



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in

Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTLLM)

Classe LT-12

Tesi di Laurea

***Il motivo della Primavera nella poesia polacca
tra Ottocento e Novecento***

Relatore

Professor Piacentini Marcello

Laureanda

Parolin Noemi

N. Matr. 2010474 – LTLLM

Anno accademico 2023/2024

Indice

Prefazione	p.5
Introduzione	p.7
1. Primavera come speranza di rinascita - Il Pan Tadeusz	p. 9
1.1 La stesura del Pan Tadeusz	p. 10
1.1.1 La struttura del testo	p. 12
1.2 Il paesaggio naturale della Lituania tra idillio e sublime	p. 13
1.3 Paesaggio come mezzo di espressione – focus su Libro Undicesimo ..	p. 13
1.4 <i>Najświętsza Panna Kwietna</i> e “l’enigma” della festività	p. 17
2. Leśmian tra innovazione poetica e primavera	p.21
2.1 Leśmian tra polonità del linguaggio, filosofia poetica e	p. 22
antropomorfizzazione	
2.2 <i>Wiosna</i>	p. 26
3. Primavera come critica sociale	p. 29
3.1 Lo scandalo di <i>Wiosna – Dytyramb</i>	p. 29
3.2 <i>Wiosna</i> : un punto di inizio nella letteratura polacca	p. 31
3.3 <i>Dytyramb</i> oppure <i>Antydytyramb</i> ?	p. 32
4. Primavera e venti di guerra – Poesie di Krzysztof Kamil	p. 41
Baczyński	
4.1 Poesia tra catastrofismo e tradizione romantica	p. 42
4.2 Linguaggio poetico, parole chiave	p. 43
4.2.1 Tra acqua e il simbolo del fluido	p. 44
4.2.2 Richiamo al Romanticismo	p. 45
4.3 <i>Wiosna</i>	p. 45
4.4 <i>Śpiew na wiosnę</i>	p. 48
Conclusione	p. 53
Bibliografia	p. 55
Fonti secondarie	p. 57
Sitografia	p. 57

Streszczenie p. 59

Ringraziamenti p. 65

Prefazione

La natura ha sempre ispirato l'uomo, tanto da diventare sua musa e rappresentarla nelle più svariate arti: opere tra cui poesie, dipinti e composizioni musicali ne sono la prova. Movimenti letterari e artistici in tutta Europa e nel mondo hanno fatto della natura la loro musa, lasciando un patrimonio culturale ricco e meraviglioso.

L'uomo, che svolge il ruolo di spettatore e personaggio partecipe della natura, ha decantato la stessa attraverso diverse rappresentazioni, cambiando prospettiva e lasciandosi cullare dal periodo storico, influenzato anche dal contesto sociale e politico. Per fare un esempio restando nel centro Europa, si può pensare alla natura decantata da uno scrittore del movimento naturalista, che presenterà caratteristiche ben diverse da una descrizione naturale raffigurata da uno scrittore decadentista. Determinante è il fattore soggettivo, per cui ogni autore-artista vede il mondo a modo suo e lo descrive con l'intento di trasmetterlo agli altri.

Da sempre la natura influisce sulla vita dell'uomo in svariati modi e quest'ultimo, attraverso arte, letteratura, scienza e filosofia, ha sempre cercato di comprendere e analizzare il *rapporto uomo-natura* e come i due siano condizionati vicendevolmente.

Ogni stagione porta con sé delle caratteristiche che influenzano la vita dell'uomo, sia sul piano fisico che sul piano psicologico-emotivo. Numerosi sono gli studi sul rapporto uomo-natura e come quest'ultimo sia influenzato da essa, in particolare dalle stagioni.¹ Spesso si associano i periodi freddi e la stagione invernale ai sentimenti di nostalgia, tristezza, impotenza, mentre le emozioni quali gioia, felicità e speranza sono associati ai periodi caldi e alle stagioni primaverile ed estiva. Questo perché, con la stagione autunnale e invernale, la natura va spegnendosi pian piano e poi ricomincia a germogliare rigogliosa con l'arrivo della primavera, arrivando alla piena maturità nel periodo estivo, per poi decadere di nuovo. Quel preciso momento di risveglio che avviene con la Primavera ha affascinato gli artisti di ogni epoca, portandoli a dipingere nelle loro opere questo bellissimo avvenimento carico di gioia. In Italia abbiamo due esempi molto famosi a livello nazionale e mondiale: la *Primavera* di Sandro Botticelli (1480 circa) e *Le*

¹ Da un po' di tempo si parla di meteoropatia, Disturbo Affettivo Stagionale (DAS, di cui ha parlato anche ilbolive.unipd.it in data 26 gennaio 2024), depressione stagionale, Blue Monday e tanto altro. Questi studi sono recenti e facilmente reperibili, di conseguenza non approfondiremo qui questi temi.

Quattro stagioni: La Primavera di Antonio Vivaldi (1730 circa). Nonostante la differenza delle opere, entrambe esprimono la bellezza e la speranza che porta questa stagione. La Primavera viene presentata come il periodo dell'anno in cui la natura prende vita e diventa più bella, quando le persone gioiscono e sono più ottimiste verso la realtà, più ispirate e propense all'azione, tendono a vivere meglio la vita. Inoltre, è la stagione dell'innamoramento che porta forti emozioni nella vita dell'uomo.

Spostandoci dall'Italia possiamo vedere e trovare altrettante opere dedicate alla stagione primaverile che raffigurano tutta la positività che porta questa stagione.

In Polonia, la letteratura polacca offre tanti capolavori riguardanti la primavera, gli scrittori polacchi sono stati in grado di rappresentare questa stagione in tutto il suo splendore. Tra i molteplici autori che hanno decantato la primavera nei modi più svariati e particolari, ne tratteremo un numero limitato. Lo scopo di questo lavoro è compiere un viaggio attraverso la primavera rappresentata da quattro autori diversi, ognuno con una visione singolare della primavera. Dopo una breve introduzione riguardante il preromanticismo, analizzeremo il libro *Undicesimo del Pan Tadeusz* di Adam Mickiewicz, per passare poi a quattro poesie appartenenti a tre autori: Bolesław Leśmian, Julian Tuwim e Krzysztof Kamil Baczyński. Quattro versioni di primavera, tra poesia, sentimenti ed emozioni.

Introduzione

La Polonia della seconda metà del XVIII secolo vide fiorire il periodo dell'Illuminismo, "breve ma intenso" come lo definisce Czesław Miłosz.² Questa corrente porta con sé l'influenza della letteratura francese, che farà da modello per i movimenti letterari di quegli anni. Si svilupperanno nel XVIII secolo classicismo e sentimentalismo. Da una parte viene esaltato l'uomo e la ragione, dall'altra l'animo e i sentimenti. Il sentimentalismo sarà condizionato dall'Arcadia europea e italiana, con i suoi paesaggi idillici, e dalle idee Jean Jacques Rousseau sulla natura e la compassione come stato naturale dell'uomo.³

In questo scenario letterario trova posto la poesia lirica descrittiva: la natura diventa protagonista, non solo come sfondo, ma come specchio dell'anima del poeta.

Roman Jakobson definì la poesia descrittiva come un comunicato linguistico in cui domina il piano emotivo, accompagnato dall'indispensabile piano poetico.⁴ La poesia lirica è quindi un insieme di poeticità ed emotività nella quale viene inserita la natura con l'obiettivo di esaltare le due caratteristiche appena menzionate. La natura viene descritta in modo diverso dagli scrittori delle due correnti letterarie. Gli autori classicisti prediligono una descrizione erudita con un punto di vista antropocentrico: l'uomo è quindi in grado di dare una spiegazione oggettiva e razionale a tutto, servendosi liberamente della natura circostante per palesare emozioni già evidenti. I poeti sentimentalisti, invece, privano la natura della sua autonomia e la utilizzano per dare un impatto emotivo più forte alle loro opere, attraverso metafore.⁵

Una delle caratteristiche della poesia lirica classicista e sentimentalista è che i valori lirici sono semplici e costanti per tutta l'opera, presentati spesso anche dal titolo dell'opera stesso. Questo genere di poesia mette in risalto la soggettività dell'autore che si pone in una posizione di apertura rispetto alla poesia, che ha il compito di nominare (e non di esprimere) i sentimenti.⁶

² C. Miłosz, *Storia della letteratura polacca*, trad. italiana di L. Faberi, CSEO Biblioteca, Bologna 1983, p. 151.

³ L. Marinelli, *Il settecento e l'Illuminismo*, in L. Marinelli (a cura di), *Storia della letteratura polacca*, Einaudi Editore, Torino 2004, pp. 151-152.

⁴ Cfr. M. Maciejewski, *Od erudycji do poznania. Z dziejów romantycznej liriki opisowej*, „Roczniki Humanistyczne”, XIV, z. 1, 1966, p. 74.

⁵ M. Maciejewski, *ivi*, p. 75.

⁶ *Ibid.*

Un'altra caratteristica è la ricchezza della terminologia pittorica del paesaggio all'interno di questo genere di lirica, che troverà poi la sua massima espressione con i romantici.⁷

Negli anni del preromanticismo, in una Polonia martoriata dalle spartizioni, come reazione alla disfatta politica si sviluppa una "emigrazione interna":⁸ alcuni intellettuali si allontanano in modo volontario dai nuclei del potere. La sintonia tra essere umano e natura si consolida in questo periodo, tanto da diventare un tutt'uno. Izabela Czartoriska, principessa e scrittrice polacca, nel suo *Mysli różne o sposobie zakładnia ogrodów* esprime il concetto di imitazione della natura in modo mimetico, con modello la pittura del paesaggio.⁹ La Principessa affida alla natura una funzione consolatoria, adottata da molti autori che affidarono ai paesaggi naturali delle loro opere il compito di rincuorare gli animi.

Il poema didattico polacco seguiva il modello di Virgilio, ma l'intero genere venne influenzato da un autore francese: Jacques Delille, autore di *Les Jardins* e *L'homme des champs*. Entrambi i testi furono tradotti in polacco ed ebbero un'influenza notevole nel *Pan Tadeusz* di Mickiewicz e nei suoi paesaggi.¹⁰

I *Sonetti di Crimea* di Adam Mickiewicz, pubblicati a Mosca nel 1826, segnarono la svolta della poesia lirica descrittiva. In questi sonetti, il poeta rende la natura totalmente autonoma, grazie anche all'influenza della filosofia romantica. Mickiewicz apporta delle innovazioni alla figura del soggetto lirico e carica i sonetti di una funzione emotiva. La funzione cognitiva della lingua nella poesia di Mickiewicz persiste, nonostante sia subordinata alla funzione emotiva dell'autore.¹¹

Il movimento romantico porterà avanti l'eredità della lirica descrittiva all'interno dei suoi capolavori, a partire dal *Pan Tadeusz*.

⁷ M. Maciejewski, *op. cit.*, p. 5.

⁸ E. Ranocchi, *1795-1830*, in L. Marinelli (a cura di), *Storia della letteratura polacca*, Einaudi Editore, Torino 2004, p. 182.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ivi*, p. 183-184.

¹¹ M. Maciejewski, *op. cit.*, pp. 75-77.

1. Primavera come speranza di rinascita - Il Pan Tadeusz

Dopo un periodo fiorente, il Neoclassicismo inizia a lasciare spazio alle correnti romantiche che si andavano diffondendo in tutta Europa, partendo dalla Germania con il movimento dello *Sturm und Drang*, che si pone come movimento ribelle rispetto alle tradizioni classiciste e in particolare in opposizione alla rigidità razionale dell'Illuminismo. In ogni paese europeo, il Romanticismo ebbe il suo sviluppo in modo diverso, presentando caratteristiche in concomitanza con il periodo storico e politico.

Oltre alle caratteristiche letterarie tipiche del movimento quali la spiritualità, l'emotività e l'introspezione, in Polonia esso è accompagnato da spiccate istanze irredentiste. Queste ultime erano il risultato della situazione che si viveva nella cultura polacca in seguito alle spartizioni.¹² Dopo lo sgretolamento dello Stato Polacco nel 1795, diviso tra Russia, Prussia e Austria, si diffuse un clima di resistenza tra i gruppi sociali che più avevano sofferto la perdita dell'indipendenza, in particolare la piccola borghesia, la nobiltà minore e l'intellighenzia polacca.¹³ In seguito alla seconda spartizione della Polonia e dopo l'insurrezione di Tadeusz Kościuszko (1794) si crearono dei gruppi di legionari polacchi, formati da ufficiali e uomini politici emigrati. Le Legioni sorsero in Francia e in Italia, circostanza che costituirà uno dei momenti più alti delle relazioni fra Italia e Polonia. Il contributo delle legioni polacche fu indispensabile all'esercito napoleonico per entrare a Varsavia, mentre l'esercito russo si avvicinava sempre più, diventando una vera e propria minaccia. Nei colloqui segreti a Tilsit (1807), Napoleone e lo Zar Alessandro I arrivarono ad un compromesso, istituendo il Ducato di Varsavia (1807-1815), che verrà poi liquidato all'indomani del Congresso di Vienna. È necessario dunque tenere presente che il Romanticismo polacco si sviluppò in un periodo storico tormentato e per questo "acquistò un carattere estremamente attivo".¹⁴ *Ballady i Romanse* di Adam Mickiewicz, pubblicato nel 1822, segnò l'esordio poetico del movimento romantico in Polonia.

Adam Mickiewicz (24 dicembre 1798 – 26 novembre 1855) fu una delle voci più grandi delle istanze irredentiste, insieme a Juliusz Słowacki e Zygmunt Krasiński. Poeta

¹² Per la questione delle spartizioni si rimanda a A. Gieystor, *Storia della Polonia*, trad. italiana di O. Dallera, Bompiani, Milano 1983, pp. 240, 281, 300.

¹³ Ivi, p. 303.

¹⁴ C. Miłosz, *op. cit.* p. 188.

e scrittore polacco, considerato uno dei Tre Bardi insieme ai due sopra citati, non necessita di un riassunto delle vicende biografiche che già sono state ben esposte;¹⁵ è fondamentale invece concentrarsi sulla sua opera più famosa, il *Pan Tadeusz*.

1.1 La stesura del *Pan Tadeusz*

Era il 1831 quando Adam Mickiewicz iniziò la stesura di quella che diventerà l'epopea nazionale polacca. Si trovava nella regione della Posnania, come scrisse Józef Bohdan Zaleski¹⁶ in una lettera a Władysław Mickiewicz, figlio del poeta: “Tuo padre ha concepito il *Pan Tadeusz* nelle campagne della regione di Poznań [...]; laggiù ha ordito il primo progetto del poema e lo ha iniziato partendo dalla descrizione della tenuta nobiliare polacca”¹⁷.

Come afferma Silvano De Fanti, il soggiorno del poeta presso il castello di Śmiełów, che si trovava appena fuori del confine con il Regno di Polonia, fu di ispirazione per dei quadri di costume che abbracciano la storia del *Pan Tadeusz*. L'autore abbandonerà poi il lavoro, lasciandolo da parte e riprendendolo successivamente a Parigi, centro della “Grande Emigrazione Polacca”, intorno a novembre del 1832.¹⁸ Qui il poeta si riuniva con un ristretto gruppo di amici, per leggere loro i versi del *Pan Tadeusz*, che pian piano prendeva forma. Inizialmente l'opera doveva essere di misure modeste ma, man mano che l'autore ci lavorava, questa cresceva e si sviluppava sempre di più, fin quando raggiunse i dodici libri (inizialmente chiamati “Canti” dall'autore stesso). In una lettera scritta il 14 febbraio 1834 all'amico Antoni Edward Odyniec, Mickiewicz afferma di aver concluso l'opera: “E dunque, l'ho concluso ieri! Dodici canti enormi! Molte mediocrità, ma anche molte cose buone”¹⁹.

Non ci soffermeremo sulla trama del *Pan Tadeusz*, che è ben conosciuta, piuttosto è importante concentrarsi sul motivo che ha spinto Mickiewicz a scrivere il poema e sulla sua struttura. L'epilogo dell'opera, composto da Mickiewicz nel 1834, fu creata in

¹⁵ Si consulti M. Spadaro, *Adam Mickiewicz (1798-1855)*, in L. Marinelli (a cura di), *Storia della letteratura polacca*, pp. 204-229. Si veda anche il capitolo dedicato ad Adam Mickiewicz nel manuale di C. Miłosz, *op. cit.*, pp. 194-214.

¹⁶ Amico di Mickiewicz e poeta della scuola romantica ucraina.

¹⁷ Rimando all'introduzione scritta da S. De Fanti a A. Mickiewicz, *Messer Taddeo*, trad. italiana di S. De Fanti, Marsilio Editori, Venezia 2018, p. 18.

¹⁸ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na litwie, Historia Szlacheczka z roku 1811 i 1812, oprac. S. Pigoń*, aneks oprac. Maślanka, Ossolineum (Biblioteka Narodowa), Wrocław – Warszawa – Kraków 1996, p. XVII.

¹⁹ S. De Fanti nella sua introduzione a A. Mickiewicz, *Messer Taddeo*, cit. p. 23.

parallelo con la parte finale del poema, ma farà la sua comparsa nel libro solo molti anni dopo. Nell'Epilogo, l'autore mette in poesia la vita che conducevano gli esiliati, che vivevano in un contesto alquanto demoralizzante, oltre ad essere un componimento molto personale. L'Epilogo farà la sua comparsa solo nell'edizione del 1860, dove è posto come introduzione al testo. Questo serviva all'autore per spiegare ai lettori i suoi intenti e così rimarrà fino all'edizione del 1925.²⁰ È possibile cogliere un riferimento alla caotica situazione politica ed emotiva degli immigrati polacchi a Parigi, caratterizzata da un malcontento particolarmente sentito dopo l'insurrezione del novembre 1831.²¹

Il *Pan Tadeusz* è ambientato nell'arco temporale dei primi anni dell'Ottocento (1811-1812), con l'intento di esaltare le vecchie usanze polacche. Adam Mickiewicz evidenzia l'attaccamento a quello che era il vecchio mondo polacco, onorato attraverso l'elevazione dei valori antichi come i costumi, le usanze e la religiosità polacca. Fin dal primo verso è possibile cogliere un tono di nostalgia che caratterizza la poesia, la mancanza e l'attaccamento alla terra natia faranno da base per il poema. Mickiewicz, infatti, scrive il *Pan Tadeusz* proprio per quelle persone che la patria l'hanno perduta, come una medicina spirituale per tutti quegli esiliati che vivevano in condizioni terribili. La nostalgia che caratterizza i versi di Mickiewicz è indirizzata verso la sua patria, verso un qualcosa che non sarà più come prima.

Ne è la prova il titolo che viene dato al *Pan Tadeusz: Historia Szlachecka z roku 1811 i 1812*, proprio per indicare che la storia si concentra nel complesso delle usanze nobiliari della *szlachta*.²²

Il *Pan Tadeusz* fu dunque scritto per questa piccola-media nobiltà polacca in fuga dal suo stesso paese, costretta a vivere in condizioni sconvenienti.²³ Appena dopo la sua pubblicazione, il *Pan Tadeusz* non ottenne il risultato sperato in quanto non fu molto apprezzato: alcuni scrittori lo considerarono un capolavoro ma il vero valore del poema venne riconosciuto solo postumo.²⁴

²⁰ Si consulti il punto 8. *L'epilogo* nell'introduzione scritta da S. De Fanti a A. Mickiewicz, *Messer Taddeo*, p. 33.

