morte dell’uomo”, alla “morte della civiltà”...

La poesia vive nelle parole del testo? È presente come il sangue in un uomo? O appare solo a momenti e poi sparisce? Lascia le parole dell’opera e poi torna da loro? Come mai solo alcune persone la vedono e la sentono, mentre altri non vedono, non odono, non sentono? Può dipendere dall’istinto, dalla conoscenza o dalla cultura letteraria?... Scoprire e imprigionare la “poesia”. Questo volevo. Poi, invece, Sensibilità se n’è andata via da me insieme a Norwid. Per lungo tempo.

Un giorno quella poesia è tornata di nuovo da me. Perfetta. Taciturna. Proprio adesso, che la mia diffidenza nei confronti della “poesia” è cresciuta, ora che sempre più spesso munisco questa parola di virgolette, con sfiducia e ironia. Sensibilità torna a vivere...

[...] come il pieno grido delle guerre

Come la corrente delle fonti gorgoglianti

E come un accompagnamento funebre...

## L'ULTIMA LEZIONE

E adesso una breve confessione personale... Da tre anni lavoro su un libretto - una lezione su Cyprian Norwid. Ma questa è anche una lezione che Norwid impartisce a me... da quasi sessant'anni. Norwid mi ha dato una bella lezione sul silenzio e una saggia lezione sull'ordine... nel marzo del 1988, nella campagna gallese... nella casetta di Adam Czerniawski... in un paesaggio pieno di discariche e vetrerie chiuse delle miniere di carbone... in questo bacino verde-nero... ho letto le lettere di Norwid a Maria Trembicka - tra queste, una lettera del 1856, in cui Norwid scrive: “solo il misero lavoratore deve creare un gran disordine per spaccare e cancellare qualcosa. Il maestro fa sì che anche il disordine sia ordinato”... Norwid fu anche maestro di ironia... In questo momento, quando qualche alloro dorme sulla mia testa, desidero citare la poesia Il lauro maturo.

1

Nessuno conosce le vie per la posterità,  
Forse una - attraverso le battaglie individuali;  
Eppure egli non dimorerà nel suo Tempio,  
Nelle stanze che ha scelto.

2

E non varcherà quella porta  
Che gli è stata dischiusa -  
Cosa quindi? in vita aveva le ali,  
Nella storia resta a malapena il calcagno!...

Chiassose millanterie dei tempi,  
Che reputeresti un suono di trombe -  
Sono bilie che cadono nell'urna...  
Quando il silenzio raccoglie le voci.

Immagina di non sapere niente di Norwid. Della sua nascita, della sua vita e della morte. Non sai che educazione abbia avuto, quali amici. Non sai niente dei genitori, delle amanti e delle amiche. Non sai come si vestiva, quali città, paesi e lingue conosceva. Che vini beveva e quali erano le sue pietanze preferite. Di lui sai solo ciò che dice questa piccola raccolta di poesie che ti presento. Questa raccolta ti parlerà del poeta molto più di una biografia dettagliata.

Fu il poeta dei distacchi, delle fughe, degli addii, fu un poeta oscuro e chiaro come la notte e il giorno, fu un poeta cristiano (non un poeta religioso) e allo stesso tempo socialista, un solitario e un raffinato cittadino della sua patria, dell'Europa e dell'America (nota: una mia scoperta! che i cristiani dovrebbero sempre essere socialisti e i socialisti cristiani...). Fra i gusti sceglieva l'amaro, tra i colori l'azzurro, il corallo, il bianco e il nero... il nero e il bianco, che non sono colori, ma i simboli del funerale e del matrimonio nelle diverse popolazioni, dunque anche i fiori di Norwid sono bianchi e neri... Le donne sono coperte, nascoste... i grandi abiti, come vascelli ("Per l'uomo spiritoso i calmi timonieri portano il sughero Rosso ai piedi. Che sotto la seta logora scompare").

Per noi posteri vale ancora la domanda, se Norwid sia un tale maestro che sa giocare nonostante respinga.

## Capitolo II: il rapporto con la scrittura e le memorie

## La parola e il silenzio

Sono contento di essere di nuovo tra i buoni amici, sotto il Vostro cielo, sulla Vostra terra. Era l'agosto del 1967 quando fui a Skopje per la prima volta, a Struga, sul lago di Ohrid. Vent'anni fa! Il mio primo volume di poesie in lingua macedone fu pubblicato nel 1965. Il mio traduttore e amico Aco Aleksiejev scrisse allora: "Tadeusz Różewicz è un autore relativamente giovane"... Sono passati vent'anni e sono "un autore relativamente anziano"... Ricordo i giovani occhi e le giovani bocche... ricordo i giovani angeli nei templi antichi che ascoltavano le nostre poesie... e non riesco a credere che siano passati vent'anni! Le ali del poeta si sciupano e si staccano, le ali dell'aquila si trasformano in ali di colombo, quelle del piccione in ali di mosca. Il canto di trasforma in rumore, in brusio. Nel 1967 conobbi molti giovani poeti. Quella volta la corona d'alloro la ottenne lo scrittore e poeta Bulat Okudzhava. Un uomo amabile, silenzioso e sincero.

Sono passati gli anni e sono tornato a Struga passando per Belgrado e Skopje. Un giovane fiume, delle giovani stelle... e di nuovo i poeti che leggono le poesie. Quella volta conobbi il grande poeta inglese Auden... era più giovane di quanto lo sia io in questo momento... ma mi sembrava un vecchio poeta. Fu insignito nel 1971. Gli stessi angeli ascoltavano nel tempio le nostre poesie, il fiume faceva scorrere le acque eternamente giovani... ma questa era un'altra acqua, un'altra poesia... altri occhi e altre bocche. E poi arrivarono nuovi vincitori!

Le lodi, il premio, il lauro per il poeta sono ali... gli permettono ogni tanto di volare più lontano e più in alto... ma allo stesso tempo il premio è un peso che intralcia i suoi movimenti, lo aggrava di responsabilità, lo lega alle faccende attuali, lo distoglie dalla creazione artistica. Il lauro mette le ali a certi poeti, mentre ne ostacola altri. Quando mi è giunta da Voi la notizia della nomina al premio sono stato colto sia da gioia che da tristezza. Sapevo che il vincitore non solo riceve il premio, ma ringrazia, tiene un discorso ecc. Ebbi degli strani pensieri che voglio condividere con Voi, miei cari amici... Mi domandai se il premiato parlasse una lingua speciale, profumata, che odora di alloro, se parlasse una lingua ricercata o anche una lingua normale, una sua lingua innata... Io non sono solo un poeta, un lirico, ma anche un drammaturgo, un commediografo e uno scrittore satirico. La mia doppia natura utilizza due diverse lingue... ecco che mi ponevo un problema... se parlare come un poeta lirico o come un commediografo che annovera

tra le sue opere teatrali una commedia intitolata *A quattro zampe*<sup>56</sup>. Anche lì, nella commedia, c'è un vincitore. Un artista. E il suo nome è Laurenty. Per me sarebbe un piacere enorme se questa commedia venisse tradotta e recitata nei Vostri teatri... ma sono volato troppo lontano dal posto in cui ci troviamo adesso... Ecco che durante queste riflessioni capisco di non conoscere quello specifico linguaggio che utilizzano i vincitori di un premio. Per quaranta, se non addirittura cinquant'anni, ho scritto in una lingua normale, in un linguaggio quotidiano, semplice. Tutta la mia fatica poetica è stata una lotta per "dare il giusto nome alle cose" - come disse il grande poeta polacco Cyprian Norwid.

Spesso si domanda ai poeti: "Perché Lei scrive?". Questa domanda mi è stata fatta in molte interviste e anche alle serate letterarie. Nel corso degli anni ho dato molte risposte diverse tra loro. Come molti miei "collegi di penna"... "scrivo perché devo!" Qualcosa (?) mi ordina di scrivere... perché la scrittura è la mia vita... la mia vita è lo scrivere... perché di qualcosa devo vivere e non riesco a fare nient'altro, poiché desidero esprimere l'„assoluto”, adoro l'arte dello scrivere, scrivo per liberarmi dai complessi, scrivo per dispetto ai colleghi... Ecco le risposte tristi e noiose... Fermare il tempo, vincere la morte, trasmettere la gioia e il dolore, toccare il cielo con un dito...

Più raramente si domanda: "Perché non scrive?"

Perché il poeta tace? Perché resta in silenzio? Come mai non scrive più poesie? Vorrei spiegarVi in che situazione si trova il vostro premiato. Come mai non scrivo poesie da tanti anni. Taccio. Non si tratta di alcuna difficoltà o limitazione politico, sociale, di costume... di censura statale o della chiesa. Sono fatti banali, ordinari e ben noti, noiosi... Perché il poeta tace? E questo ha qualche significato per la società e il così detto pubblico, per il lettore... Un'altra questione su cui rifletto da tanti anni è proprio il silenzio del poeta. Non un silenzio forzato, bensì volontario. A mio parere è un problema più profondo e importante rispetto alla crisi del romanzo, della lirica o del teatro... delle difficoltà tecniche, artistiche. Il silenzio del poeta è un problema centrale per me che sono un poeta contemporaneo.

Il poeta che pensa seriamente (che pensa in generale) dovrebbe tacere? A volte penso che la sofferenza umana diventi sempre più tenebrosa, più pesante, che sia priva di speranza, pesante come il deserto... la quantità di sofferenza e il peso aumentano... sono indicibili e il poeta tace. E quando lo fa, insieme a lui, tacciono altri cinque miliardi di persone... nonostante il frastuono infernale che accende la "vita". Nemmeno Dio riesce

---

<sup>56</sup> Tadeusz Różewicz, *Na czworakach*, 1972

più a dormire in pace... coinvolgiamo Dio nei nostri conflitti e nei nostri problemi, lo poniamo a destra o al centro... (raramente a sinistra), Lo coinvolgiamo nelle dispute politiche, scientifiche... addirittura letterarie... Nonostante il Nostro Signore non legga nessuno dei nostri libri... e al cospetto di Dio non ci siano cattivi o buoni poeti... credenti e non credenti, vincitori di Nobel e grafomani.

RingraziandoVi per questo bellissimo premio, vorrei condividere con Voi, cari amici, non solo le mie vecchie poesie, ma anche gli attuali dubbi, le difficoltà, non solo con la parola del poeta, ma anche con il silenzio del poeta, poiché il peso di queste cose - a mio parere - è lo stesso.

