

Sulle barricate trent'anni dopo. L'esperienza dell'insurrezione di Varsavia nelle poesie di Anna Świrszczyńska

Abstract

On the barricades thirty years later. The experience of the Warsaw uprising in Anna Świrszczyńska's poetry. The article focuses on the poetry collection *Budowałam barykadę* (Building a barricade) by Anna Świrszczyńska, published in 1974, thirty years after the Warsaw Uprising, which is the theme of the volume. During the past three decades, the author worked out an essential style that was free of pathos, objective, and close to the colloquial speech, which proved to be the only possible way of speaking about such dramatic events as those lived and observed during the uprising when the author was a field nurse helping the insurrectionists. Thanks to its stylistic discipline, the short poems of *Budowałam barykadę* are the most durable poetic witness of the Warsaw Uprising.

Keywords

Świrszczyńska, Białoszewski, Warsaw Rising, 1944, War poetry



1. Alla ricerca di un nuovo linguaggio

La guerra ha fatto di me un'altra persona. Allora per la prima volta hanno fatto irruzione nelle mie poesie la mia vita e il tempo che mi circondava. Ho avuto grandi difficoltà ad esprimere le esperienze dell'occupazione. La storia richiedeva agli scrittori la creazione di un nuovo linguaggio, un linguaggio a misura dei contenuti. Ancora oggi giacciono sparpagliate nei miei armadi innumerevoli versioni di poemi in prosa, che testimoniano la mia lotta impotente con questo tema. Per la pubblicazione ho selezionato solo una parte molto esigua di tutto questo. Ho una grossa cartella tutta piena di tentativi falliti di descrizione di un'esecuzione in strada, di cui sono stata testimone. Le mie forze si sono rivelate non all'altezza del tema. Solo ora, dopo trent'anni, ho osato scrivere una raccolta di poesie sull'insurrezione di Varsavia¹.

Così scriveva Anna Świrszczyńska alla vigilia della pubblicazione della raccolta in questione, *Budowałam barykadę* (Ho costruito una barricata), comparsa nel 1974, a trent'anni esatti dagli avvenimenti che descrive. Un intervallo temporale cospicuo, rivelatosi necessario per riuscire a modulare definitivamente la narrazione su un tono adeguato al contenuto, lontano dal pathos che ne caratterizzava le rappresentazioni tradizionali, dando così vita a una testimonianza poetica accostata per importanza e originalità a *Pamiętnik z powstania warszawskiego* (Memorie dell'insurrezione di Varsavia) di Miron Białoszewski.

È l'intero macrotema in cui rientra la poesia sull'insurrezione, quello della guerra e dell'occupazione, ad aver conosciuto una lunga maturazione nell'opera della poetessa, visto che il primo postulato di un nuovo linguaggio per esprimere quell'esperienza si trovava già in una sua poesia del tempo di guerra, *Rok 1941* (L'anno 1941), pubblicata nel 1942 nell'antologia clandestina redatta da Czesław Miłosz *Pieśń niepodległa* (Canto indipendente). L'auspicio contenuto nell'*Anno 1941* era analogo a quello formulato negli anni della guerra o subito dopo da molti poeti, si pensi a Różewicz ("Cerco un insegnante un maestro / che mi renda la vista l'udito la parola / che dia alle idee e alle cose un nuovo nome")² o anche all'esordiente Szymborska ("Prendo parole comuni, dai dizionari le rubo, / le studio, soppeso, misuro. / Nemmeno una

¹ A. Świrszczyńska, *Wstęp* [1973], in Ead., *Poezja*, zebrał i przedmową poprzedził Cz. Miłosz, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1997, p. 21 (si tratta di una riedizione dell'introduzione autoriale alla raccolta *Poezje wybrane*, LSW, Warszawa 1973). Tutte le traduzioni, in prosa e in versi, sono di chi scrive, salvo diversa indicazione. In italiano esiste una scelta di una quarantina poesie tradotte da Paolo Statuti: *Sono nata una seconda volta*, Joker, Novi Ligure (AL) 2017, ed è prevista per la fine del 2019 l'uscita di un'antologia di 80 poesie tradotte da Claudia Caselli, Andrea Ceccherelli e Marcin Wyrembelski: *Felice come la coda di un cane*, a cura di A. Ceccherelli e M. Wyrembelski, La Parlesia, Maddaloni (CE).

² T. Różewicz, *Superstite*, in Id., *Le parole sgomente. Poesie 1947-2004*, trad. e cura di S. De Fanti, Metauro, Pesaro 2007, p. 55.

/ corrisponde. /[...] Impotente è il nostro linguaggio, / d'un tratto poveri i suoni. /[...] Voglio una sola parola / che sia impregnata di sangue, / che come i muri di un carcere / racchiuda in sé tutte le fosse comuni"³, e nasceva dalla constatazione dell'inadeguatezza del vecchio linguaggio poetico ad esprimere le atrocità del secondo conflitto mondiale e la crisi della civiltà occidentale da esso generata. Così scriveva la Świrszczyńska:

Bo dawny język struchłał i wysechtł w gardzielach naszych
 (zbyt nikły, by wypowiedzieć dzień dzisiejszy)
 [...]
 [...] i mowy nowej
 uczy nas
 olbrzymka elektrycznooka
 o kształtach olśniewająco okrutnych i potężnych Historia.⁴

Significativi del tormento creativo che avrebbe caratterizzato la lunga maturazione del tema bellico e insurrezionale sono i molti cambiamenti cui è andato incontro proprio questo componimento nelle sue varie edizioni (1942, 1958, 1973, 1980), evidenziati e analizzati per primo da Czesław Miłosz⁵ e poi più approfonditamente da Renata Stawowy⁶, la quale rileva, proprio nel brano citato, una serie di aggiustamenti versificatori (segmentazione diversa, con versi più corti, ed eliminazione di parole ritenute fonti di prolissità), sintattici (ordine delle parole più naturale e meno letterario) e lessicali (eliminazione dei termini poetici a favore di termini del registro standard, per es. *gardziel* diventa *gardło*), tali da generare "un'attenuazione del tono dell'enunciato: dal pathos vibrante la poetessa stava passando ad un linguaggio molto meno distante da quello della raccolta *Ho costruito una barricata*"⁷.