²¹ Ivi, Nota n. 448 in riferimento ai versi 1-4, p. 445.

²² Prestito dal tedesco "*Geschlecht*", significa "discendenza, schiatta". Per le origini di questa classe nobiliare si consulti A. Gieysztor, p. 42-44.

²³ Cfr. Introduzione a A. Mickiewicz, *Messer Taddeo*, cit., p. 24.

²⁴ C. Miłosz, *op. cit.*, p. 211.

1.1.1 La struttura del testo

Nonostante il titolo lasci intendere che Tadeusz sia il protagonista, tuttavia costui è un protagonista solo marginale, cosa che fu molto criticata dai contemporanei dell'Autore. Il poema sarebbe stato molto più apprezzato se ci fosse stato un protagonista che meglio incarnava lo spirito cavalleresco d'indipendenza. Questa scelta non fu però lasciata al caso. Secondo l'idea iniziale, il titolo dell'opera doveva essere *Żegota*,²⁵ nome che doveva fare riferimento a Książ Robak.²⁶ Secondo quanto affermato da Stanisław Pigoń nella sua introduzione al testo, Książ Robak sarebbe stato inizialmente concepito come il vero protagonista. A ben guardare, Robak è il personaggio più alto del poema, che simboleggia il processo di rinascita dell'anima nazionale ma che è destinato a vivere nell'ombra e nell'anonimato, motivo per cui non poteva essere messo in risalto nel titolo. Dopo i sacrifici e gli sforzi compiuti da Książ Robak nel poema, la sua eredità fu ottenuta da Tadeusz, personaggio per niente distinto dalla massa nazionale. Quella stessa massa nazionale, in particolare la piccola nobiltà, è proprio ciò che tiene alti i valori di indipendenza e unità nazionale, essi stessi fulcro del poema.²⁷

Secondo quanto afferma Stanisław Pigoń, per capire la logica di costruzione del testo è necessario prendere in analisi i primi dieci libri dell'opera. A prescindere dal fatto che si prenda in considerazione la disputa familiare o solo la questione individuale di Książ Robak, è possibile vedere l'apice del poema a metà dei libri presi in considerazione, ossia nel Libro Quinto. Questa scelta rende il tutto completamente simmetrico, a partire dal tempo di azione che vede le due parti dividersi perfettamente nei giorni, seguito dalla divisione del focus sulle due famiglie. I primi cinque libri trattano maggiormente la questione della famiglia Soplica, mentre gli ultimi cinque si concentrano sulla famiglia degli Horeszko. Anche la vita sentimentale di Tadeusz fa una svolta nel Libro Quinto, dove avvanisce l'attrazione per Telimena. Mickiewicz sfrutta questa "divisione" del testo per meglio presentare le faccende familiari: nella prima metà spiega gli antecedenti della disputa e presenta i personaggi facendo crescere la tensione nel lettore fin quando, nella seconda metà del testo, il tutto precipita attraverso la scena del litigio, che si risolverà grazie all'aiuto di Tadeusz. Gli ultimi due libri (Libro Undicesimo

²⁵ Pseudonimo dell'amico Ignacy Domeyko, era considerato un corrispondente etimologico.

²⁶ Fra' Verme nella versione tradotta da Silvano De Fanti.

²⁷ Si veda l'introduzione che S. Pigoń scrisse nel 1925 a A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, cit., p. LIV.

e Libro Dodicesimo) servono a coronare l'opera di Mickiewicz e, per anni, hanno svolto la funzione di epilogo prima che l'Epilogo vero e proprio venisse pubblicato.

1.2 Il paesaggio naturale della Lituania tra idillio e sublime

Parte fondamentale del poema è il suo sfondo, la terra natale di Adam Mickiewicz: la Lituania. La bellezza di questa terra viene presentata fin dalle prime righe del poema attraverso paesaggi idillici esaltati da descrizioni quasi pittoriche, così vivide da sembrare quadri appena dipinti da una mano esperta. Vengono ritratti i boschi lituani, i campi verdi di Soplicowo e gli animali che li abitano, tutto in modo estremamente veritiero, nonostante sia un luogo fittizio. Attraverso la poesia, l'autore riesce a rendere l'atmosfera di ogni cosa in modo eccezionale, persino il più piccolo movimento viene presentato con uno stile artistico. Stanisław Pigoń nella sua introduzione al *Pan Tadeusz* afferma che il principio fondante del poema è quello di riportare la verità delle componenti naturali fino ad innalzarle alla sfera del sublime attraverso l'intensità con la quale vengono rappresentate; quindi, anche ciò che è ordinario nel poema viene "glorificato".²⁸

La natura che viene rappresentata non funge solamente da "sfondo" ma ha uno scopo ben più preciso e articolato. Un esempio è lo scorrere del tempo che viene segnato da albe e tramonti, definendo così l'azione all'interno delle giornate trascorse. I personaggi abitano queste giornate e questi luoghi, le loro azioni vengono racchiuse all'interno di esse, ma non solo.²⁹ Il paesaggio lituano riesce ad avvolgere l'azione e, al contempo, viene resa l'idea dell'atmosfera emotiva della scena, ben visibile nel Libro Undicesimo.

1.3 Paesaggio come mezzo di espressione – focus su Libro Undicesimo

A partire dai primi versi del poema, Adam Mickiewicz immerge il lettore nello spettacolo della natura lituana, ritraendola come un paradiso arcadico fatto di campi rigogliosi, boschi verdeggianti, con il fiume Niemen che scorre incessante e i cavalli che corrono liberi. Una scena di movimento e quiete che cattura l'attenzione e al contempo esprime la malinconia dell'autore per la patria perduta. Vengono presentate immagini

²⁸ Cfr. A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, cit., p. LXXII.

²⁹ Si consulti 7. *Gli sfondi magistrali* nell'introduzione scritta da S. De Fanti a A. Mickiewicz, *Messer Taddeo*, cit., p. 30-32.

della vita quotidiana, cariche di significato ed elevate ad una sfera quasi mistica. Risalta però una contraddizione: il paesaggio presentato sembra uno scenario del pieno periodo estivo, ma subito questo scenario viene sbilanciato dalla scena dello svolgimento del raccolto. Ciò porta a credere che il periodo estivo descritto sia un po' più maturo; infatti, questa attività si svolge nell'ultimo periodo dell'estate. Nei campi ci sono i papaveri in fiore, tipici del pieno periodo estivo, mentre nei boschi cresce lo zafferano, il cui periodo va da metà ottobre a metà novembre. Di fronte a questa contraddizione alcuni hanno azzardato un errore da parte del poeta ma S. Pigoń sostiene che „daleko słuszniej będzie widzieć w tym wszystkim świadome gospodarstwo artystyczne”³⁰, affermando che questa sarebbe stata una scelta consapevole da parte dell'autore.

Silvano De Fanti nel suo commento alla traduzione scrive: “La descrizione lirica della natura organizza un territorio di riflessione filosofica, antropomorfismi e metamorfosi auspicano il ritorno di tempi in cui uomo e natura convivano solidali in un legame che crei il sentimento di una rigenerazione esistenziale e spirituale, che è poi il senso profondo delle pagine del poema”³¹.

I segni di questa “rigenerazione” sono particolarmente evidenti nei Libri Undicesimo e Dodicesimo dove, con l'arrivo della primavera, i personaggi del poema festeggiano un nuovo inizio con tavole imbandite e danze, a seguito dell'entrata delle truppe di Napoleone, arrivate per liberare i territori di Polonia e Lituania dall'oppressore.

Sempre parte di questo processo rigenerativo e, per questo studio, degna di nota è la descrizione dell'arrivo della primavera nel Libro Undicesimo. Esso è formato da una cornice presente solo in questa parte del testo, che si apre con i primi quattro versi e poi chiusa dai versi 71-78.

Nell'incipit viene presentato l'anno in cui questo libro è ambientato, il 1812, ricordato in particolare per l'abbondanza dei raccolti. Viene decantato come un anno che sarà ricordato dagli anziani, che racconteranno storie e sarà oggetto di canti della poesia a venire.

Al centro di questa cornice è evidente uno spirito di presentimento, quasi dovesse arrivare la fine del mondo, non l'inizio della bella stagione. Questo evento sembra essere

³⁰ “Sarebbe molto più corretto vedere il tutto come una consapevole fattoria artistica” - S. Pigoń nella sua introduzione a A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, cit., p. LXXIV.

³¹ S. De Fanti nella sua introduzione a A. Mickiewicz, *Messer Taddeo*, cit., p. 32.

presentito anche dagli animali, ci sono dei segnali ben chiari disseminati nella poesia attraverso una serie di segni della natura, a partire dai versi 5-9.

<i>Z dawna byłeś niebieskim oznajmiony cudem</i>	Da tempo eri un prodigio celeste preannunciato
<i>I poprzedzony głuchą wieścią między ludem;</i>	Preceduto tra il popolo da voci incontrollate;
<i>Ogarnęło Litwinów serca z wiosny słońcem Jakieś dziwne przeczucie, jak przed świata końcem,</i>	col sole in primavera uno strano presagio, come finisse il mondo, s'impadronì del cuore
<i>Jakieś oczekiwanie tęskne i radośne.</i>	dei lituani, un'attesa nostalgica e gioiosa.

Traduzione di Silvano De Fanti

Il “prodigio celeste preannunciato” è il passaggio della cometa del 1811, che viene citata anche nel Libro Ottavo, dove il cielo sembrava toccare la terra (versi 13-14, Libro VIII). Tra il popolo lituano si stava vociferando l'arrivo del clima di guerra, dando speranza all'attesa di rinascita tanto ambita. Già nelle parole chiave che introducono i temi del Libro Undicesimo al lettore vediamo „*Wróżby wiosenne*”³²: uno storico russo (il cui nome non è stato rintracciato) diede questa definizione ai presagi e presentimenti che si erano diffusi tra il popolo moscovita prima della guerra del 1812.³³

La scena seguente ritrae gli animali che, dopo un lungo inverno, escono per andare al pascolo. Questa azione dovrebbe segnare la fine della stagione invernale ma il bestiame si presenta lento e poco motivato ad uscire dalla stalla, altro segno che qualcosa non va. I contadini lituani iniziano ad arare i campi senza gioire, preoccupati guardano ovest in attesa di qualcosa.

Particolare è la scena del ritorno degli stormi. Le rondini, emblema dell'arrivo nella primavera, sono in anticipo. Le cicogne, insieme agli altri stormi di volatili, tornano a volare alti nel cielo alla volta della terra lituana, lasciandosi alle spalle i paesi caldi

³² “Presagi primaverili”.

³³ A. Mickiewicz, *Messer Taddeo*, cit., p. 463.

anche loro troppo presto. Così le beccacce, le anatre selvatiche e le gru, tutti gli stormi sembrano arrivare assieme. Degno di nota è il vocabolo *sztandar* (*wiosnej*), ossia bandiera, vessillo. Il termine appartiene al lessico militare e, inserito in questo contesto, conferma i presagi del popolo lituano, è come se anticipasse la guerra che verrà dopo.

Più oltre, al verso 35, è possibile assistere a un'altra migrazione, sembrano uccelli ma non lo sono. In un attimo il lettore si trova sbalzato dal cielo alla terra, questi animali percorrono i colli lituani, ecco l'arrivo della cavalleria e della fanteria. Così come gli stormi migrano in anticipo, gli uomini sono prossimi alla guerra. Il poeta qui cita degli uccelli (stormi, ciuffolotti e pivieri) dai colori nero, rosso e maculato per richiamare proprio i colori dell'esercito che percorre le colline lituane.³⁴ La cornice viene chiusa dai versi 71-78, che annunciano la primavera come fosse un inno, una gloria: l'arrivo della primavera significa inizio del cambiamento. Primavera è la rinascita dopo la stagione invernale, il risveglio della natura, del popolo e degli animali.

<i>O wiosno! Kto cię widział wtenczas w naszym kraju,</i>	Primavera! Chi allora ti vide nella patria, stagione memorabile di guerra e di abbondanza!
<i>Pamiętna wiosno wojny, wiosno urodzaju!</i>	
<i>O wiosno! Kto cię widział, jak byłaś kwitnąca</i>	Primavera! Chi allora ti vide rigogliosa di grano e d'erbe e d'uomini smagliante, doviziosa di avvenimenti e gravida di speranze!
<i>Zbożami i trawami, a ludźmi błyszcząca,</i>	
<i>Obfita we zdarzenia, nadzieją brzemienna!</i>	Io ancora oggi ti vedo, splendido fatasma dei miei sogni! Per me che naqui schiavo, messo in catene in fasce, fu quella in vita mia l'unica primavera!
<i>Ja ciebie dotąd widzę, piękna maro senna!</i>	
<i>Urodzony w niewoli, okuty w powiciu,</i>	
<i>Ja tylko jedną taką wiosnę miałem w życiu.</i>	

Traduzione di Silvano De Fanti

Più di un riferimento ai volatili del Libro Undicesimo è presente nell'Epilogo del *Pan Tadeusz*, dove Mickiewicz si definisce, al verso 20, come un "uccello dall'umile volo" che vuole scappare dalla tempesta. Questo verso è riferito al progetto originale del poema, che doveva essere solo un racconto idillico, trasformato poi in un grande poema eroico.³⁵

³⁴ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, cit., nota al testo w. 35-36, p.478.

³⁵ Ivi, nota al testo w. 20, p. 588

Adam Mickiewicz, nel poema, anticipa l'entrata della Grande Armata e lo fa coincidere con l'arrivo della primavera, ma la realtà storica non è questa, in quanto l'esercito francese entrerà nelle terre lituane soltanto nel maggio 1812. La scelta dell'autore di far combaciare questi due avvenimenti è puramente simbolica.³⁶ La stagione della primavera indica il risveglio e la rinascita dopo un lungo periodo arido e sterile che è la stagione dell'inverno. La primavera porta con sé speranza e vitalità: facendo coincidere i due avvenimenti, Mickiewicz vuole rappresentare la speranza della nazione di riavere l'indipendenza dopo un lungo periodo di oppressione da parte dei russi. Primavera si carica del significato connotativo che prevale in questo brano, è la metafora della speranza della rinascita della nazione dopo anni di oppressione, speranza di riavere la libertà e l'indipendenza.

1.4 Najświętsza Panna Kwietna e "l'enigma" della festività

I versi 153-154 del Libro Undicesimo furono motivo di discussione da parte degli studiosi riguardo il tempo in cui si svolge la narrazione.

„Już wschodził uroczysty dzień
Najświętszej Panny Kwitnej.”

“Si leva il dì solenne della
Vergine Santa dei Fiori.”

Traduzione di Silvano De Fanti

Essi fanno riferimento ad una festività mariana chiamata *Najświętsza Panna Kwietna*, ossia Beata Vergine dei Fiori. Questa festività presenta un enigma, dato che in realtà non esiste. Partendo proprio dall'inesistenza di tale festività, per ricondurre al tempo reale in cui i Libri Undicesimo e Dodicesimo si svolgono, sono state ipotizzate due possibilità. La prima tiene in considerazione la realtà storica dei fatti, secondo cui l'esercito di Napoleone si sarebbe trovato a Nowogródek³⁷ in vicinanza della festa della Madonna delle Erbe (*Święta Matki Boskiej „Zielnej”*), cioè l'Assunzione della Beata Vergine Maria

³⁶ A. Mickiewicz, *Messer Taddeo*, cit., nota n.378 in riferimento ai versi 48-49, p. 440.

³⁷ Come data di riferimento per questo soggiorno si è risaliti al 9 luglio, cfr. A. Litwornia, *Najświętsza Panna „Kwietna” w Soplicowie*, “Pamiętnik Literacki” XCIII, 2002, p. 207.

(15 agosto), dove vengono benedette erbe e cereali nelle chiese. Si suppone che il poeta abbia preso in considerazione questa festività perché era il giorno del compleanno di Napoleone, che nel 1812 era stato molto celebrato in città e forse lo stato d'animo è stato associato alla festa di primavera e la data era stata offuscata, combinando i dettagli delle due diverse feste.³⁸

È quasi impossibile che il poeta abbia confuso le due date, in quanto grande sostenitore di Napoleone e attento osservatore del culto mariano. Il poeta però ai versi 209-210 descrive la scena citando “fasci di erbe fresche”, definendoli però “il primissimo dono di primavera”³⁹.

Questo porta alla seconda opzione, tenendo però a mente che Mickiewicz anticipò l'entrata delle truppe francesi al periodo primaverile. In primavera ci sono due importanti festività: la Domenica delle Palme, in Lituania chiamata Domenica dei Fiori, che nell'anno 1812 venne celebrata il 22 marzo e l'Annunciazione della Beata Vergine Maria, festeggiata il 25 marzo, che il popolo lituano celebra come festa di primavera, chiamata *Święta Wiosna*. L'anno 1812 fu ritratto da Mickiewicz con una primavera molto fiorita; infatti, nel poema il paesaggio abbonda di fiori, ma nella realtà la primavera di quell'anno tardò ad arrivare, quindi a marzo non c'erano fiori.

Luigi Marinelli, nel suo scritto⁴⁰, tiene in considerazione anche una serie di nomi popolari per le festività mariane, affermando che il nome di Santa Maria delle Erbe non è l'unico nome popolare diffuso. Associa poi la discussione del nome della Cattedrale di Santa Maria del Fiore a Firenze, che potrebbe essere reso in polacco con *Św. Maria Kwietna*, la cui festività è stata consacrata il giorno 25 marzo 1436.

La questione di *Panna Kwietna* non è solo del tempo preciso in cui si svolge l'azione all'interno del poema, ma anche a livello linguistico. Il primo punto riguarda la forma del vocabolo utilizzato da Mickiewicz nel poema, analizzata da A. Litwornia, che pone enfasi sulla traccia polacco-lituana del termine. Litwornia fa notare che il complemento al genitivo femminile singolare compare solo un'unica volta, verificandosi come evento unico e mai ripetuto in nessun altro testo.

Kto poprawił formę „Kwietnej” z autografu na „Kwietniej” w pierwodruku, zachowaną również w wydaniu paryskim z r. 1844, trudno będzie ustalić. [...] Żeński dopełniacz liczby pojedynczej w

³⁸ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, cit., nota al testo w. 153-154, p. 485-486.

³⁹ A. Mickiewicz, cit., p. 364.