Se è così, il poeta nel mondo contemporaneo dovrebbe scrivere senza aver più speranza?! Vivere nella disperazione? Molti anni prima, nel 1975, scrissi una poesia al mio amico Vasco Popa, Vršacka elegia:

Camminiamo lungo il viale del parco  
ce ne andiamo a ogni parola  
passo foglia

morendo serenamente parliamo  
del passato di poesia

ci sono poeti che si tolgono la vita  
altri scrivono di morte

io mi tolgo la poesia  
per vedere più chiaro

Quando rintoccherà l'ora della Nuova Poesia?  
Rispondo a Te-me

Quando l'ultimo poeta  
sarà il primo poeta  
e il primo sarà l'ultimo  
quando una brutta poesia  
sarà una bella poesia  
e una bella poesia

sarà una brutta poesia

allora arriverà

l'ora della nuova poesia

[...]

Ascoltiamo! ascoltiamo!... Forse proprio oggi, forse domani... o forse adesso rintocca quell'ora? Forse proprio in questo momento nasce la nuova poesia, nascono nuovi versi... Nasce il nuovo poeta... uno dei tanti, uno fra cinque miliardi di persone - ascoltiamo, stiamo attenti, forse saremo i testimoni della nascita della nuova poesia.

Dopo la consegna del Lauro d'Oro in Macedonia nel 1987

# Il castello sul ghiaccio

(appunti del luglio del 1962)

Sono nel mio “laboratorio” e scrivo poesie. Correggo più volte ogni testo. Sono quindi poesie elaborate, verificate. Ma a volte in esse manca l’aria. Non respirano. Si comportano come creature inorganiche. Tre giorni fa ho cominciato a scrivere Il castello sul ghiaccio. È una poesia costruita non su un’„idea”, ma su una debole sensazione di incertezza.

Mi pare che tutto ciò che faccio abbia in sé qualcosa di temporaneo, transitorio. Solo il passato è garantito. “Tutto” è “transitorio”, improvviso. Tutta la vita scorre. Tutto, fuorché la scrittura (la finitura) delle poesie. Mi ricordo che da bambini si camminava sul primo ghiaccio fragile e friabile. Là, sotto il ghiaccio, si celava il mistero. Il pericolo. La morte. Ma sulla superficie tutto era allegro, cristallino, scivoloso, soleggiato. Il ghiaccio si spaccava, scricchiolava, ti metteva in guardia. Ma la prudenza ci annoiava. Quelle piste da pattinaggio sulle cave d’argilla nascondevano in sé ciò che oggi è la mia vita.

Cammino sul ghiaccio  
cammino sullo specchio  
sul vetro di ghiaccio  
sul ghiaccio trasparente  
cammino su quel ghiaccio che è fragile  
e tutta la mia vita scorre diversamente  
non come la vita di coloro che stanno fermi sulla terra  
il mio castello è costruito sul ghiaccio  
ha una forma difficile da descrivere  
là tutto è pronto  
per qualcosa

È così che iniziarono a sommarsi le difficoltà, volevo descrivere un “castello sul ghiaccio”. Nella mia visione (o piuttosto intuizione) era una costruzione molto complicata, piena di corridoi, stanze, finestre e passaggi. Allo stesso tempo la struttura era stata costruita alla meno peggio, con pietre, rami, giornali, foglie. La descrizione del

“castello” doveva essere precisa. Ma all’improvviso cedo e smetto di scrivere. Ciò che ho scritto non corrisponde a ciò che ho immaginato. “Strada facendo” è nata un’altra poesia che mi accompagna dal 1961.

Due torri  
spuntarono  
in superficie  
e rimasero sospese  
alla rovescia (nel vuoto)  
nel cielo pallido  
sopra Chartres  
La cava della cattedrale taceva...

Interrompo il lavoro a metà. A metà? È così che si dice. È questo il centro della poesia (del lavoro)? O forse ne è la “fine”?

“La cava della cattedrale taceva”. L’immagine della cava (nella mia immaginazione) rimanda a un posto vuoto circondato da rocce, praticamente intagliato nella roccia e riempito di aria. Niente. Un posto desolato. Se in questo luogo scavato e ricavato dalla pietra versassi oro, argento e piombo liquido, luce e colore (diciamo l’azzurro, il giallo, il viola...), se poi facessi saltare tutto in aria? Se immobilizzassi e tenessi in aria questa nuova forma, se disponessi il suo calco su un terreno piatto o su una piazza, sopra i tetti delle case e i camini della città... forse questo nuovo fenomeno, questa nuova costruzione sarebbe più vicina alla concezione primaria, rispetto alla “cava della cattedrale”. Ma in questo castello di sabbia (di parole) c’è una bellissima esagerazione. Così rinuncio a far saltare in aria il granito, la luce, la musica ecc. Torno a: “La cava della cattedrale taceva”.

L’idea da cui nasce Il castello sul ghiaccio mi sembra un po’ stiracchiata, fittizia. È un male questo? Se si prende la poesia come una “fatto di immaginazione” allora è un pregio, ma se la si tratta diversamente?

Da molti mesi lavoro a un’altra poesia. Incontro a Piazza San Marco. Inizialmente volevo limitarmi alla descrizione dei piccioni che volano, ai turisti e ai morti. Tra i piccioni svolazzanti ho visto anche gli angeli, non solo quelli comuni con due ali, ma anche i serafini con tante ali. Serafini dalle ali dorate, color porpora e nere. Questi

angeli dovevano volare insieme ai piccioni. I morti dovevano apparire tra i turisti ed essere vestiti come io li ricordavo, dovevano andare in gondola verso le rive di pietra. Oppure essere cullati dalle onde come su una barca. Qui ho un appuntamento con Staff, Gil, Tuwim, Gałczyński, Andrzej Wróblewski e Janina Mortkowiczowa. Uno di loro è arrivato dai tempi lontani dell'infanzia. Uno è indesiderato. Quelle persone le ho invitate, le ho chiamate, ho lanciato loro un chicco dal sacchetto di carta... Ricordo anche un amico di quando eravamo partigiani e una ragazza sconosciuta che giace morta sotto la parete di legno di una capanna. Bella, nuda, con i capelli lunghi e neri nella neve.

## I volti

Il volto umano è ed è sempre stato per me un paesaggio, una zona geografica, una regione, un quadro. Il paesaggio del volto. Il volto dei genitori. Quello dei fratelli. Il volto degli estranei. Volti conosciuti o solo incontrati. I volti della gente viva. Alcuni anni fa ho visto i volti dei cittadini di Mosca sulle scale mobili e i tapis roulant della metro. Mentre vi salivo vedevo scendere un fiume di volti umani, quando mi muovevo in direzione opposta i volti salivano verso l'alto.

Fissavo quei volti con grande avidità. Belli e brutti, vecchi e giovani, interessanti o banali. Pensavo: "Cento, centomila, milioni di volti - ognuno diverso". Ognuno di questi amato, odiato oppure atteso da qualcuno. Sì, questo è il tema più grande che mi attende da alcuni anni. I volti. Un poema sui volti della gente. Che appaiono solo per un istante e poi si dileguano, spariscono per sempre. Sentimenti inconfessabili mi legano a questi volti umani. Mi sembra che i volti si uniscano nel volto dell'umanità, in un volto enorme, fatto di miliardi di individui. Questo volto è l'unica sembianza di Dio dopo la morte del Nostro Signore. Richiamiamo un volto alla memoria così come facciamo come l'immagine di un fiume, di un bosco o di un prato su cui abbiamo corso. È difficile descrivere il volto umano, nonostante sia una regione così piccola che la si può prendere con le mani e con esse coprirla. Nel paesaggio del volto avvengono dei cambiamenti simili a quelli che troviamo nel cielo, nella terra, nel mare. Un volto chiuso, coperto, fosco si rischiarava in un batter d'occhio, lo illuminava un sorriso. Parliamo di "lineamenti del viso". "I lineamenti perdono definizione". Si dice che: "il viso esprime", o "il viso non esprime niente". Ho cercato nella mia città natale un volto conosciuto. Dopo un lungo viaggio, durato dieci anni, sono tornato in questo posto. Sceso alla stazione ferroviaria ho lasciato la valigia nel deposito. All'entrata c'era un ferroviere dalla faccia sconosciuta. Sono passato vicino alle persone che aspettavano il treno. Tutti avevano un volto sconosciuto. Sono uscito in strada. Tutte le persone che mi sono passate vicino erano a me sconosciute. Eppure sono nato qui, ho fatto le scuole e ho scritto la prima lettera. Qui ho visto per la prima volta un aereo nel cielo. Qui ho preso la prima comunione. Qui ho visto il mio primo film. Qui mi sono innamorato per la prima volta. Qui ho vissuto il primo bombardamento. Qui ho fatto giuramento nella cospirazione. Da qui sono partito come partigiano. Conoscevo le case, gli alberi, le chiese. Conoscevo i negozi, i pozzi e le pietre. Conoscevo tutti.

I tratti principali della città non sono cambiati. In certe vie c'erano le stesse case. Gli stessi erano anche i campanili delle chiese. Camminavo e guardavo con stupore i volti della gente. C'erano molti visi giovani. Vidi tre carrozze nere a cavalli, probabilmente le ultime.

In una di queste sedeva, credo, il vecchio Wtorek. Un viso rosso e parecchio butterato, i baffi neri e ispidi attorcigliati come le estremità di un pennello. In testa aveva un berretto con frontino. Lo guardavo come un restauratore, un esperto che doveva determinare l'originalità e l'identità del quadro. Il vecchio sonnacchiava, non mi ha prestato attenzione.

Camminando mi ritrovavo in via Długa. Qui c'era una casa di legno. Dal cortile si entrava direttamente in cucina. Non c'era né il corridoio né l'atrio. Solo la soglia. Calpestata, inarcata come un giogo, come un bilanciere. Solo la soglia e le porte non del tutto chiuse separavano la cucina dal cortile. Un alloggio nel mondo. Il pavimento era fatto di tavole di pino. Sulla superficie umida, appena lavata, si potevano vedere gli anelli degli alberi in sezione longitudinale. Nelle fenditure si poteva trovare a volte un ago, a volte un bottone, una moneta o una vecchio copeco russo.

Tutti gli angoli, le fessure, i buchi creavano una sorta di microcosmo a parte il quale a volte dava vita a un gioco sul pavimento. La casa era viva. Era un organismo vivo di legno, argilla e pietre. D'estate vi ronzavano le mosche. Ronzavano tristemente sulla carta moschicida. A volte cadevano nel piatto di brodo, nel borsh o nella minestra di patate. Negli inverni rigidi il freddo ghiacciava l'acqua dentro i secchi che stavano all'interno di un mobile. La sera si sentivano i topi grattare nell'armadietto rosso. Ogni tanto passava di corsa una forbicina nera. D'inverno sui vetri fiorivano i cristalli di ghiaccio. La casa viveva di notte. Qualcosa in essa stormiva, cigolava, scricchiolava e frusciava. Eravamo congiunti alla casa. Con i suoi pavimenti, le porte e le finestre. D'estate scendeva dai tetti l'acqua piovana, prima scura e torbida, dopo più limpida, pulita, piena di luce giallastra. Da una botte che odorava di pece si prendeva quest'acqua per lavarsi i capelli. Erano morbidi, vellutati.