La sua produzione poetica del tempo di guerra appare in effetti ancora molto vicina alla tradizione, densa di pathos quando parla del conflitto, come nell'*Anno 1941*, ovvero, quando se ne astrae, ancora vicina alla lirica stilizzata e di ispirazione colta della raccolta d'esordio, *Wiersze i proza* (Poesie e prose, 1936), com'è il caso del ciclo *Wiersze średniowieczne* (Poesie medioevali) o di poesie dai titoli eloquenti, quali *Trystan mówi do Izoldy* (Tristano dice a Isotta), *Kassandra* (Cassandra), *Śpiew szalonego derwisza* (Il canto del derviscio folle), *Dziecięcy Eros* (Eros bambino), *Ze starych rycin* (Vecchie incisioni), *Sztuka*

³ W. Świrszczyńska, *Cerco la parola*, trad. A. Ceccherelli, in A. Bikont, J. Szczęśna, *Cianfrusaglie del passato. La vita di Wisława Świrszczyńska*, traduzione e cura di A. Ceccherelli, Adelphi, Milano 2015, p. 69.

⁴ "Perché il vecchio linguaggio è rimasto sgomento e si è seccato nelle nostre gole / (troppo fiavole per esprimere il giorno d'oggi) / [...] e il linguaggio nuovo / ce lo insegna / una gigantessa dagli occhi elettrici / e dalle forme di abbacinante crudeltà e potenza, la Storia" (A. Świrszczyńska, *Rok 1941*, in Ead., *Poezja*, cit., pp. 76-77).

⁵ Cz. Miłosz, *Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012 [1ª ed. 1996], pp. 67-72.

⁶ R. Stawowy, "Gdzie jestem ja sama". *O poezji Anny Świrszczyńskiej*, Universitas, Kraków 2004, pp. 90-94.

⁷ *Ivi*, p. 91.

(L'arte). Nei primi anni Quaranta la Świrszczyńska "non scriveva delle esperienze di guerra in modo diretto, ma per lo più rivestiva di un costume culturale le proprie riflessioni generali sulla sofferenza, la morte, la paura, l'amore e i problemi morali", afferma la sua monografista⁸.

Un primo passo verso una rappresentazione diversa dell'esperienza bellica si ha nel ciclo di poemi in prosa intitolato *Wojna* (Guerra), incluso nella sua seconda raccolta, *Liryki zebrane* (Tutte le liriche, 1958). Si tratta di brevi brani in prevalenza fabulari, accostabili per l'oggettivismo da reportage alle poesie di *Ho costruito una barricata*. Già qui, come poi nella raccolta del 1974, Świrszczyńska tende a fornire un resoconto asciutto di singoli avvenimenti, astenendosi dall'esprimere commenti, giudizi ed emozioni, così come dal cercare di abbracciare la totalità del dramma bellico. "Fabularità" e "drammaticità" sono peraltro indicate da Bronisław Maj come costanti della sua lirica, nella quale "accade sempre qualcosa"⁹, ed è di solito un qualcosa caratterizzato da una forte tensione drammatica. Si veda il brano intitolato *Cieżarówka* (Il furgone), descrizione di un convoglio di condannati condotti alla fucilazione:

Na tej ulicy często nocami bywa ruch. Podskakując na okrągłych kamieniach przejeżdża ciężarówka, w której stoją na trzaskającym mrozie ludzie z nagimi głowami, w ubraniach z papieru. Mają ręce spętane na plecach kolczastym drutem. Mają usta zlepione gipsem. Konwojujący żołnierz ze światełkiem papierosa między wargami, z karabinem gotowym do strzału, pośepnie wodzi oczami po głuchych oknach i bramach zamartwego miasta.

Jest jednak trochę senny po ostatniej pijatyce i dlatego pewnie nie spotrzega, że na pierwszym piętrze zamigotała w księżycu szyba. Ktoś bez szelestu odchylił okno i stojąc, ruchem ręki żegna tych, co jadą na śmierć.

Jeden z jadących zobaczył go¹⁰.

O questo drammatico episodio ambientato al tempo dell'insurrezione dell'aprile-maggio 1943 nel ghetto di Varsavia e intitolato *Getto: Matka* (Il ghetto: una madre):

⁸ *Ivi*, p. 95.

⁹ B. Maj, "Mówić biegle językiem cierpienia". *O poezji Anny Świrszczyńskiej*, in R. Nycz (a cura di), *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*, t. 2, Universitas, Kraków 1999, p. 234.

¹⁰ "In questa strada spesso di notte c'è traffico. Sobbalzando sulle pietre arrotondate passa un furgone che trasporta in piedi, nel gelo pungente, delle persone con il capo scoperto e i vestiti di carta. Hanno le mani legate dietro la schiena con il filo spinato. Hanno le labbra incolate col gesso. // Il soldato che li scorta, con il lumino della sigaretta tra le labbra, con il fucile pronto a sparare, passa il suo sguardo cupo lungo le morte finestre e i portoni della città deserta. // È tuttavia un po' assonnato dopo l'ultima ubriacatura e perciò probabilmente non nota che al primo piano il vetro di una finestra, illuminato dalla luna, ha mandato un luccichio. Qualcuno senza fare rumore ha dischiuso leggermente la finestra e in piedi, con un gesto della mano, saluta quelli che vanno a morire. // Uno di loro lo ha visto" (A. Świrszczyńska, *Radość i cierpienie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1993, p. 48).

Ściskając w ramionach na pół uduszone od dymu niemowlę biegnęła z krzykiem schodami podpalonego domu. Z pierwszego piętra na drugie. Z drugiego na trzecie. Z trzeciego na czwarte.

Aż wyskoczyła na dach i zachłystnąwszy się powietrzem, uczepiona komina spojrzała w dół, skąd dobiegał szelest podchodzących coraz wyżej płomieni.

Wtedy znieruchomiła i umilkła. Milczała już do końca, aż do chwili, gdy nagle zacisnęła powieki, zrobiła krok ku krawędzi dachu i wysuwając przed siebie ręce upuściła dziecko w dół.

Dwie sekundy wcześniej, nim skoczyła sama¹¹.