⁴⁰ L. Marinelli, *O „zagadce” najświętszej Panny Kwietnej – przyczynek do Mickiewiczowskiej „Mariologii”*, “Pamiętnik Literacki” XCI, 2000, p. 203.

formie „kwietniej” nigtde wiczej u Mickiewicza nie występuje. Sposób zapisu w pierwodruku wskazuje, że słowo wymawiano prawie jak „kwietnij” (a więc nie twardo: „kwietnej”), czyli mocno palatalizzando la fine. Jeszcze tzv. Słownik Wileński po połowie XIX w. podaje formę „kwietni”, „kwietnia” obok „kwietny”. Ważny to ślad „polsko-litewskości” tego określenia, nie tylko w sensie kresowej polszczyzny używanej na Wileńszczyźnie. Warto bowiem odnotować, że w języku litewskim „kviėtinis” znaczy ‘pszenny’, ‘pszeniczny’, gdyż „kwietys” to ‘pszenica’, stąd i „kviėtienà” - ‘pszeniczne pole’.⁴¹

Il secondo punto riguarda l’etimologia delle due festività mariane, che Marinelli riconduce ad una comune origine:

Z liturgicznego punktu widzenia dwie „kwietne” nazwy świąt [...] mają zresztą tę samą „etymologię” i dość proste jest wytłumaczenie tej zbieżności nazw, skoro już św. Augustyn „daje wyraz przekonaniu współczesnych, że zarówno poczęcie, jak i męka Chrystusa miały miejsce w tym samym dniu”.⁴²

Il poema offre una rappresentazione della scena della messa, dove le ragazze sono vestite con le tipiche vesti lituane e la testa ornata di fiori. In particolare, Zosia porta un falchetto sul capo, strumento che non poteva ancora essere usato per la fienagione; quindi, non è possibile ricondurre la festa di *Panna Kwietna* ad agosto. In occasione della Festa di Primavera vengono portate all’altare le erbe fresche e abbondanti fiori ornano la cappella di corte. Tutto questo riconduce quindi alla festa del 25 marzo.

Luigi Marinelli, per concludere la sua teoria⁴³, porta l’enigma ad un punto cruciale secondo cui tutte le varianti popolari della festività mariana potrebbero essere ridotte ad un’unica idea, quella di speranza di redenzione e salvezza del mondo, ed è molto probabile che Mickiewicz abbia voluto associare questa idea alla festività del 25 marzo. Questa primavera è quindi la rappresentazione dell’ideale mariano di una primavera teologica, simboli di rinascita e redenzione. Così come la festa del 15 agosto esprime

⁴¹ „Chi abbia corretto la forma di *Kwietna* dall’autografo a *Kwietniej* nella prima stampa, conservata anche nell’edizione parigina del 1844, sarà difficile da determinare. [...] Il complemento femminile singolare nella forma *kwietniej* non compare in nessun’altra parte dell’opera di Mickiewicz. Il modo in cui la parola è scritta nella prima edizione indica che veniva pronunciata quasi come *kwietnij* (cioè non duramente: *kwietnej*), cioè palatalizzando fortemente la desinenza. Anche il cosiddetto Dizionario di Vilnius della metà del XIX secolo riporta la forma *kwietni*, *kwietnia* accanto a *kwietny*. Questa è un’importante traccia della “polacco-lituanità” del termine, non solo nel senso del polacco di confine usato nell’area di Vilnius. Vale infatti la pena di notare che in lituano *kviėtinis* significa “grano”, “frumento”, così come *kwietys* è “frumento”, da cui anche *kviėtienà* - ‘campo di grano’: A. Litwornia, *op. cit.*, pp. 207-208.

⁴² “Da un punto di vista liturgico, i due nomi “floreali” delle festività hanno, inoltre, la stessa “etimologia” ed è abbastanza semplice spiegare questa convergenza di nomi, poiché già Sant’Agostino “esprime la convinzione che sia il concepimento che la Passione di Cristo hanno avuto luogo lo stesso giorno”: L. Marinelli, *op. cit.*, p. 204-205.

⁴³ Ivi, p. 207-208.

un'aperta allusione napoleonica, la festa del 25 marzo lascia trasparire un simbolismo puramente insurrezionale, in quanto anniversario solennemente celebrato della rivolta in Lituania.

La primavera del Libro Undicesimo simboleggia la speranza di rinascita, di possibilità di redimersi, un nuovo inizio pieno di fede. Attraverso la natura, Adam Mickiewicz dipinge la speranza di un popolo che vuole riavere la sua patria, con la nascita della natura rappresenta anche un momento di rinascita per una nazione frammentata. Di questa nazione, Mickiewicz vuole tenere vive le usanze e i costumi, che si rinnovano dopo un periodo sterile come la stagione invernale.

2. Leśmian tra innovazione poetica e primavera

Nelle storie della letteratura polacca, Bolesław Leśmian (1878-1937) viene correntemente annoverato fra i protagonisti della stagione letteraria di *Młoda Polska*, i cui inizi risalgono all'ultimo decennio del XIX secolo, in una Polonia ancora spartita fra Austria, Prussia e Russia. Il termine *Młoda Polska* “definisce il nuovo fenomeno meglio di qualsiasi altro termine che finisca con *-ismo*, proprio a causa della sua genericità”.⁴⁴ Questo perché *Młoda Polska* è un mix di correnti letterarie in cui si incrociano naturalismo, decadentismo, impressionismo e simbolismo. Il nome *Młoda Polska* viene estrapolato da una serie di articoli pubblicati sulla rivista *Życie*.⁴⁵ Considerata come “un’epoca di transizione”⁴⁶ a cavallo tra Ottocento e Novecento, *Młoda Polska* riprende e aggiorna la letteratura precedente nei temi e nelle forme tradizionali, mischiandoli a componenti di novità. Due visioni si intrecciano in questo periodo di transizione: la continuazione dell'idea romantico-positivista, secondo cui la letteratura è strumento a servizio della comunità o della nazione, e la visione più pratica secondo cui l'unico fine dell'arte è l'arte stessa.⁴⁷ Come affermato da Czesław Miłosz nella sua *Storia della letteratura polacca*:

Il mito centrale della «Giovane Polonia» era quello dell'artista che entra in contatto con l'ineffabile essenza della realtà e in un certo senso, redime tutti coloro che non osano andare oltre la superficialità della vita quotidiana. L'arte che crea valori, in un mondo privo di valori, divenne per la «Giovane Polonia» un oggetto di adorazione, e non fu per caso che essi considerarono la musica l'arte più elevata, più vicina ad esprimere l'inesprimibile.⁴⁸

Protagonista di questo periodo è la poesia, soprattutto quella simbolista, che tende a “perpetuare un fuggevole stato d'animo [...] oppure a trasmettere i contenuti concettuali in forma analogica o ancora a esprimere l'inesprimibile [...]”.⁴⁹ La poesia simbolista si serve di strutture complesse e ricche di metafore, che tendono a richiamare degli effetti fonico-musicali.

⁴⁴ C. Miłosz, *op. cit.*, p. 291.

⁴⁵ A. Ceccherelli, *La Giovane Polonia*, in L. Marinelli (a cura di), *Storia della letteratura polacca*, Einaudi editore, Torino 2004, p. 325.

⁴⁶ Ivi, p. 324.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ C. Miłosz, *op. cit.* p. 295.

⁴⁹ A. Ceccherelli, *op. cit.* p. 332.

Tra i molteplici autori attivi durante l'epoca della Giovane Polonia, Bolesław Leśmian è ritenuto "l'unico vero simbolista polacco",⁵⁰ nonché "il più completo poeta polacco del XX secolo".⁵¹ Nato e morto a Varsavia, di famiglia ebraica, studiò all'Università di Kiev e visse una vita tranquilla. Scrisse anche poesie in russo ma la sua produzione poetica era principalmente in lingua polacca. Il suo linguaggio specifico lo rende un autore difficilmente traducibile in altre lingue e, a causa della sua posizione "ai margini della vita letteraria"⁵² durante gli anni di guerra, venne riscoperto intorno al 1960 e attribuito dei propri meriti. Secondo Carlo Verdiani, Leśmian "aveva debuttato nella «Giovane Polonia», ma anch'egli, come L. Staff, se ne distaccò per divenire a sua volta precursore della poesia contemporanea in una lirica decisamente innovatrice".⁵³ Negli ultimi anni della sua vita rivestì il ruolo di critico letterario nei confronti dei poeti dell'Avanguardia che contribuirà alla sua fama postuma. Poco prima della sua morte divenne membro dell'Accademia polacca di Letteratura.⁵⁴

2.1 Leśmian tra polonità del linguaggio, filosofia poetica e antropomorfizzazione

La poesia di Bolesław Leśmian abbraccia un misto di tradizione e innovazione: la novità stilistica la fa spiccare rispetto a quella dei contemporanei, ma l'autore era anche fedele alla tradizione letteraria della sua nazione, affascinato in particolare dalla poesia popolare e da quella bucolica. Si ispirava ai loro modelli metrici e considerava la rima e l'andamento ritmico la caratteristica magica del "linguaggio lirico", oltre ad apprezzare la poesia ricca di neologismi, arcaismi e dialettismi.⁵⁵ Gli orizzonti di Leśmian erano più vasti in quanto l'autore apprezzava anche canzoni popolari e ballate tipiche di paesi diversi dalla Polonia: come afferma Miłosz, "si possono trovare alcune somiglianze formali tra il suo verso e le traduzioni delle ballate celtiche, scandinave, tedesche e francesi fatte dal suo contemporaneo Edward Porębowicz".⁵⁶

„Poeta bez mistrzów, mistrz bez naśladowców. Obdarzony niesamowitą inwencją wyobraźni w kształtowaniu polszczyzny swoich wierzy tak, jak gdyby sam ją wymyślał od

⁵⁰ A. Ceccherelli, *op. cit.* p. 339.

⁵¹ C. Miłosz, *op. cit.* p. 313.

⁵² A. Ceccherelli, *op. cit.* p. 339.

⁵³ C. Verdiani, *op. cit.* p. 27.

⁵⁴ C. Miłosz, *op. cit.*, pp. 313-316.

⁵⁵ E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1918-1939. Książka dla nauczycieli, studentów i uczniów*, Wydanie Pierwsze, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1996, p. 118.

⁵⁶ C. Miłosz, *op. cit.* p. 315.

nowa”,⁵⁷ così Edward Balcerzan⁵⁸ descrive Bolesław Leśmian. La poesia di Leśmian è unica nel suo genere, valorizzata dalle particolarità del linguaggio che l’autore ha saputo donare al suo stile di scrittura. La sua opera è infatti definita “pressoché intraducibile”⁵⁹ a causa dei giochi linguistici creati da Leśmian; possibili grazie alla flessibilità della morfologia delle lingue slave. Nella poesia, Leśmian crea un vocabolario in continua espansione formando per esempio nomi derivati da verbi e viceversa. Un altro caso è l’uso del nome comune usato come nome proprio: il nome è quello strumento che dà consapevolezza all’essere di esistere, in questo caso è indice di unicità dell’esistenza dell’oggetto-soggetto.⁶⁰

Per Bolesław Leśmian, la creazione di neologismi era un modo per arricchire il linguaggio artistico polacco e anche per soddisfare le esigenze personali a livello di espressione. L’autore si serviva di questi neologismi per esprimere la sua personale visione del mondo.⁶¹ Tra i neologismi presenti in *Wiosna* vediamo nomi formati con suffissi *cierpialka* oppure verbi formati con prefissi come *omglić*.⁶²

Jacek Warchala descrive il linguaggio poetico di Leśmian un “linguaggio eterogeneo”,⁶³ costituito da sottoinsiemi di parole che riconducono ad uno spicchio della realtà basato su elementi del lessico quali parole e frasi. Questo linguaggio eterogeneo porta Warchala a parlare di “linguaggio in codice”⁶⁴ costituito da singoli elementi combinati tra loro, dove *Wiosna* presenta un codice popolare.

Autore di articoli sulla poesia, come per esempio *Traktat o poezji* (1937), Leśmian narra di come la parola sia condannata a vivere una vita all’insegna della dualità: da un lato la “parola per la parola”,⁶⁵ visibile nei lavori poetici più prestigiosi; dall’altro l’uso quotidiano della parola che non ha alcuna sfumatura poetica, non ha suono o colore. Di conseguenza, nei momenti propizi alla poesia, la parola è libera di essere ma, nel

⁵⁷ “Un poeta senza maestri, un maestro senza imitatori. Dotato di un’incredibile inventiva immaginativa, coraggioso nel plasmare la lingua polacca nelle sue poesie come se l’avesse inventata lui stesso.”: E. Balcerzan, *op. cit.* p.104.

⁵⁸ Poeta e professore all’Università di Poznań.

⁵⁹ C. Miłosz, *op. cit.* p. 313.

⁶⁰ E. Balcerzan, *op. cit.*, p. 117.

⁶¹ S. K. Papierkowski, *Słotwórcze neologizmy Bolesława Leśmiana*, “Pamiętnik Literacki”: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 53/1, 1962, p. 144.

⁶² Ivi, pp. 157, 160.

⁶³ J. Warchala, *op. cit.* p. 82.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ C. Miłosz, *op. cit.*, p. 316.

momento in cui il lettore ripone delle aspettative sulla poesia stessa, allora la parola diventa “concettosa”.⁶⁶

Il lettore deve però mettersi nelle condizioni favorevoli alla lettura della poesia, che è ben diversa dalla prosa: leggere poesia può essere una forma d’arte. La lettura della poesia, in particolare la poesia di Leśmian, richiede una partecipazione attiva da parte del lettore che deve interagire con essa attraverso la sua immaginazione e la sua soggettiva sensibilità.⁶⁷ È compito del poeta instaurare uno “stato poetico” nel lettore e questo è possibile se non si considera solo una singola poesia: ogni poesia non è a sé, ma è attorniata da altre opere poetiche. È necessario quindi ampliare il campo di lettura e cercare di estrapolare il contenuto della poesia, che non può essere separato da essa.⁶⁸

La particolarità e l’innovazione dell’opera di Leśmian sta nella filosofia, che rende la sua poesia così unica, in quanto è uno degli autori che riesce ad unire le due discipline, le inserisce una nell’altra, le incastra e le fa combaciare perfettamente.

La poesia filosofica, in realtà, è una categoria molto più vasta ma Balcerzan (nel suo testo prima citato) ha identificato tre diverse categorie: in una di queste è riconoscibile l’opera di Leśmian. La prima categoria è il trattato filosofico poetico, variante della poesia dotta, dove il poeta ha le competenze di un filosofo e nella sua poesia esprime i suoi giudizi e fa proposte originali. La seconda categoria è l’illustrazione poetica di un’idea filosofica, le opere sono illustrazioni dei pensieri di altre persone, quali filosofi e intellettuali. Il messaggio dell’opera deriva quindi da un pensiero filosofico espresso apertamente e ben visibile nei versi, ma il linguaggio del trattato filosofico viene sostituito dal linguaggio poetico. La terza categoria, dove viene posizionata l’opera di Leśmian, è la filosofia nascosta nella poesia. Il poeta è esso stesso filosofo, le sue opere affrontano gli stessi problemi della filosofia, che vengono presentati utilizzando mezzi poetici. La poesia deve quindi essere decodificata, in quanto offre spunti di domande universali ma non fornisce risposte concrete.⁶⁹ La poesia filosofica di Leśmian presenta dei richiami ai filosofi del

⁶⁶ C. Miłosz, *op. cit.*, p. 316.

⁶⁷ M. Głowinski, *Wiersze Bolesława Leśmiana*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1992, pp. 5-6.

⁶⁸ Ivi, p. 9.

⁶⁹ E. Balcerzan, *op. cit.*, pp. 101-102.

tempo; il poeta, infatti, inserisce nella sua poesia degli elementi filosofici, rendendo così più difficile la comprensione del testo poetico.⁷⁰

Bolesław Leśmian studiò in particolare un filosofo che influenzò la visione del suo mondo poetico: Henri-Louis Bergson. La sua filosofia percepisce il tempo come una realtà viva di elementi che si permeano l'un l'altro in un flusso creativo e continuativo. Lo slancio vitale viene inteso come energia creatrice che espandendosi viene ostacolata dalla materia, quindi penetra in essa producendo vita.

Per quanto riguarda l'essere umano, Bergson sviluppa il pensiero secondo cui la mente umana è in costante interazione con il corpo, creando un'unità che si adatta al contesto e all'ambiente in cui l'essere umano vive.⁷¹

La questione del rapporto uomo-natura, oltre ad essere un tema molto discusso dai filosofi in quegli anni, diventa anche uno dei punti focali della poetica di Bolesław Leśmian.⁷² La relazione tra l'uomo e la natura era vista come un legame profondo e inscindibile, la natura non era un mezzo di cui l'uomo poteva servirsi ma una forza con cui l'uomo ha una forte connessione intima.

L'opera di Leśmian include questa visione, l'uomo e la natura sono strettamente legati l'un l'altro, quasi fossero necessari reciprocamente. La natura deve essere compagna dell'uomo affinché lui possa essere percepito come tale e viceversa. L'uomo esiste come essere umano solo se la natura a lui circostante lo riconosce e lo percepisce. L'esperienza dell'esistenza all'interno della natura è talmente intensa che l'io lirico è completamente assorbito da essa, lasciando che i suoi sensi prendano il sopravvento.

Con la sua particolarità poetica, Leśmian riesce ad infondere nel lettore l'idea che la natura è sensibile e razionale nei confronti di chiunque e che in tutte le forme della materia possono emergere le caratteristiche umane attraverso l'antropomorfizzazione della natura stessa. Facendo questo, si assottiglia il confine tra ciò che possiede vita e ciò che non la possiede.⁷³ Ciò che non possiede vita umana è invece in grado di fare ciò che un essere umano farebbe: un esempio è lo spaventapasseri della poesia *Wiosna*, che ora approfondiremo.

⁷⁰ Cfr. E. Balcerzan, *op. cit.*, pp. 104-105.

⁷¹ U. Curi, *Il coraggio di pensare. Dalla critica del pensiero dialettico a oggi*, Loescher Editore, Torino 2018, pp. 441-454.

⁷² J. Warchala, *Świat w języku: o poezji Bolesława Leśmiana*, p. 81.

⁷³ Per un eventuale approfondimento si consulti E. Balcerzan, *op. cit.*, pp. 106-111.

2.2 *Wiosna*

Inclusa nella raccolta *Łąka*, pubblicata a Varsavia nel 1920, è una poesia di due strofe, composte nel verso principe della poesia polacca, ossia il tridecasillabo. La rima è baciata con clausola femminile, ossia accento sulla penultima sillaba. La poesia si apre con dei giovani rami che riprendono a crescere e a far germogliare le foglie: viene descritta come una maturazione che impiega poco tempo per avvenire. I rami si sviluppano in modo misurato, il necessario per crescere in modo proporzionale con il fusto. Nella foresta, i fiori sono ancora boccioli, ma essi già intuiscono che forma dovranno avere per rimanere nella loro natura. In questi primi quattro versi sono presenti due tempistiche molto precise: *pokrótce* e *zawczasu*; tradotte da me nella versione italiana come *brevemente* e *per tempo*. Entrambe le parole sono legate al concetto di tempo nel senso di una durata ridotta o di un evento che accade prima rispetto a una tempistica standard, che potrebbe essere di riferimento. Queste due espressioni hanno due campi semantici ciascuna: una è la comprensione temporale della concentrazione di tempo, ossia un breve periodo, e la seconda è una comprensione spaziale, nel senso che la vegetazione aumenta di pochi millimetri.⁷⁴ A differenza della primavera nel Libro XI del *Pan Tadeusz*, questa primavera non ha fretta di arrivare, anzi sembra arrivare con calma, come un dolce risveglio.