I volti nella pioggia. La pioggia nei volti. Piogge autunnali, estive, primaverili. Piovono da quando ho memoria. Sto sotto un albero. Tra i rami scendono grosse gocce sulla mia testa, sulla mano. Resto sotto il portone di una casa e aspetto che smetta di piovere. Piove sempre. Le ultime gocce si dissolvono nelle pozzanghere, ma noi stiamo già correndo lungo la strada. Lì, allo sbocco della via ci aspetta il viso del nostro padrone di casa. Faccio a meno di descriverlo. Uno dei tanti volti. Di migliaia di volti. Non lo descrivo. Non ricordo i suoi lineamenti. Si muore nella cerchia dei volti conosciuti.

Bisogna oltrepassarla, bisogna spezzarla e abbandonarla. Dopo averla abbandonata smette di esistere.

Bisogna scappare dai nomi, dai volti e dalle immagini conosciute per nascere nuovamente. Mi torna in mente il frammento misterioso dell'apocrifo a cui ho dedicato molto tempo:

“Si rivolsero a Lui: » Entreremo noi, figli di Azal, nel Regno?«. Gesù disse loro: «Quando farete di due cose una e quando l'esterno diventerà come l'interno, e sia l'interno che l'esterno diventeranno l'interno; e la montagna diventerà come il suolo; e se l'uomo e la donna diventeranno una sola cosa, così che l'uomo non sarà più uomo e la donna non sarà più donna; quando gli occhi prenderanno il posto di un occhio, la mano della mano, il piede del piede; e un volto prenderà il posto di un altro - allora entrerete nel Regno..»”

# Un novellino tra i letterati

Un racconto dei tempi passati

31 luglio 1945

- Le dico che questo dramma non le è riuscito, un fiasco completo.

Mi guardò di traverso.

- Ma come? Che impressione le ha dato?

- Dunque, come dire, mi sembra che l'opera sia finita, ma non si preoccupi, Lei ha appena cinquant'anni, acquisirà esperienza.

- Ma si può sapere - chiese il drammaturgo - cosa non Le piace di ciò che ho scritto?

- Vede - gli dissi - io non c'ero al suo Campanello domenicale, ma si capisce che qualcosa non andava, dal momento che hanno tolto il manifesto dopo tre giorni. Un campanello funebre - scherzai sorridendo.

L'autore del Campanello domenicale mi salutò con freddezza e senza darmi la mano se ne andò. Nello stesso momento si sedette al mio tavolo un poeta lirico. Mi dette delle pacche sulla spalla e disse:

- Ah, ragazzo mio, ancora giovane e ingenuo. Ti sei fatto nemico l'autore del Campanello domenicale, male, molto male, il vecchio gestisce le recensioni su "Czekawka Kulturalna"<sup>57</sup>...

- In che senso un nemico un nemico? Tutti parlano del Campanello domenicale. È kitsch.

- Ma sì, sì - sorrise il mio interlocutore - lo sappiamo, solo non in questa forma, non in questa forma... dunque, non importa (mniej z nim), sappiamo che è un vecchio imbecille, un grafomane... Invece cosa ne pensa della mia Foglia di viburno? Non è nulla di straordinario, niente di epocale, ma...

- Sì - risposi - ha ragione. Questa sua Foglia di viburno non è eccezionale, non c'è niente di originale, niente di nuovo, ha ragione, la Foglia non darà inizio a una nuova epoca, ehm, mi scusi, voleva aggiungere qualcosa...

L'autore della Foglia di viburno mi guardò così male che la situazione si fece sgradevole.

- Cosa le prende - domandai - dove va?

---

<sup>57</sup> Il singhiozzo culturale

Se ne andò senza dire nulla. “È difficile - pensai - la gente ora è un po’ troppo sensibile, i nervi, la guerra; ma cosa gli è successo?”. Presi una pausa per il pranzo. Il posto a fianco a me era di nuovo libero.

Arrivò una mia conoscente che stava scrivendo un romanzo.

- Non è facile - le dissi - bisogna lavorare, attualmente di geni non ne vedo.

La mia collega si fece seria e tacque. Mi guardai intorno e notai che tutti erano imbronciati e risentiti. Dopo un attimo di silenzio lei mi domandò:

- Sta scrivendo qualcosa di nuovo?

- Sì - le dissi - è un racconto più lungo, ma niente di importante, una cosa di poco conto.

Non mi è mai successo di...

- Ma che cosa dice, sono sicura che...

- Le do la mia parola, è un racconto ignobile, l’hanno scartato al “Czekawka Kulturalna” ma almeno è stato inserito in ”Woda Literacka”. Ad ogni modo l’ho pubblicato.

1 gennaio 1946

Ero seduto a pranzo. Vidi entrare l’autore del Campanello domenicale. Mi alzai, feci un inchino, fregai le mani sorridendo e accorsi verso di lui.

- Maestro - gli dissi - ho qui con me il suo nuovo romanzo La campana del terrore, le chiedo gentilmente una dedica, è magnifico... - balbettai - meraviglioso, noi giovani aspettiamo la parola... La campana ha risuonato in noi... - e farfugliai avanti così.

Il maestro mi diede delle pacche sulla spalla:

- Ah, ho letto il suo racconto in “Woda Literacka”, come mai non ha mandato niente a “Czekawka”? Il racconto è molto carino...

- Maestro - gli chiesi - non lo rimettono in scena il suo dramma, ah, non posso che rammaricarmi di non aver visto il Campanello domenicale, ma sa, con una gamba rotta...

L’autore del Campanello domenicale sorrise e stringendomi forte la mano destra si diresse verso il buffet.

Mi ripresi a stento ed ecco che vidi passare l’ideatore della Foglia di viburno, il poeta. Ci scambiammo saluti e sorrisi, mi avvicinai allacciando una conversazione.

- Lo sa che ho letto e riletto la sua Foglia di viburno, e devo dire che sono poesie sulle quali si ritorna... bisogna immergersi in loro per penetrare fino all’essenza, ma quest’essenza... la straordinaria sincerità dell’emozione lirica... mi permetta di ringraziarla a nome di tutta la gioventù, ho trascorso dei momenti indimenticabili...

-Ah, è lei... che piacere - socchiuse per un attimo gli occhi - a che cosa sta lavorando adesso, ho letto il suo racconto in “Woda Literacka”, molto carino. A proposito di prosa, ha letto quel romanzetto orripilante, La campana del terrore? Ha visto cos’ha covato quel vecchio rammollito per tanto tempo? Ce l’ho addirittura con me, un’idiozia totale quella Campana del terrore.

- Ma sì, sì, certo - ero d’accordo con l’autore della Foglia di viburno. Seguì una cordiale stretta di mano e sorrisi. Mi girai sui tacchi e mi imbattei nell’affascinante collega che scriveva il romanzo. Le strinsi la mano e non la lasciai parlare.

- Oh - le dissi - si ricorda di come la mamma, le zie e gli zii risero del primo libro di Balzac e poi invece... un genio. E molti altri... Hanno fatto pratica, hanno scritto e riscritto... così vanno le cose, in ognuno di noi c’è un genio nascosto.

Pranzammo insieme, prendemmo i bignè per dessert. Vidi arrivare un mio conoscente, anche lui giovane, anche lui un critico.

- Amico mio - gli dissi e lo feci sedere con noi - come le è sembrato il mio racconto che era in “Woda Literacka”? Niente di speciale, ovvio...

- Vede - disse il giovane critico - in realtà il suo racconto è molto debole, a dir poco anemico. Manca la composizione e anche le frasi sono costruite senza uno stile, ecco, ma in realtà...

Guardai il giovane bamboccio con stupore e rabbia.

## Una passione

Sono un amante della parola stampata. Dai tempi in cui lessi con tanta fatica la prima lettera nell'abecedario, quando nel sillabario vidi scritto che il papà ha i baffi, Ala ha il gatto e la mamma ha un papavero... - da quel momento divorò ogni carta stampata. I miei amici ridono del fatto che dia troppa importanza a ciò che è "stampato", purtroppo hanno ragione... il mio rapporto con le cose "stampate" è molto serio. Ma non si tratta di rispetto, questa è passione. Mi butto sui manifesti, sui giornali nelle edicole, sulle vetrine di libri; leggo nella mia stanza, in viaggio, a passeggio, a pranzo, a colazione, a cena. Leggo prima di addormentarmi e dopo essermi svegliato. L'edicola dei giornali per me è come la macelleria per i cani. I titoli sono tanti quanti i tipi di carne e di salumi. Annuso il piacevole odore delle pile di giornali freschi. Sarei potenzialmente capace di comprare tutti i giornali e tutti i titoli, solo il riguardo per la famiglia e l'ordine in casa me lo impediscono. Tuttavia gli annuari dei settimanali e dei mensili sono disposti negli armadi e sotto i muri come stratificazioni geologiche.

La mia stanza è un deposito di carta vecchia. Forse ne sono dipendente. Senza la dose mattutina di due, tre giornali mi sento male; mi agito, mi dimeno nervosamente, cerco qualcosa, sento addirittura fame e inquietudine... Solo dopo aver mandato giù la mia porzione di carta stampata con le ultime notizie (in mancanza d'altro possono essere anche notizie vecchie; spesso mi è capitato di leggere giornali dell'anno prima senza neanche rendermene conto), quindi solo dopo aver ingoiato una forte pillola di carta di giornale comincio, tranquillo, il mio lavoro "artistico".

Ho sempre letto tutto. Quando ero ragazzino leggevo le favole con il mio fratello maggiore, poi i racconti sull'India, i cowboy e i detective. Di notte, sotto la coperta o il piumone, leggevamo con una piccola lanterna perché non ci vedesse la mamma. Dopo trent'anni di lettura alla luce di una candela, di una lampada a olio, sotto la luce elettrica o quella del sole, al chiaro di luna, in letto, in treno, in autobus, nelle sale d'aspetto, in strada... mi rovinai la vista. L'oculista mi prescrisse la cura, gli occhiali, e mi disse di leggere meno. Inammissibile. Continuai a leggere le insegne, le scritte, i vecchi manifesti e gli annunci, i calendari, i bigliettini, gli scontrini, i libri. Arrivai al punto (mi vergogno ad ammetterlo) di leggere anche al gabinetto i giornali del giorno prima. Spesso quei giornali del bagno li raccoglievo. Mi dispiaceva sprecare quel serbatoio di notizie: stupide e intelligenti, divertenti e spaventose, interessanti e noiose, vere e false. Passato un po' di tempo l'oculista mi prescrisse lenti più forti.