Ricordano delle fotografie, o ancor più delle sequenze cinematografiche, con un'immaginaria macchina da presa che segue, tramite inquadrature talora d'ambiente, talora strette sui particolari, i movimenti e le espressioni dei personaggi. In entrambi i brani citati colpisce la raffinata tecnica di applicazione della *pointe*, che caratterizzerà molti componimenti di *Ho costruito una barricata*. Una *pointe* fortemente evocativa, che suggerisce soltanto, lasciando il lettore a immaginare il non detto – lo stato d'animo del condannato a morte che scorge alla finestra il furtivo gesto di commiato (forse traendone un'attenuazione di quella "solitudine di chi muore" di cui parla Miłosz in *Campo dei Fiori*), nel primo caso, e, nel secondo, che cosa sia passato per la mente della madre in quei due lunghissimi secondi tra il volo nel vuoto del bambino e il suo.

2. Eroi e antieroi di tutti i giorni

Nella raccolta intitolata *Ho costruito una barricata* rappresento Varsavia ai tempi dell'insurrezione così come la vedo nel ricordo. Una città in cui si respirava un'aria di morte; le reazioni evocate dalla sua presenza, dalla presenza della morte, trasformavano alcuni in eroi, altri in vigliacchi¹²,

dichiarava l'autrice nel 1974, all'indomani della pubblicazione della raccolta in questione. Composta da 101 brevi componimenti¹³, privi di metro

¹¹ "Stringendo tra le braccia un neonato mezzo soffocato dal fumo correva gridando per le scale della casa in fiamme. Dal primo piano al secondo. Dal secondo al terzo. Dal terzo al quarto. // Finché balzò sul tetto e, quasi senza respiro, aggrappata al camino guardò giù, da dove arrivava il crepitio delle fiamme sempre più alte. // Allora s'irrigidì, come immobilizzata, e ammutolì. Rimase così, in silenzio, fino alla fine, all'istante in cui d'un tratto strinse le palpebre, fece un passo verso il bordo del tetto e tendendo le braccia lasciò andare giù il bambino. // Due secondi prima di saltare lei stessa" (*Ivi*, p. 47).

¹² H. Murza-Stankiewicz, *Byłam w życiu wiele razy szczęśliwa. Rozmowa z Anną Świrszczyńską*, in "Wiadomości", n. 27, 1974, p. 13.

¹³ Nel volume *Poezja* curato da Cz. Miłosz (PIW, Warszawa 1997), le poesie di *Ho costruito una barricata* sono 100, mancando stranamente *Żołnierz niemiecki* (Un soldato tedesco).

e rime, essa ha un suo andamento interno che rispecchia l'andamento dell'insurrezione. A un prologo formato da due poesie, seguono tre parti, quasi tre atti di un dramma, composti a loro volta da una serie di scene¹⁴. La prima parte introduce alla realtà dell'insurrezione, inizia con il tirtaico proclama di indomitezza di un soldato (*Mówi żołnierz* – Parla un soldato), che riflette l'entusiastico stato d'animo dei primi giorni di agosto '44, e prosegue tracciando quadri di vita (e morte) quotidiana, punteggiati però ancora di speranza nel buon esito dell'insurrezione (*Cieszymy się* – Gioiamo, *Zwycięstwo* – Vittoria); la seconda parte si concentra soprattutto sulla sofferenza fisica, vista dalla prospettiva di un'infermiera, occupazione che la Świrszczyńska svolse durante quei sessantatré giorni ("byłam postugaczką w szpitalu / bez lekarstw i bez wody. / Nosłam baseny / z ropą, krwią i katem", in *Nosłam baseny* – Portavo padelle)¹⁵, e inizia con uno dei non molti componimenti in prima persona presenti nella raccolta (*Moja pokora* – La mia umiltà), concentrati in larga misura proprio in questa seconda parte e riflettenti soprattutto le esperienze vissute in ospedale; la terza parte evoca la fase finale dell'insurrezione, ormai destinata al fallimento, e inizia significativamente con una poesia intitolata "Inferno" (*Piekło*), cui seguono immagini di disfatta e distruzione. Tutte insieme, queste brevi poesie, ciascuna delle quali costituisce "un microreportage di un avvenimento o una situazione"¹⁶, compongono uno straordinario quadro epico dei sessantatré giorni dell'insurrezione.

Quale fosse lo scopo che l'autrice si prefiggeva, lo rivela lei stessa nella seconda poesia che compone il prologo, *Do mojej córki* (A mia figlia): "Córeczko, ja nie byłam bohaterką, / barykady pod ostrzałem budowali wszyscy. / Ale ja widziałam bohaterów / i o tym muszę powiedzieć"¹⁷. Si tratta però di un eroismo minuto, lontano dalle grandi gesta militari, spesso disperato, come quello di una madre che attraversa l'intera città per trovare tre cucchiari di latte che allungheranno solo di poco la vita di suo figlio di due mesi (*Żyje godzinę dłużej* – Vive un'ora in più); un eroismo di cui si rendono protagonisti compassionevoli infermiere e barelliere intrepide, energici scout maschi e scout femmine sognatrici, staffette che rischiano la vita sotto spari e bombe per portare da una parte all'altra della città ordini e rapporti, e molti ragazzi-soldato talvolta giovanissimi che, spesso a prezzo della vita, disarmano gendarmi (*Oni mieli dwanaście lat* – Avevano dodici anni), gettano bottiglie incendiarie contro carri armati (*Szczeniak* – Il moccioso, *Rozwala barykady* – Abbatte le barricate), o granate contro nidi di mitragliatrici (*Z granatem na gniazdo cekaemów* – Con una granata contro un nido di mitragliatrici). Ragazzi spesso brillanti, ma

¹⁴ È appena il caso di notare come la Świrszczyńska sia autrice di numerose opere teatrali e, anzi, fino alla rinascita poetica degli anni Settanta fosse conosciuta soprattutto come drammaturga, oltre che scrittrice per l'infanzia.

¹⁵ "Ero inserviente in un ospedale / senza medicine e senz'acqua. / Portavo padelle / piene di pus, sangue e feci". Tutte le citazioni delle poesie di *Budowałam barykadę* sono tratte dall'edizione IBL, Varsavia 2014.

¹⁶ Cz. Miłosz, *La testimonianza della poesia*, a cura di A. Ceccherelli, Adelphi, Milano 2013, p. 117.