Al verso 5 si presenta un nuovo soggetto, questa volta non più appartenente al mondo vegetale: lo spaventapasseri, protagonista dei paesaggi di campagna. In questa poesia il fantoccio di pezza ha movenze umane, al verso 6 si china (*chyli się*) come farebbe qualsiasi essere umano e non un pupazzo costruito con due aste di legno, incapace di muoversi. Si può vedere come Leśmian antropomorfizza i protagonisti non viventi delle sue poesie. Uno spaventapasseri non potrebbe mai compiere queste azioni, in quanto il suo compito è quello di spaventare gli uccelli in modo da non fargli distruggere il raccolto. L'unico movimento che potrebbe permettersi di fare è quello di scuotere le maniche grazie alla forza del vento ma nulla di più. Invece nella poesia di Leśmian anche un personaggio costruito su due bastoni e un po' di pezza può essere libero di muoversi a suo piacimento, proprio come farebbe un qualsiasi uomo.⁷⁵

⁷⁴ J. Warchala, *op. cit.*, p. 88.

⁷⁵ Rimando alla nota 24.

Particolare è il passaggio dalla prima alla seconda strofa, dove si passa dalla sabbia, ossia quello che potrebbe essere il più basso livello della terra, alle nuvole. Una di queste nuvole brucia, ma in un modo delicato, quasi non fossero neanche fiamme quelle che bruciano, quasi non bruciasse davvero. La nuvola, mentre il sole sorge, si tinge di un rosso fuoco per creare un'alba mozzafiato, mentre il passero si risveglia. Al verso 12 c'è un'affermazione quasi surreale: “*Świat, zda się, dziś nam nastał, [...]*”. Sembra quasi che il mondo sia iniziato in quel momento, come se fosse andato incontro agli umani per donargli un nuovo inizio. Questo inizio è proprio l'arrivo della bella stagione, simboleggiato dal disgelo degli stoloni, che si ricoprono di rugiada.

La cicogna, anch'essa simbolo dell'arrivo della primavera, inizia il suo lento risveglio dalla stagione invernale e, dopo lo svernamento avvenuto nelle terre meridionali, è come se vagasse nel nulla, tipico dei personaggi di Leśmian.⁷⁶

Il distico finale è carico di quella filosofia poetica accennata prima. In questi ultimi due versi, l'autore vuole esprimere l'importanza di andare oltre con lo sguardo e di non limitarsi a guardare con gli occhi solo ciò che è ovvio e facile da scorgere, perchè ciò che è davvero importante spesso è ciò che non si vede. Leśmian descrive come sia necessario mettere a fuoco “tutte le rugiade insieme e ciascuna separatamente”⁷⁷ perchè, come nella primavera, i boccioli sbocciano poco per volta e così le cose belle.

Con il suo simbolismo, Bolesław Leśmian ritrae una visione della primavera piuttosto semplice ma carica di significato: *Wiosna* rappresenta un nuovo inizio, un risveglio della natura e dei suoi abitanti, nonchè un risveglio dei sensi dell'uomo.

Nella traduzione in italiano ho ritenuto necessario cambiare l'ordine delle parole nei versi 1,3,5 in modo da poter rendere più comprensibile il testo per il lettore italiano.

⁷⁶ Si consulti E. Balcerzan, *op. cit.*, pp. 115-116.

⁷⁷ Verso 18.

Wiosna

Młode jeszcze gałęzie tężą się pokrótce
W zielonej, pniom dla znaku przydatnej obwódce.
Kwiaty, kształt swój półsennie zgadując zawczasu,
Nikłym pakiem wkraczają w nieznaną głąb lasu.
W dali — postrach na wróble przesadnie rękaty
Z zeszłorocznym rozpędem chyli się we światy,
Jakby chciał paść w ramiona pobliskiej cierpiałki,
Co naprzeciw cień w skrócie rzuca w piasek miałki.

W obłoku — obłok drugi napuszyście płonie.
Wróbel łeb zaprzepaszcza w swych skrzydeł osłonie,
Jak gdyby nasłuchiwał, co mu dzwoni w sercu?
Świat, zda się, dziś nam nastał, a na pola szczercu,
Gdzie zieleń swym wyrojem omgłiła rozłogi,
Bocian, pod prostym kątem załamując nogi
I dziób dzierżąc wzdłuż piersi dogodnie, jak cybuch,
Kroczy do nikąd, w słońca zapatrzony wybuch,
Co skrzy się, że go okiem zgarnąć nie podobna,
We wszystkich rosach na raz i w każdej z osobna.

Łąka

Primavera

Rami ancora giovani maturano brevemente
nel verde, segnando ai fusti l'adeguato bordo.
I fiori, la forma loro per tempo indovinando dormiveglianti,
con minuti boccioli avanzano negli ignoti recessi del bosco.
In lontananza - lo spaventapasseri dalle esagerate maniche
con lo slancio dell'anno precedente si china nei mondi,
come se volesse cadere tra le braccia di un calvario nei pressi,
che proietta dalla parte opposta in scorcio nella sabbia farinosa.

Nella nuvola - una seconda nuvola morbidamente brucia.
Il passero scompare con la testa sotto il riparo delle ali,
come se ascoltasse attentamente, cosa risuona nel suo cuore?
Sembra che il mondo sia sorto oggi per noi, e nei campi di Szczerzec,
Dove il verde con il suo brulichio ha annebbiato gli stoloni,
La cicogna, sull'attenti torcendo le zampe
e tenendo il becco lungo il petto comodamente, come un bocchino,
incede rigidamente verso il nulla, concentrata in un'esplosione di sole,
che brilla, è impossibile da cogliere con l'occhio,
in tutte le rugiade insieme e in ciascuna separatamente.

3. Primavera come critica sociale

Julian Tuwim (13 settembre 1894 - 27 dicembre 1953) fu uno degli autori che più contribuirono al rinnovamento della letteratura polacca subito dopo la Prima Guerra Mondiale. Nato da una famiglia ebraica a Łódź tra i rumori della città industriale, inizia a comporre poesia poco prima dell'inizio della guerra, studia diritto e poi filosofia all'Università di Varsavia ma abbandona entrambi i percorsi di studio per dedicarsi completamente alla letteratura.⁷⁸ Fonda il gruppo letterario *Skamander* (1918) insieme ad altri giovani scrittori, in una Polonia finalmente indipendente, dopo aver debuttato al Cafè *Pod Picadorem*. Gli autori di *Skamander* esaltano la poesia libera e spensierata, a differenza degli anni precedenti in cui la poesia era impegnata nella causa per la patria.⁷⁹

3.1 Lo scandalo di *Wiosna - Dytyramb*

Ciò che portò fama a Julian Tuwim nei primi anni di attività non fu il suo talento per il cabaret o il suo contributo a *Skamander*, ma uno scandalo, vale a dire la pubblicazione nel 1918 della poesia *Wiosna - Dytyramb*, comparsa nel numero dieci della rivista studentesca *Pro Arte et Studio*.⁸⁰

Scritta tre anni prima, fu tra le opere che anticiparono lo sviluppo del Futurismo.⁸¹ Lo stesso Tuwim nella sua *Poezja* scrisse „*Będę ja pierwszym w Polsce futurystą*”,⁸² ma questo sarà solo all'inizio. *Poezja* e *Wiosna* sono simili in quanto entrambe le poesie sono indirizzate a scalzare i topoi estetici della poesia stessa,

Con il passare del tempo, Tuwim si avvicinerà ai grandi della letteratura polacca⁸³ e diventerà uno dei maggiori classicisti. *Wiosna* fu unica nel suo genere, per la precisione la prima in Polonia, dato che l'elogio della bruttezza si diffonderà nel territorio polacco con il turpismo dalla metà del Novecento. Anatol Stern affermò che *Wiosna* ebbe lo stesso ruolo della poesia francese che l'avrebbe ispirata: *Paris se repeuple* di Arthur Rimbaud, *Paryż się budzi* nella traduzione di Tuwim, a cui ha lavorato nello stesso periodo in cui

⁷⁸ Per una lettura più specifica sugli eventi bibliografici di Julian Tuwim rimando a J. Tuwim, *Wiersze wybrane, oprac.* M. Głowiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo (Biblioteka Narodowa), Wrocław 1986, pp. III-IX.

⁷⁹ C. Miłosz, *op. cit.*, pp. 345-346. Per approfondire *Skamander* si consulti G. Dziamskiego (pod redakcją), *Encyklopedia Kultury Polskiej XX Wieku – Od Awangardy do Postmodernizmu*, Instytut Kultury, Warszawa 1996, pp. 37-42.

⁸⁰ J. Ratajczak, *Julian Tuwim*, Czytani dzisiaj, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1995, p. 33.

⁸¹ Ivi, p. 13.

⁸² J. Tuwim, *Poezja*, Stanza 4.

⁸³ J. Ratajczak, *op. cit.*, p. 14.

stava iniziando a comporre la stessa *Wiosna*.⁸⁴ Ma non solo Rimbaud fu di ispirazione per Julian Tuwim e la sua Primavera: come affermato da Luigi Marinelli, tra le “primavere polacche” sicuramente il Libro Undicesimo del *Pan Tadeusz* fu preso a modello dal giovane autore.⁸⁵

La pubblicazione di *Wiosna* divenne uno scandalo morale senza eguali e il nome di Tuwim si diffuse a macchia d’olio.⁸⁶ Diverse riviste attaccarono l’autore che ricevette le peggiori accuse, tra cui promiscuità, depravazione, pornografia e la promozione del „*liberalizm płciowy*”,⁸⁷ come affermato dalla rivista *Mysł Niepodległa*. Inutile dire che tutte le accuse erano rincarate da una buona dose di antisemitismo, che aggiungevano disprezzo nei confronti dell’autore.

La reazione da parte del pubblico fu in qualche modo eccessiva dato che tendeva all’isterismo, ma perché una poesia pubblicata in una piccola rivista studentesca fece tutto questo scalpore? La domanda sorse spontanea ai redattori di *Pro Arte et Studio* che consideravano *Wiosna* un lavoro in alcun modo particolare, tanto che la poesia non aveva incontrato grandi ostacoli al momento della pubblicazione.⁸⁸ Innanzitutto, i temi della poesia non si ritenevano consoni per una rivista dedicata ad entrambi i sessi; in secondo luogo, perché, dalle espressioni utilizzate nella poesia, ci si sarebbe immaginati che l’autore fosse un „*rozpustnego starca niż rwącego się do życia studenta*” come affermato dal quotidiano *Goniec Poranny*.⁸⁹ La stessa *Pro Arte et Studio* si divise in difensori e accusatori di Julian Tuwim: in una lettera pubblicata nella stessa rivista, Tuwim venne accusato di aver creato una „*Dzieje grzechu w miniaturze*”,⁹⁰ incitando quindi al crimine, alla lussuria e all’infanticidio; oltre ad aver ritratto le donne come esseri fatti solo per procreare. Coloro che presero le difese di Tuwim confermarono che la poesia era poco

⁸⁴ Cfr. Nota alla poesia *Wiosna*, J. Tuwim, *Wiersze wybrane*, p. 15.

⁸⁵ Cfr. L. Marinelli, *1918: fine, inizio e seguito, ovvero Julian Tuwim da Primavera ad Andatevene tutti affanculo*, pl.it. Rassegna italiana di argomenti polacchi, 10, 2019, pp. 11-12. Inoltre, rimando a *1.3 Paesaggio come mezzo di espressione – focus su Libro Undicesimo* di questo documento.

⁸⁶ J. Tuwim, *Wiersze wybrane*, p. IV.

⁸⁷ Letteralmente, “liberalismo di genere”. M. Urbanek, *op. cit.*, p. 32-33.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ M. Urbanek, *op. cit.* p. 34.

⁹⁰ *Ibid.* *Dzieje grzechu* è un romanzo scritto da Stefan Żeromski, pubblicato nel 1908 dopo aver fatto la sua comparsa a puntate sulla rivista *Nowa Gazeta*. Definito come “romanzo sessuale”, generò un contrasto di opinioni tra il pubblico e tra gli esperti di letteratura.

gradevole, ma ritenevano eccessivo richiedere la censura della rivista e l'allontanamento dell'autore.

3.2 *Wiosna*: un punto di inizio nella letteratura polacca

Quello che fece Tuwim con *Wiosna* nel 1918, oggi potrebbe essere definita un'efficace strategia di marketing,⁹¹ come sostiene Mariusz Urbanek: poche settimane dopo lo scandalo, Tuwim pubblicò la sua prima raccolta di poesie chiamata *Czyhanie na Boga*. Le acque non si erano ancora calmate e la polemica da parte della stampa era ancora in tumulto, questo fece sì che il nome di Tuwim fosse noto a tutta Varsavia. In questa prima raccolta non venne pubblicata *Wiosna*, che farà la sua comparsa nel secondo volume intitolato *Sokrates tańczący* (1920).⁹²

La questione di *Wiosna* e della prima raccolta di Julian Tuwim fu parecchio discussa dai critici letterari, anche molti anni dopo la pubblicazione delle stesse. Aleksander Brückner⁹³ definì *Czyhanie na Boga* come “un gesto letterario rivoluzionario”,⁹⁴ paragonando questa raccolta a quello che fu *Ballady i Romanse* di Adam Mickiewicz nel 1822. Sessant'anni più tardi, Artur Sandauer riprende il pensiero di Brückner, affermando che *Wiosna - Dytyramb* e *Ballady i Romanse* presentano la stessa “strategia” di scandalo come “segnale di svolta letteraria”.⁹⁵

Julian Tuwim stava dando il via a un periodo di cambiamento nella letteratura polacca, portandola verso uno stile più nuovo, senza però dimenticare la tradizione. Lo spirito e i sentimenti innalzati dai poeti romantici e della *Młoda Polska*, con Tuwim entrano in una dimensione di „dosłowna fizyczność”,⁹⁶ portando un valore principalmente erotico, di cui *Wiosna* è una prova lampante.

I gruppi letterari come *Skamander* crearono nuove tendenze che portarono la poesia a distaccarsi dalla tradizione, a cominciare dall'atteggiamento dell'io poetico. La novità è il fatto che il poeta si uniforma alle dinamiche del mondo, lasciandosi trasportare dalla

⁹¹ M. Urbanek, *op. cit.*, p. 35.

⁹² *Ibid.*

⁹³ Tarnopol 1856 - Berlino 1939. Noto slavista, lessicografo, filologo e storico letterario; insegnò lingue e letterature slave all'Università di Berlino.

⁹⁴ L. Marinelli, *cit.* p. 10.

⁹⁵ J. Kwiatkowski, *op. cit.* p. 10.

⁹⁶ Letteralmente, “fisicità letterale”. M. Urbanek, *op. cit.* p. 35.

vitalità e dal movimento: la poesia diventa componente attiva di questo nuovo vitalismo, a differenza della tradizione romantica, dove l'“io” è messo in opposizione al mondo.

Con la nuova corrente skamandrita cambia anche il soggetto della poesia. I “temi alti” da sempre decantati vengono meno e lasciano spazio a nuovi soggetti lirici, senza imporre un canone. In sostanza, qualsiasi cosa può diventare oggetto della poesia.⁹⁷ Con l'indipendenza della Polonia, anche la poesia doveva liberarsi dalla sua funzione profetica svolta fino a quel momento e diventare poesia fine a sé stessa. Questo però non significava dare alla poesia una funzione individualistica, e per rendere possibile ciò, era necessario avere un atteggiamento attivo nei confronti della poesia stessa.⁹⁸ Julian Tuwim fece suoi questi principi, rendendo la sua poesia semplice ma piena di vita; come affermò il suo collega e amico Antoni Słonimski: „[...] (on) mówił urzekająco pięknie o rzeczach dnia codziennego, trafiał do serc ludzi prostych”.⁹⁹

Le opere di Tuwim presentano elementi nuovi come l'ottimismo quasi ossessivo, il dinamismo della vita quotidiana che esalta l'urbanizzazione e la vita frenetica delle città. Il mondo della civiltà moderna viene divinizzato, tanto che il poeta dovrebbe avere nei confronti della modernità la stessa fede che un credente ha in Dio.¹⁰⁰

Si ha una perdita dei toni solenni, che lasciano spazio al discorso colloquiale, uno strumento di espressione non convenzionale, capace di arrivare a tutti. Tuwim si avvicina al popolo grazie al suo modo di comunicare: il poeta parla con la voce delle persone comuni, innalzando a poesia anche le situazioni di poco conto. Anche i personaggi sono individui della società che conducono una vita ordinaria, in questo modo la cultura nazionale della vita quotidiana viene inclusa nel paesaggio della letteratura polacca grazie a Tuwim.

⁹⁷ J. Tuwim, *Wiersze wybrane*, pp. XII-XV.

⁹⁸ Ivi, p. XXV.

⁹⁹ M. Urbanek, *op. cit.* p. 43.

¹⁰⁰ J. Tuwim, *Wiersze wybrane*, pp. XXVIII-XXX.

3.3 *Dytyramb* oppure *Antytyramb*?

La poesia *Wiosna* è sottotitolata *Dytyramb* (Ditirambo), in questo modo si può già immaginare il tipo di poesia che si andrà a leggere. Nella letteratura greca, i ditirambi erano poesie liriche corali legate al culto e alla lode di Dioniso, dio del vino e del delirio mistico: questo genere poetico tende in genere ad esaltare ciò che è l'oggetto descritto nel canto.¹⁰¹ *Wiosna* di Tuwim presenta alcune caratteristiche del ditirambo anche se, come afferma Michał Głowiński, può essere considerata un anti-ditirambo.¹⁰² Questo perché l'autore descrive la primavera con un tono carico di ironia e sarcasmo, denunciando la stagione della primavera come un tempo carico di ipocrisia e di gioia solamente apparente. La primavera è presentata in un modo eccessivamente appariscente, i sentimenti vengono messi da parte per esaltare il piano carnale, che è amplificato al massimo in una situazione del tutto innaturale. L'autore si fa beffe della primavera nel momento in cui quest'ultima viene messa a paragone con l'immagine biblica della creazione del mondo. Si hanno due livelli di procreazione diversi: da un lato la creazione per eccellenza, l'atto divino, mentre dall'altra si ha una creazione per mano dell'uomo, "Primavera, che fai figliare i delinquenti!" (v. 80), proprio ad enfatizzare il ruolo insignificante e quasi degradante della primavera all'interno di questo ditirambo.

Tuwim si allontana dall'immagine tradizionale della primavera, che la ritrae come un frangente di gioia e rinascita della natura rispetto ai restanti periodi dell'anno. Il giovane autore ha una visione di questa stagione che tende al negativo, disseminata lungo tutta l'opera: la primavera viene dipinta come una stagione di allegria artificiale e forzata, una critica alla falsità e alla doppiezza di questo periodo di gioia solo apparente.