Un giorno mia suocera portò un plico di vecchie riviste prese da una sua amica. Stava cercando i modelli per fare berretti di lana, sciarpe e le ricette dell'anteguerra per preparare marmellate e conserve. Guardai avidamente la pila di riviste e per poco non gliele tolsi di mano... Volevo mettermi subito a leggere. Purtroppo dovevo fare un lavoro da consegnare con urgenza, perciò rimandai la lettura dei settimanali. Ma il giorno successivo mi dedicai allo sfoglio scrupoloso di quelle riviste. Le donne, gridando, mi dissero che disturbavo, ma io cominciai a leggere... Passai una giornata incantevole. Erano i numeri della rivista femminile illustrata e bimensile "La mia Amica" degli anni 1937-1938. E cosa ho letto?

Questa è un'altra storia.

## Da quale fonte traggo la forza per vivere

(frammento di risposta a un quesito)

...ora che la natura mi ha dato l'avvertimento più importante e che mi ha lasciato la speranza di vivere ancora per un certo periodo - difficile da prevedere - devo rispondere (a me e a voi) a una delle domande fondamentali: da dove traggo la volontà di vivere, quali sono le forze che mi tengono in vita? Un tempo questa domanda fu fatta a Karl Jaspers e la sua risposta per molti anni mi aveva portato a lunghe riflessioni. Ma per molti anni ho risposto solo a me stesso (nel pensiero). Ora, dopo aver vissuto a lungo nell'incertezza, sono giunto alla conclusione che la mia risposta potrebbe avere una certa importanza per coloro che mi stanno vicino (non importa che essi abbiano 20 o 70 anni). Quando scrivo queste parole è l'inizio dell'anno 1992. Gennaio. Non voglio arrivare al futuro. Voglio scrivere del momento attuale. Perché io vivo e perché vivo ancora? Mi pare che la fonte non siano né la fede e la Chiesa, né lo stato e la nazione, né la conoscenza, né un partito politico (l'appartenenza a un gruppo). Come individuo che non si è mai legato ai poteri principali (la Chiesa, la nazione, il partito), sopravvivo a mie spese alle cadute (le depressioni), continuo a vivere senza cedere alla tentazione di andarmene volontariamente da questo mondo. Posso parlare solo per me stesso. Se penso a fonti che sono sempre vive, penso allora all'infanzia e alla mia gioventù. La mia casa. I genitori e i miei fratelli. Non voglio idealizzare questo legame che dura fino al giorno d'oggi. Le condizioni materiali in cui sono nato e cresciuto erano molto modeste. Basta dire che non ho mai ricevuto la "paghetta", cosa che oggi sembra del tutto normale. Il problema era pagare l'affitto, la scuola, i vestiti, le scarpe, gli alimenti. Nonostante fossimo in tre avevamo, per esempio, la bicicletta... I genitori nutrivano fiducia per noi e non ostacolavano la nostra volontà. Agiva su di me anche un forte elemento religioso, ma questa forza si indebolì verso il 16-18 anno di vita, quando "il cielo andò in fiamme". La fede nello stato, nella sua forza, nel ruolo di difensore e guida durò quasi fino all'inizio della guerra. Dopo la morte del Maresciallo (del "Nonno") questa fede almeno si affievolì, mentre l'autorità dello stato non fu sostenuta né dal maresciallo Rydz Śmigły, né da "Ozon" (dal colonnello Koc).

## Capitolo III: i racconti

## Una gita al museo

Alla stazione è arrivato un gruppo di persone. Gli uomini con le giacche di lana pettinata, le ragazze con i maglioni colorati e le gonne attillate, le donne con i bambini piccoli. Si sono portati i cestini con il mangiare, degli incarti con la cotenna di maiale, le macchine fotografiche. Gli uomini hanno ai piedi delle scarpe ornate con la suola grossa e cucite con il filo bianco. Il cielo d'ottobre è sereno, a terra cadono le foglie secche, ramate. Passano vicino a dei grandi palazzi a più piani; tutte le finestre sono aperte, nei recinti di sabbia giocano i bambini, altri corrono, vanno in bicicletta o sull'altalena. Più avanti ci sono alcuni banchi con la frutta. Un cartello con la scritta "Parcheggio custodito". Dalla città sta arrivando un autobus rosso pieno di gente. Tra gli alberi si può già vedere l'edificio del museo. Davanti al museo un giardino pubblico. Sotto i pioppi ci sono delle panchine colorate, mentre fra l'erba scura spiccano dei fiori rosso acceso. I cespugli lasciano intravedere file di edifici bassi in mattone. Le case sono circondate da filo spinato. Sotto il pioppo c'è un tavolino, al quale siede una signora anziana. Sul tavolo ci sono le guide del museo, libri e piccoli cataloghi fotografici.

- Questo è interessante da leggere, lo compri, si può leggere e rileggere. Qui c'è tutto: la deportazione, il trasporto e le torture, ma anche i corpi bruciati. Troverà tutte le descrizioni. È un vero affare. - L'anziana minuta esalta la sua merce, ma nessuno è intenzionato comprare.

Alla destra del primo edificio c'è una piazzola. Lì vi siedono delle persone, mangiano prugne, panini e prendono il sole. Sotto, una bacheca con le foto dei carnefici.

- Mi scusi signora, ma dov'è il patibolo?... - Vedi, qui c'è la forca dove l'hanno impiccato, mentre lì c'era il palazzo dove viveva... - Ci si riuniva intorno alla forca. Era una grande cassa di legno con il coperchio composto da due parti. Ora il coperchio è sollevato e i due battenti pendono dai loro cardini arrugginiti. Sopra la cassa due pali sorreggono una trave, nella trave vi è fissato un gancio ricurvo. Gli adulti e i bambini guardano all'interno della cassa, sulla terra ricoperta di erbacce ci sono cartine, torsoli di frutta e pacchetti di sigarette. L'uomo che sta dietro al gruppetto di bambini di punto in bianco esclama:

- Io l'averi appeso e tirato giù cinque volte prima di impiccarlo. - Andiamo via da qui, dice la donna con i pantaloni grigi, sta per iniziare il film.

Le porte dell'edificio si aprono e la gente che sta in uno stretto corridoio inizia a spingere verso l'interno.

- Com'è, vale la pena? - Sì, merita. - E cosa mostrano? - Ah, diverse cose. Fateci uscire, per favore. Qui la gente spinge. - E lei, signorina, non spinge? - chiede un tale. La saletta dove mostrano i film è piccola. I bambini girano tra le sedie. Gli adulti gli impediscono la visione... - Non vedi da qui? - Chiede il padre preoccupato al ragazzo. - Qui non vedrai niente, vai davanti dalla nonna. Tendine verdi alle finestre. Sullo schermo si vedono già le prime immagini in bianco e nero. Prigionieri. Cadaveri. Infermiere. Corpi vivi. E di nuovo mucchi di cadaveri. Bambini, infermiere. Dottori. Soldati sovietici. Le immagini tremano. Il film finisce. Le porte dell'edificio si aprono e la gente con gli occhi lucidi esce alla luce. Camminano lungo i viali deserti. Le guide accompagnano al campo un nuovo gruppo di visitatori. Le persone circondano la guida che sta parlando:

Devo dirvi che i gruppi spesso si comportano in modo tale da doverli ammonire. Inoltre, se si tratta di donne mi trovo di fronte a persone educate, ma i gruppi maschili si comportano così male che a volte li devo addirittura insultare. Ridono e si divertono. Tuttavia è così la gioventù se non sa che cos'è la guerra. Vi prego di avvicinarvi.

- Dove sono i capelli, mi hanno detto che ci sono i capelli, ma io qui non ne vedo. Ignás, tu lo sai dove sono le protesi e i capelli?

- Che ti importa delle protesi e i capelli? Quando io sono stato qui dieci anni fa c'erano. Era pieno, dappertutto.

- Loro stavano qui e quel capanno era sicuramente una guardiola.

Ora andiamo tutti a vedere dov'è la forca. - Il ragazzo con il vestitino blu segue la mamma tutto imbronciato.

- Mamma, qui non c'è niente, che razza di museo, voglio andarmene, quando andiamo?

- Vedete, qui c'è la forca collettiva dove impiccavano dieci persone alla volta. Una volta impiccarono un giovane ragazzo che riuscì a liberarsi da cappio, lo impiccarono una seconda volta ed egli scese di nuovo, ora, come ben sappiamo, esiste un diritto rispettato da tutti i popoli, cioè di risparmiare la vita a colui che si è salvato dal cappio, ma i nazisti lo impiccarono per la terza volta, contro ogni legge umana, perché bisogna conoscere la perfidia e il carattere dei Crociati che Sienkiewicz ha descritto così bene ne I Cavalieri Teutonici e Kraszewski ne La Vecchia favola, ma adesso proseguiamo...

La guida accompagnò avanti il gruppetto e disse:

- A volte la sera mi metto a pensare e faccio dei calcoli: qui, signori miei, sono state assassinate quattro milioni di uomini, quindi penso che mettendo un uomo sopra l'altro,

questi quattro milioni si innalzerebbero così tanto da toccare i corpi celesti, figuriamoci a disporli uno accanto all'altro... - Sst, zitto tu, ascolta cos'ha da dire la guida... - adesso entriamo e visitiamo tutto il museo, guarderemo tutto quanto e vi spiegherò tutto... ci sarà davvero tutto, anche se qui le quantità sono diminuite e il materiale rimasto è più che altro un simbolo... e quindi diciamo che in questa sala troviamo appese le vesti liturgiche degli ebrei e i più anziani tra voi sanno che aspetto avevano gli ebrei, dove pregavano, questi capi se li mettevano in testa, Hitler ha ucciso gli ebrei e in Polonia essi sono quasi scomparsi, perciò i giovani questo non lo possono sapere... a destra vedrete un casotto simile a quelli del campo femminile di Birkenau, dove più tardi andremo e vedremo tutto, ma adesso seguitemi...

- Grażynka, Grażynka, vieni qui da mamma. Signorina, andiamo in quell'edificio, mio padre c'è già stato e dice che si trova di tutto. - E allora vacci. - Per me è così spiacevole, ho persino paura. Grażynka, vieni da mamma. Vuoi la cioccolata? Oh, ti sei sporcata. - Mamma, ma dov'è il cinema? - Al cinema ci andiamo dopo. Signor Józef, ci racconti lei qualcosa, quella guida spiega come dai libri, lei invece ha visto tutto e sa.

- Cosa le posso dire, quegli alberi ai tempi ancora non c'erano, era tutto piatto. Arrivava il trasporto con il carico e veniva accolto in maniera civile, andava tutto liscio. Bambini non ne ho mai visti. Qui non c'erano i bambini. Non so se qui ci fosse dell'oro. Quando qualcuno arrivava consegnava tutto ciò che aveva, poi veniva annotato e restituito all'uscita. Il vestito, la camicia, gli oggetti. Venivano addirittura lavati e stirati. Certo che se qualcuno non usciva, rimaneva tutto qui. Eh già. Chi ha fatto le foto... Nessuno qui faceva foto del genere. Ora è tutto così organizzato. È morto e poi gli hanno fatto la foto o come? - Signor Józef, dicevano che avremmo visto i capelli delle donne, ma qui non c'è niente.