¹⁷ "Figlia mia, io non sono un'eroina, / le barricate sotto gli spari le costruivano tutti. / Ma io ho visto degli eroi / e di questo devo raccontare".

impreparati alla spietatezza richiesta in guerra, e perciò destinati a soccombere, come nella poesia *Strzelać w oczy człowieka* (Sparare negli occhi di un uomo), che fa pensare alla sorte dei "poeti ventenni di Varsavia":

Miał piętnaście lat,
był najlepszym uczniem z polskiego.
Biegł z pistoletem
na wroga.

Zobaczył oczy człowieka,
powinien był strzelić w te oczy.
Zawahał się.
Leży na bruku.

Nie nauczyli go
na lekcjach polskiego
strzelać w oczy człowieka¹⁸.

Quella che la Świrszczyńska racconta è la piccola storia, senza la S maiuscola: quella della vita di ogni giorno, con le incursioni aeree (*Nalot* – Il raid aereo) – durante le quali occorre spegnere ogni fuoco per non dare agli aerei punti di riferimento (*Dzień jak co dzień* – La quotidianità), e dopo le quali si scava tra le macerie seguendo il grido dei sepolti vivi (*Krzyk spod ziemi* – Il grido da sotto terra) –, gli edifici che bruciano (*Pali się* – Al fuoco, *Umiera piękno* – Muore la bellezza), la necessità di procurarsi l'acqua a rischio della vita (*Studnia* – Il pozzo), i drammatici passaggi attraverso le fogne (*Patrzył na ścianę* – Lo sguardo fisso alla parete, *Szli kanałami* – Avanzavano lungo le fogne), l'attesa dei bombardamenti nei rifugi (*W schronie czekając na bombę* – Nel rifugio aspettando la bomba):

Trzęsą się, kulą się,
zamykają oczy,
zastaniają uszy,
modlą się, milczą,
swój tuli się do swojego,
obcy tuli się do obcego,
żona tuli się do złego męża,
zła córka objęła matkę,
pijak mówi: Przebacz mi, Boże.

Wszystkich otwiera trwoga,
łączy trwoga,
oczyszcza trwoga.

¹⁸ "Aveva quindici anni, / era lo studente di polacco più bravo. / Correva con la pistola / contro il nemico. // Vide gli occhi di un uomo, / avrebbe dovuto sparare in quegli occhi. / Esitò. / Giace in mezzo alla strada. // Non gli avevano insegnato / alle lezioni di polacco / a sparare negli occhi di un uomo".

Wniebowstępują zbiorowo
do nieba trwogi¹⁹.

E soprattutto la morte, onnipresente nella raccolta: non la bella morte, quella del mito romantico, ma una morte sporca, che appare sempre insensata, anche in quelli che all'apparenza sono atti di coraggio, come i numerosi sacrifici di adolescenti, o che arriva insieme a terribili mutilazioni, in ospedali malandati e maleodoranti tra gemiti, sangue, pus, escrementi e sporcizia. L'ideale dell'eroismo romantico nel volume è incarnato dai bambini, dai ragazzi, non dai soldati graduati, ma proprio per questo appare tanto commovente quanto infantile, come i pensieri di *Czternastoletnia sanitariuszka myśli zasypiając* (Un'infermiera quattordicenne pensa addormentandosi), che vorrebbe morire per tutti, variante talmente ingenua da risultare grottesca del motivo messianico del sacrificio per la salvezza del mondo. "L'intera raccolta – scrive Agnieszka Gajewska – è piena di storie di bambini rapiti dal mito romantico, e l'accusa che risuona nel ciclo riguarda l'egemonia esercitata sull'immaginazione infantile da parte delle fantasticherie sull'atto di eroismo. *Budowałam barykadę* sembra quasi scritto contro *Kamienie na szaniec* di Aleksander Kamiński, contro la diffusione del militarismo e del culto del sacrificio"²⁰.

La chiave di volta che consente alla Świrszczyńska di elaborare il dramma e trovare un tono adeguato a raccontare l'atrocità di quanto osservato e vissuto è costituita dal distacco: la poetessa si stacca dalla propria sofferenza intima e mette al centro la sofferenza dell'uomo comune, le sue esperienze esteriori e interiori, che trasmette con grande acutezza. Si veda la scout che in punto di morte chiede alle compagne – con pudore, in quanto soldatessa – di vestirla, per il funerale, con un abito di pizzo, perché le dispiace morire senza essere mai stata a una festa (*Harcerka* – La scout). O quel finissimo quadretto psicologico che è *Sąsiadka powiedziała do sąsiada* (La vicina ha detto al vicino):

Sąsiadka powiedziała do sąsiada:
– odkąd męża zabiło, nie sypiam,
jak strzelają, ja koc na głowę,
całą noc się trzęsę pod tym kocem.
Ja zwariuję, jak będę dzisiaj sama,
mam po mężu papierosy, proszę pana,
pan zajdzie wieczór²¹.

¹⁹ "Tremano, si accucciano, / chiudono gli occhi, / si coprono le orecchie, / pregano, tacciono, / il familiare si stringe al familiare, / l'estraneo si stringe all'estraneo, / la moglie si stringe al marito cattivo, / la figlia cattiva abbraccia la madre, / l'ubriaccone dice: «perdonami, Dio». // Sono tutti aperti dal terrore, / uniti dal terrore, / purificati dal terrore. // Ascendono al cielo in gruppo, / a un cielo di terrore".

²⁰ A. Gajewska, *Prywatne/publiczne/pacyfistyczne w poezji Anny Świrszczyńskiej*, in I. Iwasiów, A. Galant (a cura di), *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*, Universitas, Kraków 2000, p. 211.

²¹ "La vicina ha detto al vicino: / «da quando mi hanno ammazzato il marito non dormo, / se sparano infilo la testa sotto le coltri/ e passo tutta la notte a tremare. / Se resto sola anche oggi impazzisco, / ho le sigarette di mio marito, la prego, / venga da me stasera». Le sigarette erano un bene molto prezioso durante l'insurrezione; in una situazione in cui il denaro serviva a poco, avevano grande valore come merce di scambio (cfr. Miłosz, *La testimonianza...*, cit., p. 119).