Evidente è il dinamismo tipico dell'opera degli autori di *Skamander* e il vitalismo di Henri-Louis Bergson,¹⁰³ che sostiene la presenza di forze vitali come flusso continuativo;¹⁰⁴ entrambi però vengono ribaltati per tutta la durata della poesia. In *Wiosna* c'è un rovesciamento di quella componente vitale del mondo, il caos la fa da padrone e si presenta un movimento costante, l'intera scena e i personaggi sono accompagnati nelle loro azioni solo dalle forze vitali e dagli istinti primordiali. Il lessico e la sintassi sono

¹⁰¹ Si consulti la voce "Ditirambo" nell'Enciclopedia Treccani, www.treccani.it.

¹⁰² Cfr. Nota alla poesia *Wiosna*, J. Tuwim, *Wiersze wybrane*, p. 15.

¹⁰³ J. Tuwim, *Wiersze wybrane*, p. XIII.

¹⁰⁴ Si consulti 2.1 *Leśmian tra polonità del linguaggio, filosofia poetica e antropomorfizzazione* di questo documento.

parte attiva di questo rovesciamento, in quanto ribaltano la primavera e ciò che simboleggia dall'inizio alla fine della poesia.

La struttura di *Wiosna* non è regolare, così come il sistema di rime, elementi che enfatizzano il clima di caos che è disseminato lungo tutta l'opera. È composta da dodici strofe diverse tra loro: la prima strofa ha dodici versi, la seconda ventiquattro versi, la terza otto e le restanti nove strofe hanno quattro versi. Come accennato in precedenza, il linguaggio utilizzato è semplice e facilmente comprensibile, molto diffusi sono i colloquialismi e i volgarismi. Sono presenti anche delle metafore, come quelle ai versi 31 e 45, per citarne un paio.

Colui che descrive la scena è un soggetto esterno che non partecipa agli accadimenti della poesia ma li descrive soltanto, forse è un cittadino che osserva disgustato gli altri concittadini, una folla pazza che si lascia trasportare da una passione animalesca. In questo modo l'autore priva gli esseri umani di ciò che li rende tali, ossia la loro umanità: tolta questa, resta solo il lato animale, l'essere umano può quindi essere paragonato a qualsiasi altra creatura della natura. Il soggetto narrante incita la folla, vera protagonista dell'opera, a lasciarsi andare alla perdizione, comprovando la perdita dei valori e della ragione. Per enfatizzare ancora di più il tutto, l'autore utilizza spesso esclamazioni come „*A dalej! A dalej! A dalej!*”, „*Ty masz RACJE!*” o „*Wiosna!!! Hajda!*”.¹⁰⁵ Per rendere evidente il sentimento di disprezzo da parte del narratore nei confronti della folla, l'autore ha utilizzato epiteti negativi come „*jurne święto*”, „*rozwydrzonych par*” o „*dziewki fabryczne*”, per citarne alcuni.¹⁰⁶

Il ritmo della poesia è condizionato da ripetizioni di componenti esclamative della frase, come il titolo dell'opera inserito più volte nel testo e ripetuto come esclamazione o incitamento. Anche le onomatopee influiscono sul ritmo del testo, queste vengono utilizzate per ricreare il chiasso delle strade e donare quel ritmo incalzante e dinamico al testo.

La figura della donna è un punto focale in questa poesia, è lei il simbolo della folla. Vengono dipinte donne di tutte le età ma la loro descrizione è ferma alla fisicità, al

¹⁰⁵ Versi 22, 36, 69.

¹⁰⁶ A. Strużyńska, *Wiosna – analiza utworu i środki stylistyczne*, www.poezja.org, 11/08/2022.

piano carnale della donna oggetto di lode: „*I ciebie się pochwali,/ Brzuchu na biodrach szerokich,/ Niewiasto!*” (v. 10-12). In *Wiosna* la figura della donna è limitata al ruolo di generatrice di figli, creature che le stesse madri non sanno curare. La tradizione che esalta la donna per le sue forme femminili viene qui estremizzata in modo stomachevole, talmente tanto da suscitare un sentimento ripugnante nel lettore.

L'intento dell'autore è quello di esaltare ciò che non è bello, mettendo in risalto la brutalità della folla, dove i bambini vengono uccisi dai genitori perché non possono sfamarli, le giovani donne si vendono a uomini più vecchi e i poveri vivono in condizioni disumane. Il piacere carnale è invece l'unico elemento che soddisfa la borghesia, che ha come risultato una riproduzione eccessiva e non controllata. La sfera negativa che circonda l'opera è quindi data dall'essere umano che si lascia andare agli istinti, comportandosi di conseguenza come gli animali.¹⁰⁷

Wiosna può avvicinarsi al ditirambo per i contenuti. L'obiettivo di questo genere era esaltare i riti dedicati a Dioniso, spesso teatri di abuso di vino e orge. In *Wiosna* abbiamo uno scenario simile: la folla accorre in strada per celebrare l'arrivo della primavera con un'estrema fisicità, abbandona la ragione per soddisfare gli istinti primordiali. Il soggetto narrante incita la folla a lasciarsi andare ma allo stesso tempo disprezza i bambini e le future madri.

Con quest'opera, Tuwim intendeva denunciare il degrado morale della borghesia, con un sistema di valori debole. Questo sistema è talmente fragile che permette all'uomo di trasformarsi in un animale che lotta per la sua sopravvivenza senza curarsi dell'altro.¹⁰⁸ Quello che viene ritratto come un clima di festa, è in realtà un pretesto per profanare i valori morali.

Nella versione tradotta da Marco Vanchetti, si può ben vedere l'uso del lessico e della sintassi e la volontà dell'autore di rendere il tutto estremamente volgare. Al verso 9 „*jurne*” viene tradotto come “*briosa*”. Questo aggettivo ha significato spregiativo nel senso di sensualità e scostumatezza. *Jurne* viene inserito nella poesia per dare un'idea del capovolgimento dell'esplosione della natura in esplosione della turpitudine dell'uomo.

¹⁰⁷ A. Strużyńska, *op. cit.*.

¹⁰⁸ *Ibid.*

Al verso 11 troviamo „*brzuchu*” tradotto come “*pancia*”, ma sarebbe molto più d’effetto la parola “*ventre*”, che meglio esprime quel senso di volgarità che l’autore voleva rendere in *Wiosna*.

Questa è la critica di Julian Tuwim alla massa, un ritratto della società tra le due guerre, una descrizione vera e brutale dello stile di vita povero e disperato che si viveva in quel periodo.

Si potrebbe dire che *Wiosna* sia un tutt’uno con la famosa poesia di Jan Lechoń,¹⁰⁹ *Herostrates*. Questa poesia contiene una feroce polemica nei confronti di Juliusz Słowacki, poeta polacco e uno dei Tre Bardi. *Herostrates* contiene all’interno del suo testo un riferimento a *Grób Agamennona*, poesia dello stesso Słowacki, dove quest’ultimo scrive „*pawiem narodów byłaś i papugą*”.¹¹⁰ In risposta, Lechoń scrive nella sua *Herostrates* „*papugą w cierniowej koronie*”.¹¹¹ In questo attacco ai grandi miti della letteratura polacca, viene reso evidente il nucleo classicistico di *Skamander*. In questa poesia, Lechoń vuole abbandonare l’idea della nazione polacca come vittima e martire, suggerendo la natura come fonte di speranza per ritrovare l’equilibrio all’interno della nazione. Al verso 32, Lechoń esprime appieno questa sua volontà:

„*A wiosna niechaj wiosnę, nie Polskę, zobaczę.*” – “*E nella primavera lasciatemi vedere la primavera, non la Polonia.*”¹¹²

¹⁰⁹ Poeta polacco e uno dei fondatori del gruppo *Skamander*.

¹¹⁰ In questo verso, Słowacki definisce la Polonia il pappagallo delle nazioni. Scritta a Parigi nel 1839, *Grób Agamennona* è contenuta nella raccolta *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*, pubblicata nel 1840.

¹¹¹ “Un pappagallo con la corona di spine”. *Herostrates* viene posta in apertura del volume d’esordio *Karmazynowy poemat*, pubblicato nel 1920.

¹¹² C. Miłosz, *op. cit.*, p. 345.

Wiosna

Dytyramb

Gromadę dziś się pochwali,
Pochwali się zbiegowisko
I miasto.
Na rynkach się stosy zapali
I buchnie wielkie ognisko,
I tłum na ulice wylegnie,
Z kątów wypełźnie, z nor wybiegnie
Świętować wiosnę w mieście,
Świętować jurne święto.
I Ciebie się pochwali,
Brzuchu na biodrach szerokich,
Niewiasto!

Zachybotąło! – – Buchnęło – – i płynie – –
Szurgają nóżki, kołyszają się biodra,
Gwar, gwar, gwar, chichoty,
Gwar, gwar, gwar, piski,
Wyglancowane dowcipkują pyski,
Wyległo miliard pstrokatej hołoty,
Szurgają nóżki, kołyszają się biodra,
Szur, szur, szur, gwar, gwar, gwar,
Suną tysiące rozwydrzonych par,
– A dalej! A dalej! A dalej!
W ciemne zieleńce, do alej,
Na ławce, psiekrwie, na trawce,
Naróbcie Polsce bachorów,
Wijcie się, psiekrwie, wijcie,
W szynkach narożnych pijcie,
Rozrzucicie więcej „kawalerskich chorób”!
A!! Będą później ze wstydu się wiły
Dziewki fabryczne, brzuchate kobyły,
Krzywych pędraków sromne nosicielki!
Gwałćcie! Poleci każda na kolację!
Na kolorowe wasze kamizelki,
Na papierowe wasze kołnierzyki!
Tłumie, bądź dziki!
Tłumie! Ty masz RACJĘ!!!

O, ty zbrodniarzu cudowny i prosty,
Elementarny, pierwotnie wspaniały!
Ty gnoju miasta, tytanicznej krosty,
Tłumie, o Tłumie, Tłumie rozszalały!
Faluj, straszliwa maso, po ulicach,
Wracaj od rogu, śmieję się, wariuj, szalej!

Primavera

Ditirambo

La massa oggi si loda
Si loda la calca,
E la città.
Sulle piazze bruciano roghi
Esplode un fuoco grande,
E la folla per strada si spande,
Dai canti striscia, scappa dai covi,
A festeggiar la primavera in città,
Festeggiare la festa briosa.
E Te si loda,
Pancia su anche procaci,
Signora!

Si scrolla! – – Esplode! – – e va – –
Strusciano piedi, ondeggiando fianchi,
Clamore, clamore, sghignazzi,
Clamore, clamore, fischi,
Ruzzano musi tirati a lustro,
Un miliardo di pezzenti a colori,
Strisciano piedi, ondeggiando fianchi,
Ciabatta, ciabatta, clamore, clamore,
Strusciano migliaia di coppie in calore,
– E ancora! Ancora! Ancora!
Nel fitto boschetto, sui viali,
Su panchine, perdìo, sopra i prati,
Fate marmocchi alla Patria,
Torcetevi, forza!, perdìo,
Bevete nel chiosco al cantone,
Il “mal francese” spargete all’ingiro!
Ah! Poi la vergogna farà arrossire
Sgualdrine operaie, panciute giovenche,
Che nelle vulve hanno larve sbilenche!
Stuprate! Verran di corsa tutte a cena!
Con le camicette sgargianti,
Con i vostri colletti in cartone!
Folla, sii selvaggia!
Folla! Hai RAGIONE!!!

Oh, tu criminale semplice e bello,
Elementare, primitivo e stupendo!
Sterco di città, flemmone gigante,
Folla, o Folla! Folla veemente!
Ondeggia, massa paurosa, sulla piazza,
Torna, ridi, folleggia, impazza!

Ciasno ci w zwartych, twardych kamienicach,
Przyj! Może pękną – i pójdziecie dalej!

Powietrza! Z swych zatęchłych i nudnych
facjatek
Wyległ potwór porubczy! Hej,
czternastolatki,
Będzie z was dziś korowód zasromanych
matek,
Kwiatki moje niewinne! Jasne moje dziatki!

Będzie dziś święto wasze, i zabrzączą
szklanki,
Ze wstydem powrócicie, rodzice was
skarcą!
Wyjdziecie dziś na rogi ulic, o kochanki,
Sprzedawać się obleśnym, trzęsącym się
starcom!

Hej, w dryndy! do hotelów! na wiedeński
sznycel!
Na piwko, na koniaczek, na kanapkę miękką!
Uśmiechnie się, dziewczątka, kelner wasz, jak
szpicel,
Niejedną taką widział, niejedną, serdenko...

A kiedy cię obejmą śliskie, drżące łapy
I młodej piersi chciwie, szybko szukać
zaczną,
Gdy rozedmą się w żądry nozdrza, tłuste
chrapy,
Gdy ci kto pocznie szeptać pokusę
łajdaczną –

– Pozwól!!! Przeraź go sobą, ty grzechu,
kobieto!
Rodzicielko wspaniała! Samico nabrzęka!
Olśnij go wyuzdaniem jak złotą rakieta!
„Nie w stylu” będziesz – trwożna, wstydliva,
wylęka...

Wiosna!!! Patrz, co się dzieje! Toć jeszcze za
chwilę
I rzuci się tłum cały w rui na ulicę!
Zośki z szwalni i pralni, „Ignacze”,
Kamile!
I poczną sobą samców częstować
samice!

Ti van stretti i duri, fitti casamenti,
Forza! Forse esplodono e andrete avanti!

Aria! Dalle noiose facciatine
ammuffite
Sguscia un mostro arrapato! Ehi,
quattordicenni,
Farete oggi un girotondo di mamme
sessuate,
Fiori miei innocenti! Bambine belle!

Sarà oggi la festa vostra, tinneranno i
bicchieri,
Tornate vergognose, vi striglieranno i
genitori!
Uscite oggi agli angoli di strada, belle amanti,
A vendervi a vecchi viscidì e
tremanti!

In vettura! In albergo! Uno schnitzel
viennese!
Una birra, un cognac, un panino imburrito!
Sorrìde, ragazzina, il cameriere
scafato,
Più d’una ne ha vista, più d’una, tesorino...

E quando due manacce scivolose e frolle
Il petto giovane iniziano a cercare ed
abbrancare,
Quando di foia sbufferan le nari, grasse
froge,
Quando cominceranno a sussurrarti
porcherie –

– Smetti!!!! Fagli paura, tu, peccato,
donna!
Fattrice splendida! Femmina carnosa!
Stregalo di vizio come un razzo d’oro!
“Non fa per me” sarai tremante, pudica e
paurosa...

Primavera!!! Guarda che succede! In un
istante
Si butta la folla tutta in calore per la strada!
Sofie di sartorie e tintorie, Franche e
Venerande!
E le femmine cominceranno ad offrirsi ai
maschi!

Wiosna!!! Hajda! – pęcznijcie! Trujcie się ze sromu!
Do szpitalów gromadnie, tłuszczo rozwyrzona!
Do kloak swe bastrzęta ciskaj po kryjomu,
I znowu na ulicę, w jej chwytnie ramiona!!!

Jeszcze! Jeszcze! I jeszcze! Zachłannie, bezkreśnie!
Rodźcie, a jak najwięcej! Trzeba miasto silić!
Wyrywajcie bachorom języki boleśnie,
By, gdy je w dół rzucicie, nie mogły już kwilić!

Wszystko – wasze! Biodrami śmigajcie, udami!
Niech idzie tan lubieżnych podnieceń!
Nie szkodzi!
Och, sławię ja cię, tłumie, wzniosłymi słowami
I ciebie, Wiosno, za to, że się zbrodniarz płodzi!

(*Sokrates tańczący*, 1920)

Primavera!!! Su! Gonfiate! Ammorbate di vulva!
In ospedali in massa, calca viziosa!
Nei cessi i tuoi bastardi pigia di nascosto,
E per la via di nuovo, tra le braccia bramose.

Ancora! Ancora! E ancora! Avidamente, senza posa!
Partorite a più non posso! C'è da riempire una città!
Strappate con dolore le lingue ai mocciosi,
Sicché quando li buttate giù non possano berciare!

Tutto è vostro! Scuotete i fianchi, le cosce!
Proceda la danza d'emozioni volgari!
Fa niente!
Oh elogio te, folla, con parole elevate
E te, Primavera, che fai figliare i delinquenti!

Traduzione di Marco Vanchetti¹¹³

¹¹³ M. Vanchetti, *Anamorfosi – Viaggio sentimentale nell'opera di Julian Tuwim, Poeta polacco*, "Quaderni di Lea – Scrittori e scritture d'Oriente e d'Occidente", Firenze University Press, Firenze 2019, pp. 25-27.

4. Primavera e venti di guerra – Poesie di Krzysztof Kamil Baczyński

Con l'invasione della Polonia da parte dei tedeschi nel settembre 1939 ha inizio un periodo tormentato a livello politico e sociale, in quanto il programma della *Gestapo* in Polonia era quello di “sterminare quanta più popolazione possibile e di trasformare ciò che sarebbe rimasto della «razza inferiore» in schiavi”.¹¹⁴ Le condizioni di vita erano pessime, vennero chiuse scuole e università e fu vietata la pubblicazione di libri e giornali. La resistenza nata come lotta all'occupazione creò uno stato clandestino con tanto di esercito e stampa di periodici;¹¹⁵ in entrambi il giovane Krzysztof Kamil Baczyński avrà una partecipazione attiva. Successivamente all'invasione e con la chiusura dei maggiori centri accademici, la vita culturale, in particolare quella letteraria, si disperse: molti scrittori riuscirono a fuggire in Francia e in America. La vita culturale era accesa e vivace grazie alla pubblicazione di materiale letterario clandestino, letture di poesie e recitazioni teatrali. La letteratura rispecchiava quello che era lo stato emotivo degli autori durante il periodo dell'occupazione con temi di sofferenza quali la pena e l'orrore, riaffermando però i modelli lasciati in eredità dal Romanticismo.¹¹⁶

La gioventù fu molto attiva a livello sociale e letterario: molti facevano parte dell'Università clandestina di Varsavia ed erano soldati della resistenza e molti di loro partecipavano alla pubblicazione dei periodici. Tra questi giovani, Krzysztof Kamil Baczyński (22 gennaio 1921 - 4 agosto 1944) è stato partecipante attivo e vittima degli accadimenti di quel periodo storico.¹¹⁷ Nato a Varsavia da famiglia ebrea, figlio di un critico letterario, studiò nell'Università della stessa e fu co-direttore della rivista mensile *Droga*. Si arruolò come soldato dell'*Armia Krajowa*, la resistenza partigiana polacca, e morì a Varsavia nel quarto giorno dell'insurrezione.¹¹⁸ Il giovane poeta è stato protagonista di un successo rapido dovuto alle sue capacità che lo facevano spiccare tra i coetanei.¹¹⁹

¹¹⁴ C. Miłosz, *op. cit.* p. 394.

¹¹⁵ Per un maggiore approfondimento sugli anni di guerra dal punto di vista storico rimando al Capitolo XI di C. Miłosz, *op. cit.*, pp. 393-403.

¹¹⁶ C. Miłosz, *Storia della letteratura polacca*, pp. 396-397.

¹¹⁷ Per i particolari biografici di K. K. Baczyński si consulti l'introduzione scritta da J. Świąch a K. K. Baczyński, *Wybór poezji, oprac. J. Świąch*, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich – Wydawnictwo (Biblioteka Narodowa), Wrocław - Warszawa - Kraków 1998.