- Lasci perdere quei capelli, di certo saranno da qualche parte.

- Signori vi prego di ascoltare - disse la guida - come ben sappiamo i nazisti uccisero anche gli storpi e gli invalidi della prima guerra mondiale, questo per non dover pagar loro la pensione. Erano un peso, perché non lavoravano. Perciò solo qui da noi ne furono bruciati sedicimila.

- Ignas, vieni qui, muoviti, ci sono le protesi. Mio Dio! Chi poteva portare una simile stecca. - Qui invece c'è una gambetta femminile davvero graziosa - dice scherzosamente il signor Ignas. - Venite avanti. - Mamma, perché ci sono così tante protesi? Cosa ci fanno qui? E di chi sono queste gambe? - Sciocco bambino!

La guida, un ex prigioniero del campo, è fra tutti il più coinvolto. Alterna informazioni oggettive, i numeri e la quantità di vestiti, di capelli femminili, di migliaia di pennelli da

barba, delle spazzole e delle scodelle, di milioni di corpi bruciati... con critiche morali e filosofiche, aforismi di propria creazione, citazioni di letture ecc. Vuole avvicinare i visitatori a quel “varco infernale” che si è aperto dietro la porta del museo. Continua a sottolineare la difficoltà nello spiegare ai presenti che ciò che si trova ora nel museo è solo la minima parte e che non si può descrivere ciò che è accaduto qui. L’inferno.

- Questo oltrepassa l’immaginazione umana e non si può descrivere a parole, perciò dovrete immaginarvelo da soli.

- E quando andiamo a Birkenau? È lontano?

- Saranno due chilometri. Là sì che ne sono successe. A Birkenau non c’è niente. Niente di niente. Non so se ne vale la pena. - Non li riesco a guardare i vestiti dei bambini, e credo che queste tettarelle siano state aggiunte come decorazione. Che non mi vengano a dire che queste tettarelle sono lì da tanti anni. Si sa che la gomma si rovina. Sono messe lì perché ognuno possa immaginare. Sulle valigie ci sono tante scritte in tedesco. Cognomi tedeschi. Hai visto, Ignás? Hanno portato qui dei tedeschi. Questi cestini sembrano nuovi. Il padiglione ungherese è molto scarso.

- Vede, signora, io ancora non riesco a capire come la gente possa vivere... - Dove, qui?

- Abitano negli edifici qui fuori, ha visto quanti bambini in carrozzina e quanti giocano in strada... non finisco mai di stupirmi di come possano vivere qui.

- Cosa vuole che sia, l’uomo si abitua, vive qui come in qualunque altro luogo, come fanno a vivere su un cimitero? - Ha ragione, mai io comunque non ce la farei... - Mi dispiace soprattutto per quei piccoli bambini sterminati con il gas.

- Mi scusi, dov’è la sala dove facevano gli esperimenti sulle donne? - Lì non c’è niente, è una sala vuota, pare che adesso l’abbiano chiusa.

- Signori, disponetevi in modo che tutti possano sentire, vi prego, avvicinatevi, qui vedete una sorta di piccola edicola, a volte se ne trovano di simili lungo la strada, l’abbiamo chiamata “l’edicola di Kaduk”. Egli fu il Rapportführer Oswald Kaduk, si chiamava così e forse era di origine polacca, poiché non si incontra spesso un tedesco con questo cognome. Così si chiamava quel sadico che si accaniva sui prigionieri. Ordinava a tutti di immaginarsi quell’edicola come riparo dalla pioggia durante gli interminabili appelli...

- Oh, laggiù c’è il campanello - dice una giovane - eccolo il campanello! - E allora? È un campanello, punto e basta - risponde il suo amico.

- Quel campanello serviva a chiamare i prigionieri e sono sicuro che sia stato rubato in qualche chiesa, vi prego, seguitemi...

- Ecco, allora è qui che successe, eh sì, loro stavano qui, mentre lui sedeva in quell'edicola. E la musica dov'era, mi scusi, che musica si sentiva?

- Proseguiamo, andiamo fino al muro della morte.

- Vi prego di restare insieme, per favore non dividetevi, altrimenti non sentirete le mie spiegazioni...

- Ha ragione, qui non si può camminare e basta, ci vuole qualcuno che spieghi. Prendiamo quell'edificio della morte. Le vedo tutte quelle finestre sbarrate, è ovvio. E allora? Qualcuno deve mostrare e spiegare cos'è successo. Da questo posto non c'è via d'uscita. Qui c'erano solo i prigionieri e i nazisti... - Ascoltatemi, come mai ci sono delle coperte per terra? - Dove? Quali coperte? - Era così. Si vede nella foto. In questa sala i cadaveri giacevano a terra nascosti dalle coperte.

- Le ceneri, invece, venivano trasportate con dei carri e poi gettate nel fiume, la Vistola e la Soła. A Majdanek, per esempio, le ceneri vennero sotterrate e perciò non furono mai trovate, qui invece le gettarono in acqua.

- Papà, ma perché tenevano qui questa gente? - Fai silenzio. - Ma li tenevano in questo bunker per punizione? - Li chiudevano qui dentro quando non si comportavano bene. E se anche tu non ti comporti bene ti chiuderanno qui dentro - dice il papà alla sua piccola bambina. - Guarda mamma, c'è scritto "Block".

Nella luce del sole autunnale cadono le foglie dagli alberi, gli edifici all'interno sono puliti e restaurati. In uno di questi sono appese le foto dei morti e delle persone uccise. Donne e uomini. Volti. Foto appese lungo un buio corridoio. Guardano il giorno e la notte. La notte, quando nel museo non c'è più gente. I loro volti emanano incessantemente la sofferenza che ormai nel museo non c'è più. Una parete di vetro divide l'interno della grande sala. Una montagna di vecchie scarpe. Una montagna di pelle marcia. Come un rinoceronte dissotterrato, morto in epoca lontana e che adesso è stato riportato alla luce. Montagne di spazzole, spazzolini, pennelli da barba.

- Quanta roba c'è, signora mia. Tutto disposto sui tavoli, e io che pensavo di vedere solo ciò che è stato raccolto da terra. Perché ci sono così tanti vecchi spazzolini? Invece di tenerne alcuni buoni... sono tutti logori, consumati. La gente portava con se le cose migliori, non queste. - Guarda là, chi si porterebbe dietro una spazzola di riso in quelle condizioni, è logora, è una vergogna che sia qui. - Deve capire quanti anni ormai sono passati, tutte queste cose cambiano anche il loro aspetto, io credo che...

- Qui, signori, ci sono i bunker dove tenevano le persone condannate. In questi ambienti chiusi accadevano diverse cose. Si narra che un giorno, quando è stato aperto un di questi bunker, la scena che si è presentata fu questa...per terra c'era un cadavere e

accanto a lui un altro cadavere semidisteso. Costui teneva in mano il fegato che aveva strappato al compagno. La morte lo colse mentre stava divorando il fegato. Qui potete vedere diversi motti e scritte. Ma in pratica tutto aveva un altro aspetto. "Es gibt einen Weg zur Freiheit, seine Meilensteine heißen: Gehorsam, Fleiß, Ordnung, Ehrlichkeit, Sauberkeit, Wahrhaftigkeit, Opfer- sinn und Liebe zu Vaterland".

Qui è stato messo un pavimento speciale e qui si trovano dei recipienti, diversi recipienti che sono rimasti dopo la gente...

- Che roba è? Bacinelle, pentolini, addirittura vasi da notte, guardi.

- Questa è solo una parte, qui c'era un'enorme quantità di oggetti. Usciamo, fa freddo. Fuori è più caldo.

- Vi prego di uscire verso destra e di disporvi davanti all'edificio, altrimenti ci sarà confusione e non potrò spiegarvi quello che vedrete...

- E qui cos'hanno fatto?

- Qui si spogliavano prima di essere fucilati. Ecco, si vede che da questa parte uscivano per la fucilazione. Mi immagino quanto sangue sia stato assorbito qui sotto. Camminiamo sul sangue dei martiri.

- Guarda mamma, ci sono ancora due fori di proiettili su questa parete.

- No, questa è stata messa dopo la guerra, anche questo cancello di ferro è stato messo dopo la guerra. Qui c'era solo un portone di legno. Abbiamo ancora un'ora di tempo. Potete fare gli acquisti, ci sono dei libri interessanti. Descrizioni di ogni tipo: la deportazione, il trasporto e come bruciavano i corpi. Ci sono moltissime immagini da guardare. Si può veramente piangere leggendo queste descrizioni.

La gente se ne va verso l'uscita.

C'è ancora il crematorio. È stato costruito sulle rovine di quello originale che è stato fatto saltare in aria. Dentro è buio, ma potete vedere le rotaie, i carretti e i forni aperti. Sul muretto intorno a uno dei forni ci sono dei lumini a olio accesi e una manciata di fiori appassiti. Tre ragazzini calpestanto i mattoni umidi di quello spazio. Guardano i forni. Muovono le porticine di acciaio nero. Le luci delle lampade a olio tremano. I ragazzi toccano i muri, si dicono qualcosa e scoppiano a ridere. Una signora con la giacca blu, un po' logora, li guarda e dice: Non c'è proprio niente da ridere, davvero non c'è motivo". I ragazzi smettono di ridere ed escono dal crematorio. Alla destra dei forni c'è una grande cella di mattoni, senza finestre e con dei fori sul soffitto.

- Da qui usciva il gas - dice la guida alle signore - il gas veniva disperso e loro morivano di asfissia. - Andiamo via da qui - dice la donna - ci sono già stata e non mi sento più le gambe, ne ho abbastanza.

Intorno ai palazzi dove vivono i lavoratori del museo corrono i bambini. Alle finestre ci sono le tendine bianche e i fiori. Una bambina con i fiocchi bianchi sulle trecce corre verso casa. Una donna incinta spinge il passeggino in cui dorme il bimbo sotto una coperta merlettata. Fa caldo. Il vento muove delicatamente i rami dei pioppi e lascia cadere una foglia color miele. Due schiere di filo spinato uniscono gli isolatori bianchi ai pilastri di mattone. Lo spazio tra un filo spinato e l'altro è vuoto, la terra spazzata. A fianco al cartello con scritto "Halt!" c'è un ragazzo in jeans. Il suo amico scatta delle foto. Su una tabella c'è un teschio nero con le tibie incrociate. Un terzo ragazzo si batte dei colpi sulla fronte, crede che l'idea di fare foto in questo luogo sia stupida. I rami degli alberi si sono mossi ancora e le foglie vengono trasportate dal vento e cadono per terra delicatamente.