La lirica in prima persona non è volta a esprimere emozioni (tranne poche eccezioni, come *Czekam na rozstrzelanie*, *Aspetto la fucilazione*, dove il soggetto lirico dà voce alla paura di essere ucciso)²², ma a descrivere situazioni, vissute soprattutto in ospedale, come in *Rozmawiam z trupami* (Parlo con dei cadaveri), *Nosiłam baseny* (Portavo padelle), *Dwudziestu moich synów* (I miei venti figli), *Czekam trzydzieści lat* (Sono trent'anni che aspetto), o la commovente *Gdy żołnierz kona* (Quando un soldato muore):

Przy noszach na podłodze
ukłękłam obok niego
całowałam jego kurtkę
mówiłam: jesteś piękny
możesz dać tyle szczęścia
sam nie wiesz ile szczęścia
będziesz żyć mój piękny
mój dzielny.

Uśmiechał się i słuchał
ciężyły mu powieki
nie wiedział że takie słowa
mówi się żołnierzowi
tylko kiedy kona²³.

E non sono solo gli eroi positivi, o i civili inermi, i protagonisti di questa epopea: non mancano infatti i ladri (*Kradnie futra* – Ruba le pellicce, *Na półciach mięsa* – Sui pezzi di carne, *Szukali brylantów* – Cercavano i brillanti), gli avidi (*Pan Bóg ją ocalił* – Domineddio l'ha salvata, *Spowiedź na bruku* – Confessione per strada), chi si arrende ai tedeschi per salvarsi e ne viene invece usato come scudo umano (*Chciał ocalić syna* – Voleva salvare suo figlio), e soprattutto i pavidì, come il dottore di *Papierośnica z brylantami* ("Przybiega do doktora / krzyczy / że męża trafiło w brzuch. // Przynosi mu pieniądze / przynosi futro / przynosi papierośnicę z brylantami. // Doktor nie poszedł do tego / którego trafiło w brzuch. / Bał się przebiec przez ulicę")²⁴, o i genitori che non osano uscire di casa nemmeno per andare a vedere il figlio morente in *Rozmowa przez drzwi* (Conversazione da dietro la porta), o la *Pani mecenasowa*

²² Questa poesia è basata su un fatto reale autobiografico, ma accaduto non a Varsavia, bensì a Sochaczew, dove la poetessa si era rifugiata dopo la capitolazione, come racconta lei stessa in un'intervista. Cfr. H. Murza-Stankiewicz, *Co łączy poetę ze światem wszystkich istot żywych?* (*Rozmowa z Anną Świrszczyńską*), in "Poezja", n. 5, 1975, pp. 32-33.

²³ "Di lato alla barella sul pavimento / mi sono inginocchiata accanto a lui / gli baciavo il giubbotto / gli dicevo: sei bello / puoi dare tanta felicità / non sai nemmeno tu quanta felicità / vivrai mio bello / mio valoroso. // Sorrideva e ascoltava / con le palpebre pesanti / non sapeva che parole così / si dicono a un soldato / solo quando muore".

²⁴ *Il portasigarette con brillanti*: "Arriva di corsa dal dottore / grida / che suo marito è stato colpito alla pancia. // Gli offre dei soldi / gli offre una pelliccia / gli offre un portasigarette con brillanti. // Il dottore non va da quello / che è stato colpito alla pancia. / Ha paura ad attraversare la strada".

(La moglie dell'avvocato) che se ne sta rintanata in uno scantinato, tutta tremante, per settimane, stringendo sotto la camicetta infestata dai pidocchi un orologio d'oro (la lunga *pointe* è meritevole di essere citata: "Kiedy się wszystko skończyło / ktoś zajął do piwnicy. / Już się nie trzęsa / nie było pierzyn / ani złotego zegarka. / Opuścili ją nawet / wszy")²⁵. Nella quotidianità drammatica dell'insurrezione paura e coraggio, viltà e temerarietà sono separati da confini labili, fino ad essere intercambiabili o addirittura a sovrapporsi, come in quello spaccato della società livellata dalle condizioni estreme create dall'insurrezione che è *Budując barykadę* (Costruendo la barricata), dove persone di ogni estrazione, dal farmacista alla serva, dall'amante del gioielliere al pensionato, superano la paura che li unisce e fianco a fianco costruiscono la barricata:

Baliśmy się budując pod ostrzałem
barykadę.

Knajpiarz, kochanka jubilera, fryzjer,
wszystko tchórze.
Upadła na ziemię służąca
dźwigając kamień z bruku, baliśmy się bardzo,
wszystko tchórze –
dozorca, straganiarka, emeryt.

Upadł na ziemię aptekarz
włokąc drzwi od ubikacji,
baliśmy się jeszcze bardziej, szmuglerka,
krawcowa, tramwajarz,
wszystko tchórze.

Upadł chłopak z poprawczaka
włokąc worek z piaskiem,
więc baliśmy się
naprawdę.

Choć nikt nas nie zmuszał,
zbudowaliśmy barykadę
pod ostrzałem²⁶.

²⁵ "Quando tutto fu finito / qualcuno diede un'occhiata nello scantinato. / Lei non tremava più / non c'erano i piumini / né l'orologio d'oro. / L'avevano abbandonata perfino / i pidocchi".

²⁶ "Avevamo paura costruendo la barricata / sotto gli spari. // L'oste, l'amante del gioielliere, il barbiere, / tutti fifoni. / È caduta a terra la serva / sollevando un lastrone dalla strada, avevamo molta paura, / tutti fifoni: / il portinaio, la venditrice ambulante, il pensionato. // È caduto a terra il farmacista / trascinandosi dietro la porta di una latrina, / avevamo ancora più paura, la contrabbandiera, / la sarta, il tramviere, / tutti fifoni. // È caduto il ragazzo del riformatorio / trascinandosi dietro un sacco di sabbia, / perciò avevamo davvero / paura. // Anche se nessuno ci ha costretto, / abbiamo costruito una barricata / sotto gli spari".