¹¹⁸ Si veda nota 2 e si consulti M. Piacentini, *1939-1956*, in L. Marinelli (a cura di), *Storia della letteratura polacca*, Einaudi Editore, Torino 2004, pp. 409-417.

¹¹⁹ K. K. Baczyński, *Wybór poezji*, p. XI.

4.1 Poesia tra catastrofismo e tradizione romantica

La sua poesia abbraccia due diversi modi di poetare: uno legato alla storia e agli anni dell'occupazione; l'altro immerso nell'immaginazione e nella creatività.

Se si pensa al modo di poetare impegnato nella storia, è necessario parlare del catastrofismo che attraversa l'opera di Baczyński. Innanzitutto, il catastrofismo¹²⁰ è l'esperienza pessimistica della storia, dove quest'ultima è vista come una forza che distrugge l'uomo. Alla base ha come condizione l'antropocentrismo, che spinge l'individuo ad interiorizzare questa "esperienza storica" e a porsi in una posizione opposta alla realtà, con conseguente declino dei valori.¹²¹ Nel caso del giovane poeta, sarà proprio il catastrofismo letterario a far esplodere il suo talento già maturo: infatti, l'autore mette da parte le poesie scritte nel 1939-1940¹²² e, dal tardo autunno del 1941, egli utilizza la poesia come strumento di intervento attivo¹²³ nei confronti degli accadimenti storici. Con l'espressione „*Spełniona apokalipsa*”¹²⁴ si indica la situazione in cui la crisi e la fine combaciavano nello stesso arco temporale, fattore importante nella questione bellica del mito catastrofico. I valori umani e culturali che avrebbero dovuto salvare l'uomo stavano andando verso l'estinzione. Questa perdita di valori era una minaccia che si faceva sempre più concreta e divenne un elemento molto presente nella poesia di Baczyński.

Un esempio è la poesia *Bez Imienia*, scritta l'11 novembre 1941 dopo aver assistito ad un'esecuzione. Da quel momento rientra a far parte dell'opera di Baczyński l'immagine del rivolo di sangue che esce dai corpi assassinati, che servirà al poeta per esprimere l'orrore e la protesta contro il genocidio.¹²⁵

Una parte presente nei componimenti degli esordi poetici di Baczyński è la "tendenza all'esagerazione estetica",¹²⁶ all'eccesso della decorazione artistica e dell'abbellimento superficiale del mondo, come afferma Jerzy Świąch. Tutto passa attraverso il filtro delle esperienze del soggetto sul piano emotivo ed egotistico, dando un

¹²⁰ Si veda la definizione di "catastrofismo" fornita da K. Wika, *Wspomnienie o katastrofizmie*, p. 347, citata anche da S. Stabro in *Chwila bez imienia – O poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*, Verba, Chotomów 1992, p. 16.

¹²¹ Per un approfondimento sul tema del catastrofismo si veda, S. Stabro, *op. cit.*, pp. 13-73.

¹²² K. K. Baczyński, *Wybór poezji*, p. X.

¹²³ Si consulti il capitolo *Słowo i czyn* in K. K. Baczyński, *Wybór poezji*, pp. LXXXI-LXXXV.

¹²⁴ „*Apocalisse compiuta*” - S. Stabro, *op. cit.* p. 59.

¹²⁵ K. K. Baczyński, *Utworki wybrane*, wybrał oraz wstępem i posłowiem opatrzył K. Wyka, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964, p. 12-13.

¹²⁶ K. K. Baczyński, *Wybór poezji*, cit. p. XXII.

velo di artificiosità. Nelle sue opere è presente uno stile romantico che ricorda le ballate, dove l'eroe è perso in uno scenario quasi medievale e altro non può fare se non aggrapparsi a sé stesso.¹²⁷ Il giovane poeta si avvicina alla tradizione romantica, studiandola e prendendo a modello i grandi autori quali Juliusz Słowacki, Cyprian Kamil Norwid e ŚZygmunt Krasieński. Krzysztof Kamil Baczyński adotta e fa suo il concetto di azione presente nella poesia romantica e, in particolare, la funzione eroica che viene affidata alla poesia stessa.¹²⁸ Nella poesia di Baczyński sono ben visibili alcune caratteristiche tipiche dell'opera di Słowacki. Il giovane poeta si avvicina alla visione utopica di Słowacki che collega l'avvento del nuovo mondo con una rivoluzione sociale: „Przekonanie, że tylko przez krwawe ofiary i największy wysiłek na planie soteriologiczno-historiozoficznym spełni się porządek bliżej nie sprecyzowanej opatrności, [...]”.¹²⁹

Sempre durante i primi anni dell'occupazione, l'autore prende esempio dai modelli della poesia avanguardistica, che lo aiutarono a sviluppare una poesia intrisa di elementi immaginari, dando significati più profondi alla vita comune. Baczyński insegue un modello di poesia libero da ogni schema realistico.

4.2 Linguaggio poetico, parole chiave

La peculiarità della poesia di Krzysztof Baczyński si trova nel linguaggio che sceglie di adottare nelle sue opere, un linguaggio poetico che utilizza la lingua polacca comune. Con questo linguaggio semplice, Baczyński costruisce delle immagini che suscitano stupore e meraviglia nel lettore. A volte queste immagini possono sembrare quasi visionarie (a causa dell'influenza di Juliusz Słowacki), oppure surreali nonostante queste siano riconducibili al suo tempo. Jerzy Świąch arriva a parlare di “codice linguistico”,¹³⁰ inteso nella valenza semiotica della sua poesia.

Nel linguaggio in codice di Baczyński, Mieczysław Balowski ha individuato cinque campi semantici tra poesia, prosa e dramma: nomi di fenomeni atmosferici, dei corpi celesti, dei momenti del giorno, nomi dei prodotti della fantasia umana e nomi di pietre e metalli preziosi. Questi campi semantici sono stati ricostruiti in base alla frequenza delle

¹²⁷K. K. Baczyński, *Wybór poezji*, cit., p. XXII.

¹²⁸S. Stabro, *op. cit.*, p. 197.

¹²⁹ „La convinzione che solo attraverso sacrifici sanguinolenti e il massimo sforzo sul piano soteriologico-storiografico si realizzerà l'ordine di una imprecisata provvidenza” - S. Stabro, *op. cit.* p. 199.

¹³⁰K. K. Baczyński, *Wybór poezji*, cit., p. LXXVI.

parole che comparivano nei tre tipi di opere. La poesia presenta la maggior parte delle parole appartenente a tutti i campi semantici tranne il campo di nomi prodotti dalla fantasia umana, presenti in maggior quantità nel dramma.¹³¹

Per meglio comprendere il significato dei testi è necessario metterli a confronto, in modo da poter ampliare il contesto e individuare le varie analogie. Jerzy Świąch, nella sua introduzione a *Wybór poezji* di Krzysztof Kamil Baczyński, ha individuato delle parole chiave ossia elementi ripetuti nelle opere del poeta. Questo repertorio di parole chiave allude a delle sfere della vita il cui intento è dare un senso di movimento alla poesia.¹³² Per meglio capire la questione delle parole chiave, vorrei rimandare all'introduzione di Jerzy Świąch sopra citata, riportando qui solo le parole rilevanti per le poesie scelte: *Wiosna* e *Śpiew na Wiosnę*.¹³³ Queste due poesie non furono le uniche poesie composte da Krzysztof Kamil Baczyński riguardanti il tema della primavera; altre due poesie sono *Dziwna wiosna*, scritta nel 1940 e *Oddech wiosenny*, scritta il 14 maggio 1944.¹³⁴

4.2.1 Tra acqua e il simbolo del fluido

La prima sfera di elementi che vorrei considerare è l'elemento fluido, in particolare l'acqua e ciò che in generale rientra nella sfera acquatica. L'acqua è il primo elemento nonché il primo principio che costituisce il mondo, ciò che gli dà vita. Gli elementi acquatici come la pioggia, i fiumi, le gocce o lacrime vengono adattati alla funzione di oggetto riflettente, grazie alla loro "abilità" di rispecchiare le cose. L'elemento fluido non si limita alla sfera acquatica ma anche ad altri tipi di liquidi quali il sangue o il latte,¹³⁵ il cui rimando può essere esplicito o per assonanza.

Numerosi e ben visibili sono questi elementi nella poesia *Śpiew na Wiosnę*. In quest'opera si viene catapultati dalla terra al cielo e successivamente alla sfera acquatica. Molto importante è il lessico appartenente alla sfera del cielo, nello specifico in questa poesia

¹³¹ Si consulti M. Bałowski, *Analyza językowa wybranych pól semantycznych poezji, prozy i dramatu Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*, Zeszyty naukowy wyższej szkoły pedagogicznej im. Powstanców śląskich w Opolu. Filologia polska, XXIV, 1985, pp. 149-156.

¹³² *Ibid.*

¹³³ Entrambe le poesie non compaiono nelle edizioni commentate.

¹³⁴ Questa poesia è contenuta nella raccolta K. K. Baczyński, *Wybór poezji*, cit.

¹³⁵ M. Piacentini, *Krzysztof Kamil Baczyński, Tadeusz Borowski. Quattro poesie*, in *Slavica et alia. Per Anton Maria Raffo*, La Giuntina, Firenze 2007, p. 367.

vediamo le nuvole, il sole e gli uccelli. Questi ultimi sono simbolo del processo del miglioramento umano, un chiaro riferimento a Cyprian Kamil Norwid.¹³⁶

4.2.2 Richiamo al Romanticismo

Le parole chiave presenti nella lirica di Baczyński sono intrise della tradizione romantica, grazie a loro è possibile individuare la forte influenza di Słowacki e Norwid, di cui Baczyński ha ripreso il simbolismo. Ben evidenti sono le opposizioni luce e buio, giorno e notte, che rimandano a situazioni tipiche della lirica mistica di Słowacki. Ricorrono spesso anche le fonti di luce e calore come il fuoco, le stelle o un semplice bagliore.¹³⁷ Acqua e fuoco sono elementi che presentano un ruolo fondamentale nel linguaggio poetico di Baczyński in quanto danno maggiore dinamicità alla poesia.¹³⁸ Per creare l'atmosfera contraria, Baczyński si ispira a Norwid, inserendo la calma, il silenzio e l'attesa, temi incomprensibili senza una lettura di Norwid.

4.3 *Wiosna*

Andando in ordine cronologico, vorrei presentare la poesia *Wiosna*, scritta il 13 maggio 1938.

Di grande rilevanza è l'anno riportato in calce alla poesia, sia dal punto di vista personale dell'autore, sia da una prospettiva storica. Il 1938 è l'anno di "svolta" quando il giovane Krzysztof Kamil Baczyński inizia a svolgere un lavoro più serio. Voleva innalzare ad attività primaria ciò che fino a quel momento aveva tenuto marginale, rielaborando e migliorando il suo stile e la sua poetica. I lavori prima del 1938 vennero scartati dall'autore in quanto riteneva che non fossero degni di essere stampati.¹³⁹ *Wiosna* non compare in nessuna raccolta moderna di poesie dell'autore¹⁴⁰, lasciando pensare che l'autore non la ritenesse una delle sue migliori poesie.

Il 1938 però portava già con sé i venti di guerra, si percepiva questo clima poco rassicurante nonostante l'occupazione ebbe inizio l'anno successivo. *Wiosna* presenta un'immagine pressoché quieta, dove non è visibile neanche un presentimento di ciò che

¹³⁶ K. K. Baczyński, *Wybór poezji*, cit., p. LXXX.

¹³⁷ Ivi, p. LXXVIII.

¹³⁸ S. Stabro, *op. cit.*, p. 85.

¹³⁹ K. K. Baczyński, *Wybór poezji*, cit., p. IX.

¹⁴⁰ È possibile trovare *Wiosna* nel manoscritto originale di *Juvenilia*, disponibile sul sito della Biblioteca Nazionale di Varsavia, www.polona.pl.

potrebbe succedere, se non per una macchia all'interno della poesia. Si sentivano comunque i tempi di guerra; Stanisław Stabro afferma che: „*To, co z naszej perspektywy współczesnej nazywamy w tych wierszach "antycypacja wojny", było projekcją typowego katastroficznego "kresu", wywiedzioną z doznania równie katastroficznego kryzysu*".¹⁴¹ Nonostante la poesia sia un'esplosione di primavera, in essa è però possibile vedere uno sprazzo di terrore, una patina di lieve catastrofismo, ricordata dall'elemento fluido che è il sangue.

Wiosna è una breve opera che si apre con l'immagine delle foglie che rinascono dopo l'inverno, a simboleggiare l'inizio della primavera. Il movimento è quasi impercettibile, queste foglie crescono, aggrovigliandosi metaforicamente al sole, spingono contro le finestre delle case per farsi spazio. Dominante in questi versi è il colore verde, il colore del mondo vegetale che si rigenera, strettamente legato alla vita e in particolare alla crescita. Viene associato a questo colore l'emozione della speranza, la giovinezza della vita, la freschezza, la natura che nasce di nuovo.¹⁴²

Nella cornice di primavera che viene presentata si mischia però un particolare, i versi 5-6 hanno una leggera nota di catastrofismo. Il sole si proietta sulle mura, facendo risaltare il rosso dei mattoni; questa immagine, associata al sanguinare, viene ritrasferita al sole. Viene quindi già inserito in epoca giovanile la questione del "rivolo di sangue" accennato in precedenza. Il rosso mattone, che richiama il colore del sangue, viene posto in contrasto cromatico al colore verde delle foglie e non è un abbinamento causale. Il verde e il rosso sono colori complementari che posti uno vicino all'altro rafforzano la loro luminosità a vicenda. Tra i due colori il rosso è il colore dominante; se noi immaginiamo in uno sfondo verde delle chiazze rosse, inevitabilmente il colore rosso attirerà subito la nostra attenzione. Questo è il principio che fa risaltare i versi 5-6, che colpiscono in maggior modo il lettore, a discapito della cornice di verde creata nella poesia.¹⁴³

¹⁴¹ "Ciò che, dalla nostra prospettiva contemporanea, chiamiamo in queste poesie 'anticipazione della guerra' era una proiezione della tipica 'fine' catastrofica, derivata dall'esperienza di una crisi altrettanto catastrofica" - S. Stabro, *op. cit.*, p. 60.

¹⁴² S. Botti, M. Caiazza, *Abitare i colori*, Gruppo editoriale Mauri Spagnol, Antonio Vallardi Editore, Milano, 2021, p. 53.

¹⁴³ Ivi, p. 110-113.

È evidente l'uso simbolico del colore che il poeta coltiva fin dalle poesie giovanili e che porterà avanti anche negli anni successivi.¹⁴⁴ Non solo il colore ha valore simbolico in questi versi.

Spostandoci nel campo semantico dei corpi celesti è possibile notare le parole sole e cielo. *Słońce* è il corpo celeste che più viene invocato nell'opera di Baczyński, in particolare in questa poesia è presente due volte. Subito dopo il sole, il più usato è il nome comune *niebo*, presente nella poesia però solo una volta. Come afferma Balowski, queste due parole non sono di uso occasionale in quanto elementi di una struttura metaforica.¹⁴⁵ Entrambi gli elementi vogliono indicare qualcosa di più grande, in questo caso il cielo sta a indicare metaforicamente il paradiso. Viene comunicato al lettore che la sfera cui si sta riferendo l'autore è quella del paradiso, grazie ai colori inseriti nella poesia: il verde delle piante, l'azzurro del cielo e l'oro del sole.¹⁴⁶ Al verso 4 invece abbiamo un paradiso definito "primaverile". Queste due parole vengono riportate da Świąch nella sua introduzione dove afferma che „*Tak więc w polu znaczeniowym "raju" znalazły się zwierzęta, drzewa, rośliny; [...]*”¹⁴⁷ come è evidente nella poesia.

Wiosna è una poesia di una strofa composta da dieci versi sciolti, tipici dell'opera giovanile del poeta, che abbandonò successivamente nel 1941 impegnandosi in una poesia più orientata verso il sillabotono.¹⁴⁸ Nonostante i versi siano sciolti, viene utilizzata l'assonanza per i versi *pchają – raj, murach – góra*.

Più elaborata della metrica è la struttura dei lessemi. Come abbiamo visto, determinate parole hanno il ruolo di trasmettere un messaggio all'interno del codice linguistico creato da Baczyński. È necessario ricordare che il giovane poeta iniziò a perfezionare la sua tecnica a partire proprio dall'anno in cui scrisse *Wiosna*: quest'opera, dunque, sarebbe stata scritta durante la fase di maturazione dell'autore. Ben visibile è l'influenza di Juliusz Słowacki, considerato il maestro dell'eufonia nella poesia polacca.¹⁴⁹ *Wiosna* presenta un tentativo nell'uso della tecnica dell'eufonia, dettata dalla musicalità dell'opera e dalla

¹⁴⁴ K. K. Baczyński, *Wybór poezji*, cit., p. XXXVI.

¹⁴⁵ M. Balowski, *op. cit.*, pp. 154.

¹⁴⁶ K. K. Baczyński, *Wybór poezji*, p. XXVI.

¹⁴⁷ “Pertanto, nel campo semantico del “paradiso” si trovano animali, alberi, piante; [...]” - J. Świąch nell'introduzione a K. K. Baczyński, *Wybór poezji*, *op. cit.* p. XXXVI.

¹⁴⁸ Ivi, p. XXXVI-XXXVII.

¹⁴⁹ W. J. Darasz, *Mały przewodnik po wierszu polskim*, p. 193.

presenza di fonemi quali [m], [n] e [l] in quantità superiore alla media.¹⁵⁰ Wiktor Darasz riporta come esempio massimo di eufonia di Baczyński la poesia *Sur le pont d'Avignon*, ciò significa che il poeta maturerà pian piano l'utilizzo di questa tecnica.

4.4 *Śpiew na wiosnę*

Questo canto venne scritto nell'aprile 1941, quando l'occupazione della Polonia era già in atto. Considerando l'anno di stesura dell'opera, possiamo dire con certezza che essa sia posizionata nel periodo di maturità artistica dell'autore. Oltre a ritrovare dei motivi già presenti in *Wiosna* come per esempio i colori, i corpi celesti e l'elemento acqua, sono presenti degli altri elementi tipici del linguaggio in codice di Baczyński.

Innanzitutto, *Śpiew na wiosnę* sembra costruita su tre livelli: i primi versi sono ambientati nei sobborghi verdi, il lettore viene poi innalzato al livello del cielo e successivamente ritorna a terra in prossimità dell'acqua. Abbiamo quindi un gioco di piani che abbiamo già visto in precedenza con il Libro Undicesimo del *Pan Tadeusz* di Mickiewicz.

Nel canto sono presenti degli animali quali volatili e cavalli. Questi ultimi sono cavalli da caccia grigi e neri, una specie ben definita con uno scopo, che possono far supporre un richiamo alla guerra. Essi si trovano in apertura al canto e donano ai primi versi suono e movimento, attraverso il rimbombo degli zoccoli nella corsa.