- Grażynka, Grażynka, vieni qui da mamma che ti da la cioccolata, soffiati il nasino, pulisciti la boccuccia e le manine. - Ho fame, chissà se ci daranno il pranzo. - Come no, il pranzo! Qui è tutto organizzato male, ognuno va dove vuole, per conto suo, e così non si viene a sapere niente. È ovvio che vedo le finestre sbarrate, la casa della morte e la forca, ma qualcuno deve raccontare e spiegare come si sono svolti i fatti. - Quelli sono camini da cucina, non da crematorio.

- Tra un'ora abbiamo il treno. Venite. Ma dov'è Mietka?

Il trenino elettrico è pronto per partire. Le persone che hanno visitato il museo hanno preso posto negli scompartimenti. Del museo si parla assai poco. Da un lato della città si alza i fumi dei grandi stabilimenti industriali. Dai campetti sportivi giungono le grida dei ragazzi. Nel cielo grigio e metallico d'autunno le corone degli alberi imbrunivano. Nel sole calante si allunga una nuvola ramata, sotto la quale spuntano i campanili delle chiese. Lungo le strade siedono signore anziane, pascolano capre bianche e ossute con le mammelle rosa. La nuvola, scolpita dal sole, si dipinge di rosso acceso e poi subito si spegne, annerisce. Sul binario a fianco passa un treno merci.

1959

# Lo scambio di sguardi

Una premessa quasi scientifica

La gente è curiosa. Di solito una persona molto occupata presta meno attenzione a ciò che la circonda, ma anche allora, magari con la coda dell'occhio, sbircia a destra e a sinistra e guarda la gente. Se siamo seduti in tram o in treno ci si guarda a vicenda. Squadriamo qualcuno con gli occhi oppure fingiamo di non percepire lo sguardo altrui. A volte sono veri e propri duelli. Due individui si fissano con tenacia: "chi reggerà di più?". Il primo a girare la testa si sentirà sconfitto. Non ci piace quando qualcuno ci guarda attentamente, tuttavia ce la prendiamo anche con la gente che non ci presta attenzione. In parole povere la faccenda è ingarbugliata, ma interessante. Partendo da banali storielle accadute a un giovanotto, vorrei sottolineare il fatto che tra quelli che in Polonia hanno versato grandi quantità di inchiostro, io sono il primo a dare importanza al fenomeno universale del "guardarsi a vicenda". Non ho predecessori! Qualcuno potrebbe sostenere che anche allo zoo ci si trova davanti a un certo tipo di scambio di sguardi tra uomo e animale. Tuttavia, questo avvicinarsi di sguardi è totalmente diverso dall'altro. Se un babbuino indispettito dal nostro specchietto ci guarda con cattiveria, non ci importa di quello che pensa il babbuino, perché semplicemente non riusciamo a cogliere i pensieri che il babbuino esprime. Solo lo sguardo umano ha quella forza segreta e ricetrasmittente. Guardiamo qualcuno e allo stesso tempo trasmettiamo certi nostri pensieri. Qualcuno ci guarda e riceviamo un'ondata di sensazioni nemiche o benevole, sprezzanti o indulgenti. Sono dialoghi senza parole, discorsi che facciamo a centinaia, migliaia. Conversazioni brevi e lunghe, alcune si ricordano solo un secondo, altre vivono in noi per anni, rodono il nostro organismo come i parassiti di un vecchio pino.

Sono sguardi che si ricordano fino alla morte. Diverse storie hanno origine da questo "vicendevole scambio di sguardi".

Che occhi scattanti che abbiamo! Sono come microscopi. Vedono la più piccola inezia, una macchietta, un granello di polvere e lo ingrandiscono più e più volte. I nostri occhi sono anche simili a telescopi, da un turbine di eventi e di immagini scovano un volto - un astro, e con esso camminano, seguendo ostinatamente la sua direzione. Immaginiamo una magnifica parata militare. Volano gli aerei, rimbombano i carri armati, tuonano i cannoni e intanto centomila occhi vedono in mezzo alla massa, con una chiarezza

mostruosa, un piccolo soldato che porta un berretto molto grande, appoggiato sulle orecchie enormi e distanti. Poco importa se davanti a noi sfilano decine di migliaia di orecchie diverse, noi vedremo solo quelle che sostengono il grosso berretto.

Niente si nasconde ai nostri occhi. Una donna cammina con la calza sinistra leggermente arrotolata. Tutti vedono la calza raggomitolata e la cucitura storta. In realtà lungo la strada ci sono enormi palazzi, macchine che corrono, alti cartelloni colorati che urlano allegri,

passano mille altre donne e ciò nonostante tutti preferiscono guardare la calza arrotolata. Gli uomini con un po' di tristezza e dolore guardano quella gamba, molti di loro vorrebbero rivolgersi gentilmente alla proprietaria della gamba dicendo: "Mi scusi signorina, le si è girata la calza sinistra". Le ragazzine che camminano dietro alla malcapitata, ridacchiano con cattiveria. In qualche modo quella scura cucitura cammina talmente di sbieco che tutti la vedono. Ma ora mi allontano un po' dall'argomento, poiché devo raccontare le tre storie del signor Stanisław. Eccole:

I

Il signor Stanisław siede nella carrozza di un treno e osserva attentamente tutti i passeggeri. Finalmente il suo sguardo cade sul signore che occupa il posto accanto al finestrino. Nella carrozza un volto dista dall'altro appena qualche decina, o spesso solo alcuni centimetri. A una tale distanza è facile vedere anche il più piccolo foruncolo. Il signore più anziano legge il giornale in tutta tranquillità. Stanisław guarda attentamente il suo naso, i suoi capelli, gli occhi e la bocca. Continua a guardare. L'altro gli restituisce lo sguardo una volta, due, poi gira la testa verso il finestrino, poi muove gli occhi, poi sbadiglia nervosamente, poi si copre il viso con la mano, come se gli facessero male i denti. In poche parole fugge con gli occhi ma non può fuggire. Non riesce più a stare fermo, estrae il fazzoletto, si asciuga la fronte, il naso, dà un'occhiata allo specchietto, getta uno sguardo veloce e discreto ai pantaloni. Tutto a posto. Dopo un po' non ce la fa più e si rivolge a Stanisław...

- Desidera qualcosa? - La sua voce è tagliente e provocatoria. Stanisław a malapena riesce batter ciglio dallo stupore. Sorride e alza le spalle.

- No, niente - risponde laconico.

- Allora, cosa sta guardando? - dalla sua voce trapela un certo risentimento. Stanisław sorride con bonarietà.

- Siamo un po' nervosi qui? Ho altre cose più interessanti da guardare... - Il signore guarda Stanisław e arrossisce. Ora entrambi si scrutano come nemici. Ognuno pronuncia a mente qualche parola scurrile indirizzata all'avversario. Poi entrambi i "lottatori" si girano verso il finestrino e guardano con perseveranza i paesaggi in movimento. Continuano a guardare dal finestrino, ma con degli occhi interni si fissano con rabbia smisurata.

## II

Il signor Stanisław sedeva nella sala d'aspetto del cinema "Potęga". Era una piccola sala d'aspetto dove c'erano solo poche sedie e una panca. Alle pareti stavano appoggiati dei ragazzini. Questi raccontavano animatamente la trama del film che andavano a vedere per la terza volta. Uno di loro stava descrivendo la scena in cui Zanna Bianca lotta contro un bulldog. Il ragazzino accompagna il tutto con smorfie spaventose, digrigna i denti e ringhia come un bulldog.

Sulla panca, accanto a Stanisław, siede una vecchietta minuta. Di tanto in tanto i presenti danno un'occhiata alla porta chiusa. Nella stanzetta c'è sempre più gente, ma la porta della sala non si apre. La maschera resta impassibile sotto il grande orologio. Due scolarette si bisbigliano qualcosa all'orecchio e mangiano delle caramelle. Una di loro si guarda intorno e non sa cosa farsene delle cartine. Finalmente, con passo deciso, si dirige verso il cestino della spazzatura porgendo a tutti gli astanti uno sguardo fiero, mentre al gruppetto di scolari che fumano una sigaretta spetta uno sguardo di disdegno. La ragazzina getta la cartina, arrossisce e corre dalla sua amichetta.

Nel frattempo Stanisław sente su di sé lo sguardo di qualcuno. Alza il giornale e si copre per intero il volto, non fa nemmeno finta di leggere. Pensa con maliziosa soddisfazione: "Adesso guarda la carta. Toh", guarda questo pezzetto di giornale". Sente che dall'altra parte del giornale la vecchietta respira affannosamente. Dopo un po' ripone il giornale in tasca e fa finta di guardare la sala d'aspetto con indifferenza. Intanto la vecchietta lo fissa con i suoi occhietti luccicanti e sereni.

“Cos’ha da guardare quella vecchia odiosa - pensa - cade a pezzi dalla vecchiaia e mi trapassa con quegli occhietti, come se volesse guardarmi nello stomaco, si è scelta bene il suo bersaglio!”.

Stanisław guarda la vecchietta con furia e tanta ostilità e sembra che le abbia tirato due coltelli affilati. Pianta quei coltelli spaventosi, si gira e dà le spalle alla sua vittima. La piccola vecchietta si spaventa per quello sguardo. Con la manina tremolante e secca si fa il segno della croce e comincia a mormorare qualcosa, poi, con maggiore decisione, stringe a sé la sua vecchia borsetta incerata.

### III

Com’è piacevole stare seduti al sole su una panchina dei giardini pubblici della città. Qui i prati sono rasati come il capo di una recluta. Il vento, già fresco, diffonde nell’aria il profumo dell’erba tagliata e ricorda una prateria. Tutto intorno ci sono grandi caseggiati, si ode il fischio della sirena delle fabbriche, i tram tintinnano, le macchine si muovono e nuvole di polvere girano vorticosamente per la strada. Nel giardinetto è tutto diverso. Il vento ogni tanto fa cadere dall’albero una foglia ingiallita, la culla a lungo nell’aria, come se esitasse a farle raggiungere il suolo. Nelle aiuole fioriscono le rose. Ah, difficile descrivere i loro colori che cambiano con la luce. La rosa bianca si tinge di rosso e poi impallidisce di nuovo, quando il sole si nasconde dietro alle nuvole. Sulle panchine siedono le madri che cullano i bimbi nei loro passeggini. Su due panchine, a una certa distanza, siedono due uomini fra loro estranei. Si guardano intorno. Vedono gli alberi, l’erba, i fiori, le giovani madri e i loro bambini. Sorridono alle ragazzine che fanno il gioco della campana saltando su una gamba sola. All’improvviso i loro sguardi si incrociano, per poi rimbalzare via come se nulla fosse successo. Uno di questi signori è il nostro amico Stanisław. L’altro, un signore anziano, siede sorreggendosi il mento e guarda dritto davanti a sé. La cornice dei suoi occhiali brilla al sole come una piccola bicicletta dorata. Gli occhi calmi e azzurrini si posano su Stanisław, prima in modo attento, poi indagatore e infine ammonitore. Anche lo sguardo di Stanisław, che prima era tenero e distratto, si irrigidisce. Ora Stanisław guarda il vecchietto come fosse un curioso esemplare della fauna e assume un’espressione cupa. Nello stesso momento entrambi i signori si alzano dalla panchina. Pensano la stessa cosa: “Ci si imbatte sempre in qualche imbecille, qualcuno che ti fissa e che... che... stare seduti tranquilli è impossibile”. Adesso i signori camminano in direzioni opposte e le scarpe scricchiolano

sull'asfalto nero del viottolo. A un certo punto si guardano alle spalle e ancora una volta vedono il loro visi. Stanisław, dimenticatosi del resto del mondo, mostra con cattiveria la lingua allo sconosciuto. Lo fa come un bambino impertinente dell'asilo. Non vuole neanche vedere la reazione del signore anziano alla sua mascalzonata.