La prima delle due poesie che costituiscono il prologo si intitola *Ostatnie polskie powstanie* (L'ultima insurrezione polacca). In che senso dobbiamo intendere il termine "ultima"? Certamente era – e lo è a tutt'oggi – l'ultima in ordine di tempo nella lunga teoria di insurrezioni polacche, da quelle ancora settecentesche di Bar (considerata la prima insurrezione moderna) e di Kościuszeko, attraverso le insurrezioni romantiche del 1830 e del 1863, fino a quelle regionali – della Grande Polonia e della Slesia – successive alla Prima guerra mondiale. Ma forse è implicito nella formulazione l'auspicio che essa sia l'ultima in assoluto, poiché la più disastrosa, costata un prezzo atroce in termini di vite umane e di distruzione materiale ("Kiedy na miejsce, gdzie żyło milion ludzi / przyszła pustka po milionie ludzi")²⁷. Di chi è la responsabilità? Di chi diede l'ordine di insorgere? Dei russi che non intervennero? Dei tedeschi? Certo, non è un volume di poesie il luogo dove trovare una risposta elaborata a un interrogativo complesso, al quale non è stata ancora data una risposta univoca neppure dagli storici²⁸. E certo alla Świrszczyńska non interessa la politica, bensì la quotidianità dell'insurrezione. Eppure non possiamo non rilevare come, nella poesia *Niech liczą trupy* (Che contino i cadaveri), ella formuli un implicito atto d'accusa ai capi dell'insurrezione: "Ci co wydali pierwszy rozkaz do walki / niech policzą teraz nasze trupy"²⁹. Un'attribuzione di responsabilità che rispecchia, in effetti, gli umori di parte della popolazione civile sempre più stremata col passare delle settimane³⁰ e che si accompagna alle poesie, quattro, in cui gli ufficiali chiamati a guidare l'insurrezione si dimostrano totalmente inadeguati al compito e incuranti della vita dei loro sottoposti³¹: *Pił dwie noce* (Ha bevuto per due notti), che narra di un ufficiale che si ubriaca per due notti in dolce compagnia e al mattino conduce i suoi "ragazzi" all'azione – un'azione folle, che si conclude con un massacro, dopo di che si ubriaca di nuovo per due notti in dolce compagnia; *Żołnierz mówi do generała* (Il soldato dice al generale), dove il soldato invita polemicamente il generale che gli aveva ordinato di conquistare a mani nude mitragliatrici e cannoni ad andare con lui; *Major powiedział* (Il maggiore ha detto), dove il maggiore non ascolta l'obiezione del sottotenente – "tam jest piekło" ("là c'è l'inferno") – e manda cinque staffette a recapitare l'ordine, solo una delle quali arriva a destinazione; *Kule trzeba oszczędzać* (Bisogna risparmiare le pallottole), dove il soggetto lirico contesta che, a differenza delle pallottole, agli occhi di chi comanda l'insurrezione i "giovani corpi" non devono essere "risparmiati". Non sono loro, maggiori e generali, gli eroi dell'insurrezione

²⁷ "Quando nel luogo dove viveva un milione di persone / è rimasto il vuoto lasciato da un milione di persone".

²⁸ Sull'insurrezione di Varsavia in italiano si veda N. Davies, *La rivolta. Varsavia 1944: la tragedia di una città fra Hitler e Stalin*, Rizzoli, Milano 2004.

²⁹ "Coloro che per primi ordinarono di combattere / contino ora i nostri cadaveri".

³⁰ Cfr. N. Davies, op. cit., pp. 438-439.

³¹ Occorre sottolineare la presenza di questo giudizio, a fronte di studiosi che lo sottacciano o addirittura lo negano. Cfr. per es.: "un tratto caratteristico della raccolta è la mancanza di un benché minimo tentativo di giudizio sull'insurrezione, non ci sono riflessioni sul senso o l'assurdità dell'insurrezione" (G. Pietruszewska-Kobiela, *Anna Świrszczyńska o powstaniu warszawskim*, in "Prace Naukowe. Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Częstochowie. Zeszyty Historyczne", fasc. 2, 1994, p. 296).

come ce la presenta la Świrszczyńska. Il giudizio negativo nei loro confronti appare addirittura più severamente univoco di quello che grava sui tedeschi, ai quali l'autrice non disconosce una certa qual schizofrenica umanità (*Żołnierz niemiecki* – Un soldato tedesco, *Powiedział: nie płacz* – Ha detto: non piangere) e non nega la compassione, come in *Zakopuję ciato wroga* (Seppellisco il corpo del nemico), perché, malgrado il tanto sangue da lui versato, anche il nemico ha conosciuto la paura, anche per lui piangeranno dei figli per i quali è stato buono³². Mentre la scena con la quale l'epopea dell'insurrezione si avvia verso la conclusione, quella di *Niemiecki oficer gra Szopena* (Un ufficiale tedesco suona Chopin), è quasi una *pointe* beffarda al volume: Varsavia è morta, ma il mito romantico permane, suonato dal suo carnefice tra le rovine. La Świrszczyńska, Omero dell'insurrezione, registra e tramanda anche questo, perché il poeta è non solo "sensibilità", ma anche "coscienza del mondo"³³.

3. Scomparsa dello stile?

Lo stile è nemico del poeta, e il suo maggior pregio è l'inesistenza. Si potrebbe dire, in poche, paradossali parole, che chi scrive ha due compiti. Il primo: creare un proprio stile. Il secondo: distruggere il proprio stile. Il secondo compito è più difficile e richiede più tempo³⁴.

Che cosa intende la Świrszczyńska con questa sorprendente affermazione? Come può esistere una poesia priva di stile? È evidente che si tratta di un paradosso, e che l'aspirazione all'inesistenza dello stile va intesa non in senso assoluto, ma in senso relativo, come ricerca – lunga e difficile – di uno stile poco appariscente, ascetico, lontano dalle "stilizzazioni", appunto, che avevano caratterizzato la prima fase della produzione dell'autrice. In realtà lo stile della poetessa in *Ho costruito una barricata* è non solo evidente, ma molto peculiare, ed è in linea con la strada intrapresa a partire da *Czarne słowa* (Parole nere, 1967), raccolta trascurata dalla critica, ma importante punto di svolta che conduce dritto alla nuova poetica che, a partire dagli anni Settanta, caratterizzerà la Świrszczyńska delle cinque raccolte maggiori: *Wiatr* (Vento, 1970), *Jestem baba* (Sono una donna, 1972), *Budowałam barykadę* (Ho costruito una barricata, 1974), *Szczęśliwa jak psi ogon* (Felice come la coda di un cane, 1978) e, postuma, *Cierpienie i radość* (Sofferenza e gioia, 1985). Sono due gli elementi principali all'origine di tale nuova poetica: il primo è la scoperta della poesia africana, la cui semplicità, innestata su un impianto retorico basato soprattutto sulla forza delle figure della ripetizione, ha per la poetessa un'importanza paragonabile

³² Un'originale interpretazione antiromantica e pacifista del volume è data da Agnieszka Gajewska, che in tale prospettiva pacifista fa rientrare sia la critica al comando dell'insurrezione sia l'evidenziazione del lato umano – paura, compassione, affetti familiari – nella rappresentazione dei tedeschi (Gajewska, op. cit., pp. 203-215).