Passando al livello superiore è possibile vedere un cielo blu ricoperto di nuvole. Al verso 9 è presente l'esclamazione „*Ileż obłoków!*”. Consultando il paragrafo *Słowa-Klucze* nell'introduzione scritta da Jerzy Świąch in *Wybór Poezji* si trova questa affermazione: „*Z kolej znaczny ilościowo zasób słów u Baczyńskiego ma rodowód katastroficzny, chociaż geneza nie pokrywa się już dokładnie z aktualną funkcją takich słów, jak „rzeka”, „obłok”, „ptak”, „wiatr”, „sen”, „grom” itp.*”.¹⁵¹ Le nuvole riunite, in quantità significativa, portano la pioggia, evento naturale che rende la natura fertile e dà da bere alle piante oppure, in una brutta giornata, possono essere portatrici di tempesta.

Ai versi 13-15 si presenta una scena che sembra provenire da un altro mondo, sembra essere quasi una visione. Delle giovani ragazze corrono, le loro vesti sono chiare e

¹⁵⁰ Per quanto riguarda la tecnica dell'eufonia nella poesia polacca rimando a 5.6. *Eufonia*, W. J. Darasz, *Mały przewodnik po wierszu polskim*, p. 192-194.

¹⁵¹ “D'altra parte, il vocabolario quantitativamente considerevole di Baczynski ha un'origine catastrofica, sebbene la genesi non coincida esattamente con la funzione attuale delle parole come “fiume”, “nuvola”, “uccello”, “vento”, “sogno”, “tuono” ecc.” – J. Świąch in introduzione a K. K. Baczyński, *op. cit.*, p. LXXIX.

candide, quasi fossero delle creature angeliche, poi di colpo l'immagine sparisce e la terra sembra ritrarsi. C'è un velo di misticismo in questa scena, un ché di etereo e di fiabesco, quasi fosse un sogno. Infatti, dalla primavera del 1941, Baczyński iniziò a comporre delle opere dal tema fiabesco in cui si dimostra la preferenza dell'autore per le composizioni al limite del mito o della fiaba. I catastrofisti influenzarono queste forme creandone di proprie: un genere "fiabesco-fantasy" caratterizzato da sequenze non collegate composte di immagini e scene che richiamavano il sogno e la magia.¹⁵²

Risalta in questi versi il rifiuto della realtà vera e propria, il desiderio di lavorare con l'immaginazione all'interno dell'opera, „była to poezja obdarzona zdolnością ewokowania jakiejś mitycznej, baśniowo-legendowej przeszłości, ożywiająca stare mity i nadająca im nowe znaczenie”.¹⁵³

Nell'ultimo verso viene presentata la Vistola, il fiume più importante della Polonia che scorre a Varsavia, dove Baczyński abitava. In questa poesia, la Vistola è raffigurata come un fiume d'acciaio. Questo aggettivo potrebbe rimandare al color grigiastro, dovuto al riflesso del cielo che non è più sereno in quanto pieno di nuvole oppure potrebbe alludere alla resistenza e l'invincibilità dell'acciaio: la Vistola diventerebbe una metonimia per la Polonia.

Si potrebbe vedere nella poesia una cornice fatta di acqua che scorre: nei primi versi l'immagine dei ponti che permettono all'acqua di scorrere indisturbata sotto di loro, mentre nell'ultimo verso, è la Vistola a scorrere attraverso il soggetto lirico.

Per quanto riguarda la metrica, Baczyński in *Śpiew na wiosnę* evita ancora una volta l'isosillabismo, presentando versi da 8-9-10-11 sillabe. Viene utilizzato l'enjambement ai versi 3, 5, 7, 11, 13, 19. Il sistema di rime invece presenta due rime bacciate *koni – pogoni* e *pokryw – pokrzyw*, mentre i versi 13-20 presentano un sistema di assonanze.

Queste due versioni di primavera, per quanto diverse, presentano delle somiglianze. Nella primavera, Baczyński vede un'occasione per cogliere la vita nei suoi più piccoli movimenti come le foglie che crescono sugli alberi (*Wiosna*) o delle ragazze che corrono (*Śpiew na wiosnę*). Anche il più piccolo evento è degno di essere celebrato

¹⁵² Si consulti *Poematy baśniowe* (pp. XL-XLIII) nell'introduzione di J. Świąch a K. K. Baczyński, *Wybór poezji*, cit., p. XL.

¹⁵³ "Era una poesia dotata della capacità di evocare un passato mitico, fiabesco e leggendario, facendo rivivere vecchi miti e dando loro un nuovo significato" - J. Świąch nell'introduzione a K. K. Baczyński, *Wybór poezji*, op. cit. p. XXXIII.

con entusiasmo, mi sto riferendo qui „*Ileż obłoków!*”, un’esclamazione che esprime tutta la positività della rinascita della primavera. Questo strato di magia si posa su elementi banali e comuni, si viaggia tra una dimensione leggera, quasi magica, e una dimensione fatta di chiazze di sangue. Baczyński innesca nel lettore un sentimento di malinconia mista ad angoscia, per indurlo poi a ricordare che la natura sboccia di nuovo. Primavera è quindi lo spiraglio di luce che si fa strada pian piano tra il cuore delle persone, la stagione fertile che esprime la speranza nella rinascita della natura.

Ho svolto il lavoro di traduzione di entrambe le poesie cercando di restare il più possibile fedele al testo originale, nonostante non sia sempre stato possibile. La scelta delle parole è stata accurata, con l’obiettivo di potermi avvicinare al testo originale, facendo degli aggiustamenti linguistici in modo da poter rendere gradevole le poesie nel loro complesso anche al lettore italiano. Una sfida particolare è stata provare a comprendere il codice linguistico di Krzysztof Kamil Baczyński in modo da poter tradurre il senso delle poesie. In *Wiosna* gli ultimi tre versi sarebbero stati poco chiari per il lettore italiano: ho dovuto ribaltare l’ordine del testo originale in modo da rendere il significato più chiaro e la lettura più scorrevole. Il verso 8 della poesia nella versione originale è diventato il verso 10 nella traduzione e viceversa. In *Śpiew na wiosnę* si sono perse completamente le rime nella versione tradotta in lingua italiana, ma non ho adottato grandi cambiamenti a livello sintattico: solamente al verso 2 ho ribaltato l’ordine delle parole per rendere la frase più fluida.

Wiosna

Liście skłębione słońcem
w okno zielenią się pchają,
liście wytrysnę smugami
drzew wiosennego raju.
Słońce się tarza po murach
krwawiące plamą cegieł;
park - zieleniasta góra
w niebo
alei szeregiem
wystrzelił.

13.V.38

Primavera

Foglie aggomitolate dal sole
Incalzano col verde alla finestra,
foglie sgorgate in rivoli
d'alberi del paradiso primaverile.
Il sole rotola su mura
sanguinanti di chiazze di mattoni;
il parco, montagna verdeggiante
si è alzato
con una fila di viali
nel cielo.

13.V.38

Juvenilia - www.polona.pl

Śpiew na wiosnę

Mosty tych przedmieść zielonych,
jakże ich wiele, jak dudnią od koni -
- siwe i kare konie z pogoni
za mną, za wiosną, za tonem.
Jakże ich wiele, wzbierają i coraz
sypią jak płatki, jak ptaki
podków.
Jasna, niedzielna, zwierzęca to pora
na szyjach słodko zwinięta jak kot.
Wyrój z błękitu. Ileż obłoków!
Ptaki zielone trzeszczą spod pokryw.
W lotnych ulotnie badyłach pokrzyw
sypią się płaskie łuski potoku.
Małe dziewczynki biegną. Od sukien
bieli, anieli, uskrzydła się
obraz,
ziemia odpływa spod nieba jak łukiem.
Słońce dojrzałe jak jabłko obrać!
Dłonie na wodę: płaski i pluski,
w kropkach twarzyczki wyklutych piskląt.
W rybiej, przejrzystej łódeczce łuski
płyniesz przeze mnie stalową wisłą.

IV 1941

Canto per la primavera

Ponti di questi sobborghi verdi,
quanti ce ne sono, come rimbombano di cavalli -
- grigi e neri cavalli da caccia
dietro di me, dietro la primavera, dietro al tono.
Quanti ce ne sono, affluiscono e sempre più
si spargono come petali, come uccelli di ferro di
cavallo.
Chiara, domenicale, animale è la stagione
sul collo dolcemente arrotolata come un gatto.
Un nugolo di blu. Quante nuvole!
Uccelli verdi schiamazzano da sotto il manto.
In volatili fugaci steli d'ortica
si riversano piatte scaglie del torrente.
Giovani fanciulle corrono. Dalle vesti
mette le ali un'immagine di biancore, come
d'angelo,
il terreno scorre via da sotto il cielo come un arco.
Sole maturo come una mela da sbucciare!
Palmi sull'acqua: lisci e schizzi,
in gocce sui faccini dei pulcini schiusi.
In una diafana barchetta di scaglie di pesce
fluisci attraverso me con la vistola d'acciaio.

IV 1941

Utwory wybrane

Conclusion

Partendo dalla diffusione della lirica descrittiva, iniziata dalla seconda metà del Settecento, abbiamo visto come la natura sia diventata mezzo di espressione degli autori e parte fondamentale della poesia. Adam Mickiewicz, con i Sonetti di Crimea, pubblicati nel 1826, diede una svolta a questo genere, donando autonomia alla natura, liberandola dal soggetto lirico. La lirica descrittiva entrerà a far parte della letteratura polacca, la descrizione della natura sarà una delle forme di espressione nelle opere degli autori polacchi.

Per riassumere brevemente, senza entrare nello specifico delle opere, ogni autore ha offerto una sua personale visione di primavera, influenzato inevitabilmente dal contesto sociale e dal periodo storico.

Nel *Pan Tadeusz*, Adam Mickiewicz tesse la trama del poema, dipingendo sullo sfondo la bellezza della terra lituana. Nella sua primavera, raccontata nel Libro Undicesimo, l'autore fa coincidere la venuta della bella stagione con l'avvento della liberazione della terra polacca. Mentre la natura si sveglia, la primavera riempie i cuori del popolo lituano con la speranza della rinascita della nazione che, dopo anni di oppressione, può finalmente riavere la libertà e l'indipendenza. Metaforicamente, la rinascita della natura è anche la rinascita di una nazione frammentata: primavera in questo senso porta speranza di un nuovo inizio dopo un periodo arido come quello invernale.

Bolesław Leśmian, attraverso il suo linguaggio singolare, fatto di neologismi e antropomorfizzazione dei personaggi, ci presenta una primavera che inizia a risvegliarsi pian piano, una primavera abitata da animali che escono dal periodo invernale e pronti ad accogliere la bella stagione. Attraverso questa rappresentazione della natura che piano piano si sveglia e riprende a crescere e a germogliare, Leśmian esprime tutta la calma della primavera al momento della sua rifioritura.

Nonostante lo scandalo scatenato dalla sua *Wiosna – Dytyramb*, Julian Tuwim esprime in questa poesia tutta la forza della stagione primaverile. *Wiosna* contiene una critica sociale rivolta alla borghesia e attraverso il suo linguaggio, tende ad esaltare il brutto. *Wiosna – Dytyramb* narra una primavera fatta di eccessi: la situazione descritta è innaturale, tanto da permettere all'autore di allontanarsi dall'idea standard di primavera e il soggetto lirico,

all'interno della narrazione, si fa beffe di questa stagione. *Wiosna* può essere affiancata dall'opera di Jan Lechon, *Herostrates*, dove l'autore nella primavera vuole vedere la primavera, non la Polonia. Così Tuwim con la sua *Wiosna - Dytyramb* vuole vedere nella primavera solo e soltanto la primavera.

Come ultimo autore trattato, Krzysztof Kamil Baczyński ci offre due versioni di primavera diverse ma simili tra loro per il significato, dove la primavera si risveglia poco alla volta e porta speranza. *Wiosna* mostra la natura che inizia di nuovo a germogliare, è un dipinto di primavera verde e rigogliosa, che però è macchiata dal rosso dei mattoni. *Śpiew na wiosnę* ci offre una prospettiva diversa, una primavera caratterizzata dal grigiore della Vistola, che potrebbe essere interpretato come un senso di resistenza, e solo una macchia di bianco esprime la purezza della stagione. In entrambe le poesie, la primavera viene rappresentata come un periodo che porta novità e bellezza, che si palesa nelle piccole cose come il germogliare delle foglie o la danza delle fanciulle.

Per concludere, ogni primavera presenta delle caratteristiche diverse ma ciò che le accomuna è la speranza, la rinascita dopo un periodo buio. In *Pan Tadeusz*, la primavera porta rinascita per la Polonia, la speranza di indipendenza da parte dell'oppressore. Primavera è gioia e rinnovamento. Leśmian ci dà una immagine di primavera come risveglio della natura, simbolo di un nuovo inizio dopo la stagione invernale. Julian Tuwim presenta una parodia della primavera, che si esprime come una critica alla società. La sua primavera è esagerata nei termini e nelle immagini, attraverso questi mezzi vuole scardinare la funzione che la primavera aveva avuto nella letteratura fino a quel momento. Baczyński attraverso il suo linguaggio in codice ci presenta un quadro della primavera molto chiaro che si aggiunge a quella degli autori precedenti.

Condiderando queste opere e ciò che abbiamo estrapolato da esse, primavera nella poesia polacca è un simbolo di rinascita e di gioia, primavera che porta speranza. Il risveglio della natura dopo l'inverno è metafora della rinascita dell'uomo dopo un periodo difficile. Attraverso la natura e i suoi componenti, gli autori esprimono la loro fiducia nei confronti del nuovo inizio.

Bibliografia

Baczyński K. K., *Utwory wybrane*, wybrał oraz wstępem i posłowiem opatrzył K. Wyka, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964.

Baczyński K. K., *Wybór poezji*, oprac. J. Święch, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich – Wydawnictwo (Biblioteka Narodowa), Wrocław - Warszawa – Kraków 1998.

Balcerzan E., *Poezja polska w latach 1918-1939. Książka dla nauczycieli, studentów i uczniów*, Wydanie Pierwsze, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1996.

Balowski M., *Analiza językowa wybranych pól semantycznych poezji, prozy i dramatu Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*, 1985, pp. 149-156.

Botti S., Caiazza M., *Abitare i colori*, Gruppo editoriale Mauri Spagnol, Antonio Vallardi Editore, Milano 2021.

Ceccherelli A., *La Giovane Polonia*, in L. Marinelli (a cura di), *Storia della letteratura polacca*, Einaudi editore, Torino 2004, pp. 324-360.

Curi U., *Il coraggio di pensare. Dalla critica del pensiero dialettico a oggi*, Loescher Editore, Torino 2018.

Darasz W. J., *Mały przewodnik po wierszu polskim*, Biblioteczka Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego nr. 25, Kraków 2003.

Gieysztor A., *Storia della Polonia*, ed. italiana a cura di O. Dallera, Bompiani, Milano 1983.

Głowiński M., *Wiersze Bolesława Leśmiana*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1992.

Kwiatkowski J., *Literatura Dwudziestolecia*, PWN, Warszawa 1990.

Leśmian B., *Łąka*, Wydawnictwo J. Mortkowicza, Warszawa 1920.

Litwornia A., *Najświętsza Panna „Kwietna” w Soplicowie*, “Pamiętnik Literacki”: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 93, 2002, z. 3, pp. 203-220.

M. Maciejewski, *Od erudycji do poznania. Z dziejów romantycznej liriki opisowej*, “Roczniki Humanistyczne”, 1966, z.1, pp. 5-74.

Marinelli L., *1918: fine, inizio e sèguito, ovvero Julian Tuwim da Primavera ad Andatevene tutti affanculo*, plit (rassegna italiana di argomenti polacchi)10, 2019, pp. 4-16.

Marinelli L., *Il settecento e l'Illuminismo*, in L. Marinelli (a cura di), *Storia della letteratura polacca*, Einaudi Editore, Torino 2004, pp.128-177.

Marinelli L., *O „zagadce” najświętszej Panny Kwietnej – przyczynek do Mickiewiczowskiej „Mariologii”*, “Pamiętnik Literacki”: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej, 2000, z.3, pp. 201-208.

Mickiewicz A., *Messer Taddeo*, traduzione italiana di S. de Fanti, Marsilio Editori, Venezia 2018.

Mickiewicz A., *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na litwie*, oprac. S. Pigoń, , aneks oprac. Maślanka, Ossolineum (Biblioteka Narodowa), Wrocław – Warszawa – Kraków 1996, wydanie XI.

Miłosz C., *Storia della letteratura polacca*, trad. italiana di L. Faberi, CSEO Biblioteca, Bologna 1983.

Papierkowski S. K., *Słowotwórcze neologizmy Bolesława Leśmiana*, “Pamiętnik Literacki”: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 53, 1962, z.1, pp. 143-180.

Piacentini M., *Krzysztof Kamil Baczyński, Tadeusz Borowski. Quattro poesie*. in A. Ceccherelli, C. Diddi, D. Gheno (a cura di), *Slavica et alia*. Per Anton Maria Raffo, La Giuntina, Firenze 2007, pp. 363-373.

Piacentini M., *1939-1956*, in L. Marinelli (a cura di), *Storia della letteratura polacca*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2004, pp. 409-430.

Ranocchi E., *1795-1830*, in L. Marinelli (a cura di), *Storia della letteratura polacca*, Einaudi Editore, Torino 2004, pp.178-203.

Ratajczak J., *Julian Tuwim*, *Czytani dzisiaj*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1995.

Spadaro M., *Adam Mickiewicz (1798-1855)*, in L. Marinelli (a cura di), *Storia della letteratura polacca*, Einaudi Editore, Torino 2004, pp. 204-229.

Stabro S., *Chwila bez imienia – O poezji Krzystofa Kamila Baczyńskiego*, Verba, Chotomów 1992.

Tuwim J., *Wiersze wybrane, oprac. M. Głowiński*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo (Biblioteka Narodowa), Wrocław 1986.

Urbanek M., *Tuwim*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004.

Vanchetti M., *Anamorfosi – Viaggio sentimentale nell’opera di Julian Tuwim, Poeta polacco*, “Quaderni di Lea – Scrittori e scritture d’Oriente e d’Occidente”, Firenze University Press, Firenze 2019, pp. 11-30.

Verdiani C., *Poeti polacchi contemporanei*, Silva Editore, Milano 1961.

Warchala J., *Świat w języku: o poezji Bolesława Leśmiana*, “Język Artystyczny”, 1981, z. 2, pp. 79-95.

Fonti secondarie

Dziamskiego G. (pod redakcją), *Encyklopedia Kultury Polskiej XX Wieku – Od Awangardy do Postmodernizmu*, Instytut Kultury, Warszawa 1996.

Lechoń L., *Karmazynowy poemat*, wydawnictwo J. Mortkowicza, Warszawa MCMXX Kraków.

Słowacki J., *Wybór poezji*, porac. i wstępem zampatrzył M. Jastrun, Biblioteka pisarzy polskich i obcych, Książka i Wiedza, Warszawa 1949.