Cammina allegramente e a cuor leggero pensa: "La prossima volta non mi guarderà".

La ragazza bionda che gli passa accanto lo guarda con stupore. Stanisław accoglie quello sguardo con piacere e guarda le sue gambe robuste e slanciate, guarda i fianchi e il resto che si muove ritmicamente sotto la gonnella attillata. Il vento fa saltellare sul collo della giovane una ciocca di capelli leggera come la luce.

## Commento alla traduzione

I testi che intendo analizzare sono stati scelti fra più di cento titoli che appaiono nella raccolta in tre volumi della prosa di Tadeusz Różewicz. Ogni volume si compone di testi molto brevi, saggi e racconti più lunghi (*Śmierć w starych dekoracjach*, *Moja córeczka*)<sup>58</sup>. La collana è composta da un insieme di scritti eterogenei fra loro, tuttavia si possono individuare tre tipologie distinte: narrativa (novelle, micro-racconti), saggistica e scritti autobiografici. Seguendo questo criterio ho selezionato i testi dai quali emergono i tratti distintivi della poetica di Różewicz. Ogni traduzione vuole essere rappresentativa di un tema che ha caratterizzato la vita e l'opera del poeta, come la rinuncia all'immagine e alla metafora in poesia, nonché il suo atteggiamento ironico nei confronti di un mondo degenerato. Il primo capitolo è dedicato ai saggi sulla letteratura e la poesia, vi appaiono diverse considerazioni sulla scrittura, sul ruolo del poeta e la validità dei tradizionali canoni estetici. Spesso i saggi sono accompagnati da frammenti o da intere poesie dell'autore, riportate come esemplificazione dell'atto creativo o come risultato delle proprie teorie letterarie. Anche alcuni testi del secondo capitolo parlano di letteratura, ma sono di natura autobiografica, introspettiva, altri hanno invece carattere intimista (*Z jakich źródeł czerpię siłę do życia*)<sup>59</sup>. I due racconti presenti nel terzo capitolo vogliono mostrare il lato ironico di Różewicz. In *Una gita al museo* non c'è un vero distacco dalle macabre visioni della poesia del primo dopoguerra, i "furgoni di uomini fatti a pezzi"<sup>60</sup> si ripropongono nell'immagine delle cataste di corpi sacrificati nei campi di sterminio. La differenza sta nell'inserimento dei tragici fatti storici in una cornice più rassicurante, come la visita al museo. L'accostamento di due sentimenti contrastanti, ovvero il ricordo dell'olocausto, l'ingenua curiosità del turista e il sarcasmo con cui affronta il tema, conferisce al racconto un carattere umoristico. Diverso è il caso de *Lo scambio di sguardi*, dove il protagonista è l'uomo medio che si imbatte in diverse situazioni dai risvolti comici.

L'obiettivo della tesi è di proporre i brani che mi sono sembrati più significativi per descrivere il pensiero di Różewicz con parole sue ed evidenziare la diversità dei linguaggi utilizzati dallo stesso.

I testi vengono suddivisi in tre capitoli:

---

<sup>58</sup> Una morte tra le vecchie decorazioni; La mia figliola

<sup>59</sup> Da quale fonte traggio la forza per vivere

<sup>60</sup> "Widziałem furgony porąbanych ludzi", Tadeusz Różewicz, *Ocalony* in *Niepokój*, 1947

## 1. I saggi

Nei saggi risulta evidente la volontà dell'autore di esporre considerazioni personali sulla poesia contemporanea. La sua principale riflessione ruota intorno al tema dell'immagine nella poesia e della sua necessità. Quanto sono necessarie le metafore e "tutto ciò che dà al componimento la bellezza e la luce"? E in che misura le immagini sono un veicolo per accedere a un nuovo mondo fatto di incantesimi, piuttosto che rivelarsi un ostacolo? La chiave della creazione artistica è l'abbandono del canone del bello. Ricongiungere l'etica all'estetica, sostituire le opere liriche con l'azione, trasporre in poesia fatti concreti. Różewicz si scaglia contro l'Avanguardia accusandola di creare una poesia esoterica che pretende di essere comprensibile alle masse, il suo carattere principale era "la tecnica, il ritocco poetico e qualche metafora originale". Różewicz vuole liberare la poesia dalle costruzioni artificiose, dai "manifesti" che limitano i movimenti dell'artista e soprattutto dall'immagine a cui viene dato il nome dispregiativo di zavorra. La sua idea di poesia viene descritta in maniera esauriente nei suoi versi: non spiega niente/ non chiarisce niente/ [...] non crea nuove regole del gioco/ [...] è aperta a tutti/ priva di mistero/ ha molti incarichi/ che non è mai in grado di svolgere.<sup>61</sup> Alla base della sua scrittura c'è "la morte della vecchia esperienza estetica" e il fine è quello di suscitare turbamento nel lettore, generare una "scossa". Si impone il difficile compito di recuperare la verità e ciò che chiama "amore banale" parlando direttamente. Lo stesso linguaggio diretto, senza pretese viene utilizzato sia nella poesia che nella prosa. La forma dei suoi saggi è molto distante dal linguaggio convenzionale della critica letteraria. Parla dei suoi poeti prediletti con estrema trasparenza, ne tesse le lodi senza risultare enfatico. Scrive un'originale lezione su Cyprian Kamil Norwid evitando il tono didattico. Fa trasparire la sfera più intima del poeta di fine Ottocento, le sue incertezze e le sue sventure. Anche qui il linguaggio è quasi colloquiale, il discorso è frammentato da diverse pause indicate con la punteggiatura. Citazioni, frammenti di poesie appartenenti agli autori del passato si intrecciano nella stesura di quella che vuole essere una biografia alternativa di Norwid.

Różewicz si confronta con i grandi poeti del passato e parafrasando le parole del compositore Artur Honegger afferma che il poeta nella nostra epoca è morto. Partendo da questo presupposto si impegna a definire la nuova situazione del poeta e della poesia:

---

<sup>61</sup> Niczego nie tłumaczy/ niczego nie wyjaśnia/ [...] nie stwarza nowych reguł gry/ [...] otwarta dla wszystkich/ pozbawiona tajemnicy. Tadeusz Różewicz, *Moja poezja*, in *Do źródeł*, 1965

“non è con il balbettamento, la rottura e la tortura delle parole, delle sillabe, dei suoni... ma con le parole e le frasi “del tutto normali” che si può comunicare agli interessati la morte della così detta poesia...”<sup>62</sup>. L’aspirazione artistica di Różewicz è l’anonimato, “l’assenza di un segno di riconoscimento”, la poesia anonima viene privata delle sue qualità interessanti e dell’originalità. La morte non è altro che il punto di partenza per la poesia che deve risorgere. Ma si può parlare del futuro della poesia? La risposta è no, la scrittura di poesie si fa qui e ora e il poeta, immerso nel presente, non si deve dedicare alla chiaroveggenza.

## 2. Le memorie e il rapporto con la scrittura

Nel secondo capitolo ho inserito i brani di genere autobiografico. Alla narrazione si intrecciano le riflessioni sulla creazione artistica, sul valore del tempo e la fragilità della vita alla quale si oppone la scrittura, che è durevole, immortale. La “sorgente” che ha dato la forza di scrivere a Różewicz non è la fede in qualcosa di superiore, bensì la famiglia, le proprie radici e la propria storia. Nei testi emerge la sfera più intima, egli ci svela proprie passioni e le proprie paure, tra cui la sensazione di inadeguatezza nell’adempiere al ruolo di poeta. Non mancano le visioni oniriche, come quella di un castello costruito sul ghiaccio di un volto “enorme, fatto di miliardi di individui”<sup>63</sup>, che prende le sembianze divine dopo la morte di Dio.

Różewicz affronta il tema più incisivo della sua poetica, quello del silenzio. Quando il poeta deve tacere e perché? Il silenzio sopraggiunge nel momento in cui l’artista rifugge dalle questioni mistiche e trascendentali. Il poeta si fa capo del senso di mancanza, “del vuoto causato dall’assenza di realtà, la quale, deprivata dei fondamenti metafisici, scivola nell’inesistenza”<sup>64</sup>. Così il vuoto viene colmato dal frammento, che evoca l’idea della mancanza di totalità.

Al filo conduttore del memoriale si mescolano diversi generi e inserimenti testuali: la poesia, il frammento di un vangelo apocrifo, il dialogo, fino ad arrivare al racconto in forma di confessione.

## 3. I racconti

---

<sup>62</sup> Tadeusz Różewicz, *Stagione poetica -1966*

<sup>63</sup> [...] Twarz ogromna, twarz miliardów. Tadeusz Różewicz, *Twarze*.

<sup>64</sup> Tomasz Kunz, *Un subdolo anziano nichilista*, in *La lezione dei vecchi maestri*, a cura di Silvano De Fanti, Forum edizioni, 2007 Udine

L'ultima sezione è dedicata a due racconti che, pur essendo diversi per forma e registro sono accomunati dall'ironia. Il primo, *Lo scambio di sguardi*, è di carattere comico, mentre in *Una gita al museo* si fondono gli elementi del grottesco e della satira sociale. La particolarità di quest'ultimo è il linguaggio colloquiale, la narrazione si sviluppa attraverso i dialoghi dei protagonisti.

Nota linguistica

“Mai, di fronte a un'opera d'arte o a una forma artistica, si rivela fecondo per la sua conoscenza il riguardo a chi la riceve. [...] Poiché nessuna poesia è rivolta al lettore, nessun quadro allo spettatore, nessuna sinfonia agli ascoltatori”<sup>65</sup>. (Walter Benjamin)

L'analisi teorica e il metodo pratico sono il risultato dello studio del testo di Peter Newmark<sup>66</sup> e la consultazione dei testi in lingua polacca sulla traduzione (K. Lipiński, E. Tabakowska).