³³ Świrszczyńska, *Wstęp*, cit., p. 25.

³⁴ *Ivi*, p. 24.

alla scoperta dell'arte nera per i cubisti; si veda la poesia seguente, tratta da *Parole nere*, di cui si coglierà la sorprendente vicinanza stilistica alle poesie di *Ho costruito una barricata*:

Mówi czarna kobieta

Leżę na ziemi.
Patrzę w niebo.
Krzyczę.

Rodzę człowieka.

Przestaję krzyczeć.
Urodziłam człowieka.

Patrzę w niebo.³⁵

L'altro elemento che contribuisce al rinnovamento della poetica świrszczyńska è l'adesione a quel particolare tipo di verso libero che è il verso różewicziano, con la sua essenzialità, rinuncia all'*ornatus* fonico, limitato ricorso alla metaforicità, caratteristiche che lo rendono particolarmente adatto a trasmettere un'esperienza estrema come quella bellica e insurrezionale, poiché – scrive Aldona Borowicz – “la prosaicizzazione del verso favorisce l'autenticità ovvero la veridicità delle immagini e delle situazioni”³⁶. Il risultato è uno stile che Anna Legeżyńska definisce “realismo epigrammatico”, caratterizzato da episodicità e frammentarietà della descrizione della realtà, colloquialità del linguaggio, distanza tra il punto di vista del narratore e quello dell'eroe lirico, composizione compatta intessuta intorno a un avvenimento-aneddoto, presenza della *pointe*³⁷.

Le metafore in *Ho costruito una barricata* si contano sulle dita di una mano, ma sono talmente potenti che si imprimono a fuoco nella memoria, e vanno da locuzioni brevi – come “przyszła na ciebie / godzina człowieczej nicości” (“è giunta per te / l'ora dell'umano nulla”, in *Zakopuję ciąto wroga* – Seppellisco il corpo del nemico), a indicare la morte, o “Kiedy z nieba lały się / sądy ostateczne” (“Quando dal cielo piovevano / giudizi universali”, in *Dwie twarze koloru żelaza* – Due volti del colore del ferro), a indicare il terrore distruttivo dei bombardamenti – a macrometafore come quella della disperazione nella poesia omonima, *Rozpacz*, di plastica drammaticità, quasi una breve sequenza filmica, tre fotogrammi appena, che chiude la seconda parte della raccolta e anticipa l'“inferno” della terza: “Ręka bez broni / podnosi się do nieba / chwyta niebo palcami za gardło / i opada”³⁸.

³⁵ *Parla una donna nera*: “Sono distesa per terra. / Guardo il cielo. / Grido. // Partorisco un uomo. / Smetto di gridare. / Ho partorito un uomo. / Guardo il cielo” (Świrszczyńska, *Radość...*, cit., p. 55).

³⁶ A. Borowicz, “*Dręczący szyfr...*” (*szkic o poezji Anny Świrszczyńskiej*), in “*Poezja*”, n. 3, 1985, p. 105.

³⁷ A. Legeżyńska, *Metamorfozy Anny Świrszczyńskiej*, in “*Polonistyka*”, n. 3, 1997, p. 185.

³⁸ “Una mano disarmata / si leva verso il cielo / afferra il cielo per la gola con le dita / e ricade”.

La mancanza di un *ornatus* ricco, data la ricerca di un linguaggio mimetico³⁹, è compensata da un ampio ricorso alle figure della ripetizione: parallelismi vari, anafore, epifore, polittoti, figure etimologiche. Possiamo dire che le due principali caratteristiche dello stile di *Ho costruito una barricata*, l'una restrittiva e l'altra espansiva, sono proprio la condensazione semantica e la ripetizione – di parole, sintagmi, interi versi. "È evidente lo sforzo di giungere a un grado di condensazione tale che a salvarsi siano solo le parole indispensabili", scrive Miłosz⁴⁰; dall'altro lato, apparentemente in contraddizione, ma in realtà in funzione complementare, la ripetizione che isola e amplifica determinate parole o frasi. Si veda questa poesia, *Jej śmierć ma szesnaście lat* (La sua morte ha sedici anni), tutta intessuta da polittoti e figure etimologiche dei verbi – peraltro sinonimi – *konać* e *umierać* (che nel penultimo verso ricorre sia in forma di polittoto – *umierać, umiera* – che di paronomasia – *umie, umierać*):

Konając we krwi na bruku
 skąd ma wiedzieć, że kona.
 Jest tak szczelnie wypełniona młodością,
 że nawet jej konanie jest młode.
 Nie umie umierać. Umiera przecież
 po raz pierwszy⁴¹.

Scrivere sull'insurrezione ha significato per la Świrszczyńska – come per uno scultore che toglie, toglie, fino a raggiungere la corrispondenza tra idea e realtà – un progressivo levare durato un trentennio, una lunga maturazione verso l'essenza che si è infine cristallizzata in una forma che, se non rischiasse di suonare troppo idilliaco per un autentico reportage dall'inferno, potremmo definire bozzetto poetico, caratterizzato da una prevalente natura narrativa, stile realistico, quotidianità della situazione descritta.

4. Conclusioni

È consuetudine accostare, per la novità dell'approccio al tema, *Ho costruito una barricata* alle *Memorie dell'insurrezione di Varsavia* di Miron Białoszewski, uscite appena quattro anni prima, nel 1970. Miłosz attribuisce alle due opere lo stesso peso, affermando che "esse resteranno come i documenti più autentici a disposizione delle generazioni future"⁴². Entrambi gli scrittori avevano avuto

³⁹ "Un umilissimo esercizio di mimesi", definisce la raccolta Czesław Miłosz: "chi comanda qui, dettando i mezzi espressivi, è la realtà com'è stata fissata nella memoria" (Miłosz, *La testimonianza...*, cit., p. 117).