Sitografia

<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/turpizm;3990177.html>

<https://ilbolive.unipd.it/it/news/salute-stanchi-depressi-inverno-potrebbe-essere>

<https://pl.wikipedia.org/wiki/Turpizm>

https://poezja.org/wz/interpretacja/2975/Wiosna#Wiosna_analiza_utworu_i_srodki_stylistyczne

https://poezja.org/wz/Krzysztof_Kamil_Baczynski/712/Wiosna

https://poezja.org/wz/zbior/Wiersze_o_wiosnie/

<https://polona.pl/item-view/b2fe2f35-33b2-4609-8098-d724434aaf18?page=30>

<https://www.prezentacje-maturalne.pl/natura-przyroda/motyw-wiosny-w-literaturze-sztuce-i-muzyce/>

[https://sciaga.pl/tekst/56154-57-
motyw_wiosny_w_literaturze_xx_lecia_miedzywojennego_odniesienia_do_malarst
wa_i](https://sciaga.pl/tekst/56154-57-motyw_wiosny_w_literaturze_xx_lecia_miedzywojennego_odniesienia_do_malarstwa_i)

<https://www.treccani.it/vocabolario/ditirambo/>

Streszczenie

Tematem niniejszej pracy jest motyw „Primavery” w poezji polskiej na podstawie twórczości czterech autorów, mianowicie: Księgi 11 *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, *Wiosny* Juliana Tuwima, *Wiosny* Bolesława Leśmiana oraz *Wiosny i Śpiew na wiosnę* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego.

Najpierw przedstawialiśmy wkrótce kwestia liryki opisowej, która rozwinęła się na przełomie XVIII i XIX wieku. Zagadnienie to zostało podjęte i omówione w dwóch ruchach literackich: w klasycyzmie i w sentymentalizmie. Poetyka przedstawia erudycyjny opis natury, pod wpływem antropocentryzmu: człowiek może wyjaśnić motywy natury poprzez swoją podmiotowość. W utworach, wartość liryczna jest stała w całym utworze i często wyrażana w samym tytule. Poezja sentymentalistyczna poszukuje uczuć w otaczającym świecie, w naturze, poprzez metafory. Bardzo ważny jest stan psychologiczny podmiotu utworu, który znajduje w naturze.

Poezja liryczna opisowa ma swój przełom dzięki *Sonetom Krimskim* Adama Mickiewicza, opublikowanym w Moskwie w roku 1826. W tych sonetach, poeta uwalnia naturę od tematu i dając jej autonomię. Rozpoczął się wówczas okres nowości językowej i stylistycznej, którego częścią będzie również *Pan Tadeusz*.

Pan Tadeusz, osadzony na początku XIX wieku, został napisany z zamiarem wychwalania starych polskich zwyczajów. Poemat ukazuje dawne wartości poprzez kostiumy, zwyczaje i religijność narodu polskiego. Odczuwa się nostalgię za ojczyzną. Jest to jedna z kluczowych części poematu, która będzie tłem dla przygód bohaterów. Od początku utworu piękno tej ziemi jest przedstawiane w opisach, które wyglądają jak obrazy. Autor podnosi naturę do sfery wzniosłości; nawet to, co małe i zwyczajne, jest przedstawiane jako coś chwalebne. Otaczająca przyroda ma również funkcję oznaczania czasu historii przez upływ dni. *Księga Jedenasta*, osadzona w 1812 roku, zawiera szczegółowy opis natury, a konkretnie nadejścia wiosny. Na początku tej księgi przedstawiono rok 1812, który zostanie zapamiętany z powodu obfitości upraw i będzie przedmiotem pieśni w nadchodzących latach. W tej scenie jest przeczucie nadejścia końca świata, a nie wiosny, odczuwane również przez zwierzęta. Zwierzęta wychodzą na pastwisko po długiej zimie, ale nie jest to raczej odpowiednia na to chwila. Ptaki przybywają wcześniej a zatem są to oznaki, że coś jest nie tak i chłopi się martwią. Przeczucia te przewidują nadejście wojny. W rzeczywistości zaraz po tym widzimy

nadchodzącą armię. Adam Mickiewicz przewiduje wejście *Grande Armée* wiosną w roku 1812, co faktycznie wydarzyło się w maju tego samego roku. Ten wybór jest symboliczny: wskazuje na nadzieję i witalność, jakie przynosi wiosna. Nadejście wiosny symbolizuje zmianę, odrodzenie po mrocznym okresie, przedstawione przez przebudzenie natury i ludzi. Wiosna ma konotacyjne znaczenie, które pojawia się w tym fragmencie. Jest to metafora nadziei na odrodzenie narodu po latach ucisku, nadzieja na odzyskanie wolności i niezależności. Wiersze 153–154 *Księgi Jedenastej* przedstawiają ciekawe pytanie, które wywołało debatę uczonych. Chodzi o zagadkę związaną z Najświętszą Panną Kwietną. W rzeczywistości to święto nie istnieje. Stanisław Pigoń bierze pod uwagę dwie możliwości. Pierwszą to jest rozważenie historycznej rzeczywistości faktów. Armia Napoleona wejdzie około 15 sierpnia, w dzień Świętej Matki Boskiej „Zielnej” i również w dzień urodzin Napoleona. Drugą opcją jest rozważenie wyboru autora, który przewiduje wejście armii wraz z nadejściem wiosny. Na wiosnę są dwa święta: Niedziela Palmowa (22 marca), znane na Litwie jako Kwietna; i Święto Zwiastowania N. M. P. (25 marca), znana na Litwie jako Święta Wiosna. Podsumowując teorię, Luigi Marinelli twierdzi, że Mickiewicz rozważał Święto Wiosny (25 marca) i że wszystkie święta maryjne są symbolem odkupienia, odrodzenia i zbawienia świata. A więc, wiosna w *Księdze Jedenastej* Adama Mickiewicza oznacza: odrodzenie, nadzieję, odkupienie człowieka i możliwość nowego początku.

Pomimo wierności tradycji literackiej swojego narodu, Bolesław Leśmian wnosi wielką innowację do polskiego krajobrazu literackiego. W swojej pracy inspirowany jest językiem lirycznym, z wielkim uwzględnieniem systemów rytmicznych. Używa szczególnego języka. Jego utwory są uważane za prawie nieprzetłumaczalne ze względu na trudność języka. Autor tworzy gry językowe i może wymyślać nowe słowa dzięki elastyczności morfologii języków słowiańskich. Jego prace mają znaczenie filozoficzne, gdzie relacja między człowiekiem a naturą jest centralna. W jego wizji człowiek i natura są wzajemnie potrzebne. W jego pracach istnieje cienka granica między tym, co żyje, a tym, czego nie ma, ponieważ natura jest antropomorfizowana. Istnienie w naturze jest tak intensywne, że jaźń liryczna jest przez nią całkowicie pochłonięta. Filozofia Henri-Louisa Bergsona wpłynęła na wizję Leśmiana: czas jest postrzegany jako żywa rzeczywistość elementów, które przeplatają się ze sobą w ciągłym twórczym przepływie.

Są to elementy, które możemy zobaczyć w wierszu *Wiosna* ze zbioru pt. *Łąka* (1920). Wiersz ten przedstawia przebudzenie wiosny, a opis rozpoczyna się od wyrastających drzew. Jest to granica między zimą a wiosną, która zaczyna zanikać. W lesie widzimy pąki kwiatowe i już można zobaczyć ich kształt. W tym wierszu wiosna wydaje się przybywać spokojnie, jak słodkie przebudzenie, w przeciwieństwie do wiosny w *Panu Tadesuzu*. Ze świata roślin przechodzimy do świata antropomorficznego z postacią stracha na wróble. Postać ta ma ludzkie ruchy, które są niemożliwe dla marionetki. Przechodząc od pierwszego wersetu do drugiego, autor przenosi nas z piaszczystej ziemi do chmur. Zaczyna świtać, a chmury są czerwone. To symbol nowego początku. Wraz z dobrą porą roku pojawia się bocian, który budzi się powoli po zimie. Ostatnie wersy wyrażają zaproszenie autora, by spojrzeć poza to, co jest na naszych oczach. Ważne rzeczy nie zawsze są widoczne i potrzeba mądrości, aby je uchwycić. *Wiosna* Bolesława Leśmiana stanowi nowy początek, przebudzenie natury i jej mieszkańców.

Zupełnie inaczej wygląda przebudzenie wiosny w wierszu Juliana Tuwima pt. *Wiosna – Dytyramb*, który został opublikowany w czasopiśmie studenckim *Pro Arte et Studio* w roku 1918, ale został napisany trzy lata wcześniej. Wiersz ten wywołał skandal ze względu na poruszane tematy i użyty język. Tuwim zainspirował się poezją francuską *Paris se repeuple* Artura Rimbauda, którą tłumaczył w tym czasie i oczywiście wiosną w *Pana Tadeusza*. Skandal moralny *Wiosny* spowodował nazwisko autora, że autor został oskarżony o pornografię, deprawowanie młodzieży, rozpustę i tak dalej. Autorzy *Pro Arte* i *Studio* byli podzieleni na oskarżycieli i zwolenników Tuwima. Niektórzy oskarżyli go o stworzenie „*Dziejów grzechu w miniaturze*”, inni bronili autora, mówiąc, że czasopismo nie powinno być cenzurowane, a autor usunięty, mimo że wiersz był nieprzyjemny. Kilka tygodni po skandalu, Tuwim opublikował swój pierwszy zbiór wierszy *Czyhanie na Boga*, a *Wiosna* pojawiła się w drugim zbiorze zatytułowanym *Sokrates tańczący* w roku 1920. *Wiosna* to początek zmian w polskiej literaturze, która będzie miała nowy styl, a jednocześnie pozostanie wierna tradycji. Wartości wyniesione przez romantycznych poetów, nabierają u Tuwima fizycznego wymiaru. Wiersz charakteryzuje się ruchem i witalnością. W tym nowym typie poezji wszystko może być podmiotem lirycznym, na przykład codzienne życie czy miejskie miasto. Język poezji

jest prosty i potoczny, dzięki czemu poecie udaje się zbliżyć do ludzi poprzez swój sposób komunikacji.

A więc, *Wiosna* to Dytytamb czy Antydytytamb?

W literaturze greckiej, dytytamb to poemat chóralny liryczny związany z kultem Dioniza. W wierszu *Wiosna* pojawiają się niektóre cechy tego gatunku, w szczególności w treści utworu. Widzimy tłumy biegnące ulicami, aby świętować nadejście wiosny, ale porzucają rozsądek i dają się porwać fizyczności. *Wiosnę* można uznać za antydytytamb ze względu na ironiczny i sarkastyczny ton autora. Potępia on wiosnę jako okres pozornej radości, a więc jak coś nieprawdziwego. *Wiosna* jest opisywana nadmiernie: płaszczyzna fizyczna jest wywyższona, a uczucia znikają. Ten, kto opisuje scenę, jest osobą z zewnątrz, i podżega tłum do puszczania. Symbolem tłumy jest kobieta. Fizyczność kobiety jest opisana w przesadny, niemal odpychający sposób.

Postać kobiety w tym wierszu to rodzicielka dzieci, która nie wie, jak być matką. W ten sposób autor chce podkreślić brzydotę, w której człowiek oddaje się zwierzęcym instynktom.

Tu wim odchodzi od tradycyjnego obrazu wiosny jako czasu radości i odrodzenia, ale nie zaprzecza temu. W tym utworze chciał on skrytykować moralną degradację burżuazji, która miała słaby system wartości.

Ostatnim autorem, którego utwory poddaję analizie w mojej pracy, jest Krzysztof Kamil Baczyński, który zmarł w młodym wieku na skutek wojny. Był on bardzo aktywny na poziomie społecznym i literackim, oraz odniósł szybki sukces. Jego poezję charakteryzuje katastrofizm, doświadczenie historii z pesymistycznym spojrzeniem. Ten ruch literacki opiera się na antropocentryzmie - człowiek internalizuje historię. Z powodu wojny tracane są wartości ludzkie i kulturowe, co wyraża się w katastrofizmie. Będzie to fundamentalne w liryce Baczyńskiego, ale inspirują autora również poezja romantyczna i ruch awangardowy. Jego język jest szczególny: trzeba czytać jego utwory jak kod. Mieczysław Bałowski zidentyfikował pięć pól semantycznych w języku literackim Baczyńskiego: nazwy zjawisk atmosferycznych, ciał niebieskich, pór dnia, nazwy wytworów ludzkiej fantazji oraz nazwy kamieni i metali szlachetnych. Zostały one zbudowane na podstawie częstotliwości występowania słów utworach w całej pracy

Baczyńskiego. W tych polach semantycznych, Jerzy Świąch znalazł słowa kluczowe: nawiązują one do różnych sfer życia, aby nadać ruch poezji.

W wierszach *Wiosna* i *Śpiew na Wiosnę* znajdujemy kulę płynu lub światła i ciemności (wpływ Słowackiego i Norwida). *Wiosna* została napisana w 1938 roku, co było punktem zwrotnym dla autora, który chciał podnieść swoją poezję. Wiersz ten przedstawia wiosnę w całej eksplozji natury, ale pojawia się plama katastrofy. Przynosi już wiatry wojenne, nawet jeśli okupacja rozpocznie się w następnym roku. *Wiosna* zaczyna się od obrazu liści odradzających się po zimie. Dominujący w wierszu jest zielony kolor, ale jest czerwona plama jak cegły domów w Warszawie. Kolor zielony kojarzy się z nadzieją, odradzającą się naturą; podczas gdy czerwony jest w kolorze kontrastującym z zielonym i przyciąga uwagę. Wiersz ten odnosi się jednak do sfery raj, symbolizowanej przez kolory takie jak błękitne niebo i złote słońce. *Wiosna* to wiersz, który wyraża całe piękno wiosny, poplamione odrobiną katastrofy.

Wiersz *Śpiew na Wiosnę* został napisany trzy lata później i wzoruje się na wierszu *Wiosna*, (kolory, ciała niebieskie i element woda). Ten wiersz wydaje się zbudowany na trzech poziomach: zielonych polach, niebie i ziemi w pobliżu wody. Jest to gra planów zastosowana również przez Adama Mickiewicza w *Księdze Jedenastej Pana Tadeusza*. Widzimy ptaki i konie, zwierzęta ożywiające wiosnę. Konie są symbolem wezwania do wojny. Niebo jest pokryte chmurami, a w następnych wersach widzimy łuski, które są oznaką katastrofyzmu w języku kodowym Baczyńskiego. Młode dziewczyny biegają w lekkich ubraniach, a potem znikają w powietrzu. To bajkowy element utworu Baczyńskiego: autor posługuje się obrazami przypominającymi marzenia i magię.

Te dwie wersje wiosny są celebracją życia w jego odrodzeniu, nawet najmniejsze rzeczy są celebrowane. Pomimo udręki i melancholii obecnych w twórczości autora, Baczyński chce dać czytelnikowi nadzieję poprzez swoje wiosny.

Jeśli chodzi o moje tłumaczenie wierszy Leśmiana i Baczyńskiego, starałam się zachować wierność tekstowi na tyle, na ile było to możliwe. Wprowadziłam drobne zmiany językowe, aby tekst był bardziej zrozumiały dla włoskiego czytelnika.

Podsumowując, każda wiosna ma inne cechy, ale łączy je nadzieja, odrodzenie po mrocznym okresie. *Wiosna* w *Panu Tadeuszu* przynosi odrodzenie Polsce, nadzieję na

niepodległość od ciemności. Wiosna to radość i odnowa. Bolesław Leśmian daje nam obraz wiosny jako przebudzenia natury, symbolu nowego początku po zimowej porze. Julian Tuwim przedstawia parodię wiosny, która wyraża się jako krytyka społeczeństwa. Jego wiosna jest przesadzona pod względem i obrazów, ale chce wyrazić odrodzenie również poprzez styl brzydki. Baczyński poprzez swój zakodowany język przedstawia nam bardzo wyraźny obraz wiosny, który uzupełnia niejako obraz wiosny poprzednich autorów.

W analizowanych utworach wiosna w polskiej poezji jest symbolem odrodzenia i radości, wiosna przynosi nadzieję. Przebudzenie natury po zimie jest metaforą odrodzenia człowieka po trudnym okresie. Poprzez naturę i jej elementy autorzy wyrażają swoje zaufanie do nowego początku.

Ringraziamenti

Desidero fare un ringraziamento speciale al mio relatore Marcello Piacentini per avermi seguita e guidata in questi tre anni con pazienza e gentilezza; e anche per la tranquillità che sempre mi ha trasmesso durante lezioni, esami e colloqui. La ringrazio per avermi seguita in questo periodo di tesi, fondamentale è stato per me il suo appoggio. La meticolosità e la precisione con cui correggeva i miei lavori ha dimostrato tutta la sua passione per la sua materia, facendo appassionare anche me.

Ringrazio anche la Dott.sa Lidia Marzena Gołata per avermi resa partecipe di bellissime lezioni: seguire i lettori di lingua polacca era un piacere oltre che un divertimento. La ringrazio per avermi sempre motivata a dare il meglio di me, per i consigli e i suggerimenti dati durante questi tre anni, e non solo a livello accademico.

Ringrazio entrambi per la passione che mi hanno trasmesso, per essere stati un punto di riferimento e per aver sempre avuto fiducia nelle mie capacità, incoraggiandomi a fare sempre meglio. Li ringrazio per le infinite possibilità dove ho potuto mettermi in gioco e sentirmi parte di qualcosa di speciale. Porterò sempre nel cuore la vostra bontà.

Ringrazio Mamma Barbara e Papà Denis, Mirco e Andrea per ogni parola buona, per ogni abbraccio e ogni carezza, per avermi sostenuta quanto pensavo di non farcela, per ogni “Riprova, ce la fai”, per ogni piccolo gesto d’amore. Grazie per aver festeggiato con me ogni piccolo traguardo, per essermi stati accanto anche nei momenti in cui non volevo nessuno, per essere stati il primo punto di confronto per ogni cosa. Vi voglio bene.

Ringrazio le mie amiche e i miei amici, tutti quanti, per i momenti belli passati in questi tre anni, per ogni sorriso e ogni attimo di leggerezza. Sono consapevole che la vita è un po’ più semplice se viene condivisa e vi ringrazio per condividere una parte della vostra con me.

Un grazie speciale a Laura, punto di riferimento. Grazie per la tua presenza costante, per tutti i momenti vissuti insieme, per contare su di me così tanto. Mi hai sostenuta sempre e, nei momenti in cui stavo sbagliando, mi hai fermata e mi hai detto: “così no, ferma tutto e riparti”. Sei una certezza. Condivido questo traguardo anche con te, perchè te lo meriti, ti voglio bene.

Un grazie speciale a Erika, per avermi vissuta nel quotidiano dei giorni universitari, quelli belli e quelli storti. Grazie per aver ascoltato i miei audio da otto o più minuti, grazie per avermi aspettato mentre, con lentezza, rifacevo lo zaino finita la lezione. Grazie per ogni singola parola, per ogni singolo gesto e ogni pensiero. Hai un cuore immenso, ti meriti tanto.

Infine, ringrazio ogni persona che in questi tre anni ha arricchito la mia vita entrandone a far parte, o chi ha deciso di uscirne. Siete stati parte fondamentale della mia crescita personale e maturità emotiva.