## 1. Strategia traduttiva

La traduzione è orientata al testo di partenza, poiché si tratta di una prosa dove il valore estetico non è in primo piano. Si fa eccezione per le poesie e per i dialoghi che devono essere resi con efficacia nella lingua d'arrivo. Il metodo di lavoro utilizzato è la traduzione semantica, che permette di rimanere fedeli al testo e di riprodurre il significato contestuale dell'autore. Laddove è stato ritenuto necessario ho eseguito una traduzione di tipo comunicativa per produrre lo stesso effetto del testo nella lingua d'origine.

## 2. Tipologia testuale

Si potrebbe ipotizzare che i saggi e le memorie di Różewicz siano destinati ai lettori della sua opera e in generale a un pubblico di lettori della poesia moderna e contemporanea polacca. Lo si capisce dal tono, che suggerisce una certa confidenza con

---

<sup>65</sup> W. Benjamin, *Il compito del traduttore*, in Id., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino 1995 (1962), p. 39

<sup>66</sup> P. Newmark, *La traduzione: problemi e metodi*, Garzanti, Milano 1988

il pubblico, nel testo è presente la funzione metalinguistica, attraverso la quale si mette in contatto con il lettore:

“Siamo tutti d'accordo nel dire..”

“Spero che non pensiate...”

“Chiediamoci nuovamente se sia possibile che la poesia...”<sup>67</sup>

In molte parti il registro è colloquiale: dialoghi e pensieri vengono espressi con il lessico e la sintassi della lingua parlata, facendo talvolta uso di volgarismi e termini triviali:

“sappiamo che è un vecchio imbecille, un grafomane.”<sup>68</sup>

“Grażynka, vieni qui da mamma che ti da la cioccolata, soffiati il nasino, pulisciti la boccuccia e le manine.”<sup>69</sup>

### 3. Classificazione dei problemi

Alla base della traduzione c'è la giusta comprensione del testo, dove si intende la sintassi, la costruzione grammaticale e il tono (naturale o enfatico). Prendere familiarità con lo stile dell'autore, la terminologia e certe sue caratteristiche espressive mi ha consentito un miglioramento progressivo delle capacità traduttive. Ho tentato di dare all'elaborato uno stile riconoscibile senza arricchire o modificare il testo di partenza, tuttavia ho utilizzato diverse tecniche per ottenere un miglior risultato nella lingua d'arrivo. Riporto alcuni esempi di strategie traduttive:

La modulazione, che consiste nel variare la forma di un messaggio mediante un cambio semantico o di prospettiva (la traduzione del messaggio viene effettuata sotto un nuovo punto di vista)<sup>70</sup> e la trasposizione, che consiste nel cambiamento della struttura grammaticale di una frase senza che cambi il significato del messaggio<sup>71</sup>.

---

<sup>67</sup> Il suono e l'immagine nella poesia contemporanea

<sup>68</sup> Un novellino tra i letterati

<sup>69</sup> Una gita al museo

<sup>70</sup> <http://www.traduzione-testi.com/traduzioni/tecniche-di-traduzione/strategie-di-traduzione.html>

<sup>71</sup> *ibidem*.

“Odpowiednie dać rzeczy słowo”:

“Dare il giusto nome alle cose”

Invece di: “dare alle cose la parola adeguata”

“Czarne, sztywne wąsy z roztrzepanymi jak pędzelki końcami”:

“Baffi neri e ispidi, attorcigliati come le estremità di un pennello”

Letteralmente: con le estremità attorcigliate come pennellini.

“Na szarym srebrze jesiennego nieba ciemniały korony drzew”:

“Nel cielo grigio e metallico d'autunno le corone degli alberi imbrunivano”

Qui la parola grigio non è più il soggetto e da nome diventa aggettivo.

“Bo głośniej biją godziny”:

“Perché il rintocco dell'ora è più forte”

L'ora non è più il soggetto e viene tradotto al singolare

“Jak ślubna starca obrączka”

“Come una vecchia fede nuziale”

Letteralmente: come la fede nuziale di un vecchio

Ipotraduzione (“economizzare” le parole, togliere alcuni elementi superficiali o poco comprensibili e utilizzare termini più generici)

“Kompletna klapa, panie, co?”

“Un fiasco completo”

“Rzecz Czaronoleska to poezja Kochanowskiego i nie tylko jego poezja, ale wszystko, co Kochanowskiego otaczało”:

“L’opera di Czarnolas era la poesia di Kochanowski, nonché tutto ciò che lo circondava”

Semplificazione sintattica.

Traduzione comunicativa

“Jak to - powiadam - wroga?”:

“In che senso un nemico?”

“Jak to” (come) viene sostituito da una forma d’uso più coerente nel dialogo.

“No to idź pani”:

“E allora vacci!”

“Pani” viene omissa, perché non si tratta della forma di cortesia Polacca.

“I cóż pani po tych włosach”:

“Lasci perdere quei capelli”

Qui viene riportato il significato trascurando il lessico e la sintassi della lingua di partenza

Equivalenza culturale

“Rozjaśnia się na mgnienie”:

“Si rischiara in un batter d’occhio”

Può avvenire che nella lingua d’arrivo ci sia una parziale o totale perdita di significato. È il caso in cui Różewicz utilizza l’accento di un’altra lingua slava (il macedone) per riportare la dichiarazione di un altro scrittore

“Tadeusz Różewicz je relatiwno mlad awtor”:

“Tadeusz Różewicz è uno scrittore relativamente giovane”

In questo caso non è necessario rendere l'accento straniero nella traduzione italiana, poiché non è parte rilevante del messaggio.

Ci sono casi in cui la perdita di significato è dovuta all'utilizzo di una varietà di nomi o sinonimi mancanti nella lingua italiana

“klapsa, cukrówka, winówka”:

Sono termini che indicano tre varietà di pere: la prima trova la sua corrispondenza in italiano con “la favorita di Clap, la seconda viene indicata come “pera dolce”, manca invece il nome per la terza varietà.

“blok”:

Il termine che indica questa tipologia di edificio (generalmente noto ai lettori stranieri) viene tradotta con “palazzo a più piani”. La stessa parola viene trascritta in tedesco (“block”) e si mantiene tale.

“Maciejówka”:

È un berretto di origine contadina indossato dopo la prima guerra mondiale dai soldati polacchi. La sua caratteristica è lo spago posizionato sopra il frontino.

“Rzecz Czarnoleska”:

Significa la “cosa (l'opera) di Czarnolas”, luogo-simbolo in cui si stabilì Kochanowski.

La differenza di lunghezza del testo in rapporto all'originale non è rilevante, talvolta è stato necessario riformulare alcuni periodi dividendoli in più frasi. La scrittura di note esplicative si è rivelata necessaria soltanto per i riferimenti storici e biografici. Vengono citati diversi autori generalmente noti in Polonia, ma spesso sconosciuti al pubblico straniero (Kochanowski, Mickewicz, Norwid, Wyspiański, Pawlikowska-Jasnorzewska e Miłosz).

Nei testi appaiono titoli di periodici, libri e nomi di gruppi letterari (Skamander, La generazione dei Kolumby e Avanguardia di Cracovia)

Termini culturali:

“Fraszki”

“Frasche”

Le Frasche sono brevi componimenti lirici di genere epigrammatico il cui autore più noto in Polonia è Jan Kochanowski. Nel testo è presente la doppia traduzione: Frasche ed Epigrammi.

Metafore:

“Palą się czerwone kwiaty”

letteralmente: “fiori rossi si accendono”

traduzione pertinente al contesto: “Spiccano dei fiori rosso acceso”

Idiomi e concetti astratti:

“Zjadacz chleba”

letteralmente: “mangiatore di pane”

traduzione: “uomo terra a terra”

“Gruszki na wierzbie”

letteralmente: “Le pere sul salice”

traduzione esplicativa: “cose irreali”

“Jest moim konikiem”

letteralmente: “è il mio “cavallino”

traduzione: “è il mio pallino”

Proverbi:

“Nie zasypiać gruszek w popiele”

letteralmente: “non lasciare le pere nella cenere” (non lasciarle bruciare sulle braci)

traduzione: “Difficile vedere che un faggio porti pere”

È stato necessario mantenere la parola pera, necessaria allo sviluppo del racconto, a discapito del significato del proverbio originale (non perdere l’occasione).

Acronimi:

PRL: Polska Rzeczpospolita Ludowa:

Repubblica Popolare Polacca

Nota sulla lingua polacca:

Una delle difficoltà riscontrate durante la traduzione è la corretta trasposizione dei tempi verbali, dovuta, in parte, alle oscillazioni temporali nei testi di Różewicz e all’interpretazione dell’aspetto verbale polacco (verbi imperfettivi-verbi perfettivi). L’ambiguità grammaticale si riscontra nelle declinazioni dei nomi (i casi) e nell’uso dell’articolo (assente in lingua polacca) che va tradotto in forma determinativa o indeterminativa.

# Bibliografia

## Opere primarie

Tadeusz Różewicz, *Utwory zebrane, Proza I*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2003

Tadeusz Różewicz, *Utwory zebrane, Proza II*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004

Tadeusz Różewicz, *Utwory zebrane, Proza III*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004

Tadeusz Różewicz, *Le parole sgomente, poesie 1947 - 2004*, ed. Metauro, Pesaro 2007

Tadeusz Różewicz, *Una morte tra vecchie decorazioni*, ed. Forum, Udine 2011

## Opere secondarie

Tadeusz Różewicz, *Il guanto rosso e altri racconti*, Libri Scheiwiller 2003

Silvano De Fanti, *La lezione dei vecchi dei vecchi maestri: saggi sulla letteratura polacca, 2001-2007*, ed. Forum, Udine 2007

Władysław Tatarkiewicz, *Storia di sei idee*, ed. Aesthetica, Palermo 2004

S. Burkot, *Tadeusz Różewicz*, Warszawa 1987

S. Burkot, *Tadeusza Różewicza opisanie świata*, Kraków 2004

R. Cieślak, *Oko poety*, Gdańsk 1999

T. Drewnowski, *Walka o oddech. Bio-poetyka. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Kraków 2002.

T. Kunz, *Strategie negatywne w poezji Tadeusza Różewicza*, Kraków 2005

## Testi sulla traduzione

Krzysztof Lipiński, *Vademecum Tłumacza*, Idea, Kraków 2006

Elżbieta Tabakowska, *Tłumacząc się z tłumaczenia*, Znak, Kraków 2009

Edward Balcerzan, *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*

Lorenzo Costantino, *Teorie della traduzione in Polonia*, ed. Settecittà, Viterbo 2009.