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ "Agonizzando nel sangue sul selciato / come può sapere che sta morendo? / È così interamente ricolma di gioventù / che persino la sua agonia è giovane. / Non sa morire. Muore infatti / per la prima volta".

⁴² Miłosz, *Jakiegoż to gościa...*, cit., p. 74.

bisogno di tre decadi per mettere a fuoco il tema da una prospettiva nuova, quella "civile", ma soprattutto usando un nuovo linguaggio, un nuovo stile, alla cui base, malgrado la diversità di genere, sta il comune rifiuto della letterarietà a favore della colloquialità, di una dizione tendenzialmente libera dal pathos, concreta, disadorna, fino alla lapidarietà, vicina al linguaggio parlato e comune. Quanto la Świrszczyńska abbia potuto trarre ispirazione dalla prosa di Białoszewski è materia di discussione: per lo più si parla delle due opere in termini di parallelismi e analogie⁴³; Anna Legeżyńska postula invece un'ascendenza diretta, collocando *Ho costruito una barricata* "nell'orbita delle influenze della poetica di Białoszewski (naturalmente in quanto autore delle *Memorie*)"⁴⁴.

Tra le poche voci che esprimono riserve su *Ho costruito una barricata* vi è quella di un critico di grande sensibilità, e dunque non trascurabile, come Jerzy Kwiatkowski, il quale pur considerandola un'opera "eccellente", ritiene che si tratti di una poesia "che in effetti non supera l'ambito delle convenzioni poetiche vigenti, e che – in generale – rimane legata a determinati modelli emotivo-immaginativi e schemi di pensiero, fortemente radicati nella cultura polacca"⁴⁵; ed in questo si differenzierebbe da Białoszewski, che rompe invece con le convenzioni vigenti e mostra l'insurrezione in modo nuovo, discordante rispetto alla visione di essa comunemente accettata.

Si può concordare con Kwiatkowski sul fatto che, dal punto di vista delle convenzioni, *Ho costruito una barricata* non si distacca da un modello versificatorio che già da un quarto di secolo aveva affermato la sua carica innovativa, mentre pare di poter dire che, se è vero che riflette modelli emotivo-immaginativi e schemi di pensiero tradizionali (e lo fa, basti prendere il prologo, con l'esortazione anaforica a "piangere" – "optakujmy [...] optakujmy" – i sessantatré giorni di "lotta" nella prima poesia e l'intento di narrare l'eroismo nella seconda), è perché quei modelli e quegli schemi di pensiero – di prevalente ascendenza romantica – erano vivi, e anzi informarono profondamente l'evento insurrezionale e il suo svolgimento. L'intero evento si colloca sotto l'ascendente romantico, dall'entusiasmo del suo *status nascendi*, fino al suo epilogo, che ripete rituali già visti molte volte nella tragica storia polacca: in *Nie miał palta* (Non aveva il cappotto), il bambino di 10 anni che, tra due ali di folla, si avvia alla deportazione, ricorda quello della stessa età, anche lui avviato alla deportazione, di cui narra Sobolewski nella prima scena della III parte dei *Dziady*. Ma l'intento della poetessa non è di celebrare quei modelli, bensì, semmai, di mostrarne le mortifere conseguenze. Non sempre, peraltro, quei modelli si dimostrano all'altezza della realtà: si veda la fine che fa il mito dell'eroe romantico, ridotto a volgare temerarietà da ubriaco, in *Po pijanemu* (Ubriaco com'era), il cui protagonista sale avventatamente sulle barricate cantando l'inno nazionale e viene colpito, esponendo per di più al pericolo coloro che lo vanno a recuperare dalla

⁴³ Cfr. R. Ręziak, *Opisać powstanie po latach. (Miron Białoszewski "Pamiętnik z powstania warszawskiego" – Anna Świrszczyńska "Budowałam barykadę")*, in "Ruch Literacki", n. 3, 2000, pp. 305-324.

⁴⁴ A. Legeżyńska, *Ewolucja liryki Anny Świrszczyńskiej*, in B. Sieniewicz (a cura di). *Przez znaki – do człowieka*, WiS, Poznań 1997, p. 103.

⁴⁵ J. Kwiatkowski, *Felieton poetycki*, in "Twórczość", n. 12, 1978, p. 143.

linea del fuoco; ma alla madre dicono, con pietosa bugia, che è morto da eroe. E anche il mito del combattente non ne esce del tutto bene, malgrado l'assoluta oggettività, priva di giudizi morali, con cui viene descritta la scena di *Zapomniat o matce* (Si era dimenticato di sua madre): "Konata w piwnicy / na workach z węglem, / wołała wody, / wołała syna, / nie było nikogo. // Syn zapomniat o matce, / syn czyścił automat. / Liczył naboje / przed walką"⁴⁶.

Ma soprattutto ciò che mette la poesia della Świrszczyńska al riparo dall'epigonismo è il suo rifiuto del pathos espressivo, linguistico; il dramma, il pathos sta nelle situazioni e negli avvenimenti che descrive, ma il linguaggio utilizzato è asciutto, freddo, oggettivo, come un bisturi che – con "precisione chirurgica", avrebbe detto Barańczak – deve ritagliare solo il lembo di tessuto appositamente delimitato. Come ha scritto Miłosz, "è accaduto che non sia toccato alla poesia romantica dei ventenni Baczyński, Gajcy o Trzebiński il merito di perpetuare la memoria della città uccisa, ma alla Świrszczyńska, più vecchia di loro di dieci anni. La sua disciplina [...] era più favorevole all'espletamento di tale compito rispetto al pathos dell'azione e del sacrificio"⁴⁷.

⁴⁶ "Stava morendo nello scantinato / sui sacchi di carbone, / invocava acqua, / invocava il figlio, / non c'era nessuno. // Il figlio si era dimenticato di sua madre, / il figlio puliva la mitraglietta. / Contava le munizioni / prima della battaglia".

⁴⁷ Cz. Miłosz, *Przedmowa*, in Świrszczyńska, *Poezja*, cit., p. 7.