

“...qualcosa gli ha tolto le forze e velato gli occhi”: la malattia tra critica letteraria, terapia e poesia in Małgorzata Lebda

Abstract

“... something took away his strength and veiled his eyes”: *Illness between Literary Criticism, Therapy and Poetry in Małgorzata Lebda*. After a brief initial excursus on the topos of illness in literary criticism and the so-called “Narrative Medicine”, I analyse this theme as found in the work of Małgorzata Lebda, and particularly in the collections *Matecznik* (2016) and *Granica lasu* (2013), in which the poet tells her personal story, displaying a changing enigmatic nature which is a place of the soul both real and mysterious at the same time. Lebda describes the encounter with the disease in a clear, direct language style and by means of a narrative that gives a therapeutic meaning to her experience, and places it in a natural universe filled with multiple correspondences and resonances. The constant metaphorisation of the poetic images becomes a way to convey evocative, deep emotions which, thus mediated, can express themselves with all their evocative power.

Keywords

Małgorzata Lebda, illness, poetry, metaphor, narrative medicine



© 2021 Marina Ciccarini

University of Rome “Tor Vergata” | ciccarini@lettere.uniroma2.it

Submitted on 2021, February 10th, Accepted on 2021, April 27th

The author declares that there is no conflict of interest.

pl.it | rassegna italiana di argomenti polacchi | 12 | 2021

ISSN: 2384-9266 | plitonline.it

A volte penso che solo chi è malato sia veramente sano

Olga Tokarczuk, *Guida il tuo carro sulle ossa dei morti*.

1.

La malattia grave è un trauma, una crisi che di necessità impone un cambiamento radicale nella vita di una persona. Il disorientamento che provoca, fisico ed emotivo, conferma inequivocabilmente il rapporto simbiotico tra corpo e mente e, al tempo stesso, sottolinea l'irripetibile unicità degli esseri viventi che, colpiti dalle stesse malattie, lo sono ognuno in maniera specifica e individuale. Le narrazioni relative a tale problematica hanno una lunghissima tradizione e coinvolgono campi di riflessione diversi quali l'epistemologia, la filosofia, la metafisica, la psicanalisi, la letteratura, con il loro nutrito bagaglio di temi e archetipi riguardanti questo aspetto specifico della condizione umana. In particolare la "malattia come letteratura" (Ładoń 2019) ha coinvolto in vario modo studiosi e scrittori che, soprattutto a partire dal Novecento, hanno affrontato in modo originale il tema della corporeità afflitta da patologie, l'esperienza della "trasformazione del corpo da silenzioso alleato a presenza ingombrante" (Bizzarri 2017).

Tra i più noti scritti sulla materia è doveroso citare due classici, il primo dei quali discute della malattia come condizione esistenziale. Si tratta del celebre saggio *On Being Ill* (Sulla malattia) di Virginia Woolf, pubblicato nel 1926 nel primo numero della rivista "The New Criterion", ideata e diretta da T.S. Eliot¹, nel quale l'autrice tratta della malattia come di una dimensione stranamente sottovalutata dagli scrittori:

La letteratura fa del suo meglio perché il proprio campo d'indagine rimanga la mente; perché il corpo rimanga una lastra di vetro liscio attraverso cui l'anima appaia pura e chiara, [...] trascurabile e inesistente. La verità è tutto il contrario. Il corpo interviene giorno e notte; si smussa o si affila, si colorisce o scolora, si volge in cera nel calore di giugno, s'indurisce come sego nell'oscurità di febbraio. La creatura che vi sta rinchiusa può solo vedere attraverso il vetro [...] non può separarsi dal corpo come il coltello dalla guaina o il seme dal baccello per un solo istante; [...] finché arriva l'inevitabile catastrofe: il corpo va in briciole e l'anima (si dice) fugge. Ma di questo dramma quotidiano del corpo non si trova traccia scritta (Woolf 2020: 8-9).

¹ Pochi mesi dopo il saggio appare di nuovo sulla rivista americana "Fortune", in versione abbreviata e con il titolo, maggiormente esplicativo, *Illness: An Unexploited Mine*. A seguire, nel 1930 e con il titolo originale, il saggio sarà pubblicato dalla casa editrice Hogarth Press. Per la traduzione italiana (alla quale si farà qui riferimento) cfr. Woolf 2020.

Woolf, nel suo stile originale e anticonformista, rivendica la necessità di una "nuova gerarchia delle passioni"² che sposti il baricentro dell'attenzione degli scrittori dalla descrizione dei meandri della mente a quella della corporeità dell'individuo malato che, proprio dalla sua infermità, è reso più sensibile e capace di cogliere sfumature inattese e profonde dell'esistenza. La malattia, infatti, regala tempo e attitudini nuove, impreviste, ma la sua narrazione esige grande forza morale e, soprattutto, una lingua capace di essere all'altezza della situazione e di esprimere con precisione le insufficienze del corpo e ciò che questo suscita nell'individuo, la sua dolorosa ricerca di un nuovo equilibrio³. Secondo la scrittrice inglese è la poesia il genere che meglio si attaglia alle misere forze residue di una persona ammalata che tuttavia, proprio in virtù di questa sua condizione, riesce a cogliere senza filtri intermedi ciò che sta leggendo:

Quando si è malati le parole sembrano possedere una qualità mistica. Afferriamo ciò che va oltre il loro significato superficiale, comprendiamo istintivamente questo, quello e quell'altro – un suono, un colore, qua un accento, là una pausa– che il poeta, sapendo le parole scarne in confronto alle idee, ha disseminato per la pagina al fine di evocare, quando le riconsidereremo tutte insieme, uno stato mentale che né le parole possono esprimere né la ragione spiegare (ivi: 23-24).

Questa accresciuta percettività, che coinvolge ed esalta pienamente il mondo sensoriale di chi soffre di una patologia⁴, a detta di Woolf è accompagnata da uno stato di "incoscienza" che rappresenta un'altra delle qualità della malattia, il suo aspetto di "regale sublimità", chiave di accesso ai significati più veri e profondi del testo, liberazione dagli stretti legacci dell'intendere con la sola ragione (ivi: 24-25). È questo stato di cose che consente a chi è malato di essere emotivamente più ricettivo perché:

Lasciati a noi stessi noi speculiamo così, carnalmente. Abbiamo bisogno che i poeti immaginino per noi. La costruzione del Cielo dovrebbe essere uno dei compiti del Poeta Laureato. Difatti ai poeti

² "Non abbiamo bisogno semplicemente di una lingua nuova, più primitiva, più sensuale, più osce-na, bensì di una nuova gerarchia delle passioni: l'amore si ritiri davanti a quaranta di febbre; la gelosia lasci posto agli attacchi di sciatica; l'insonnia prenda la parte del cattivo", Woolf 2020: 11.

³ "Alle grandi guerre che il corpo, servito dalla mente, muove, nella solitudine della camera da letto, contro gli assalti della febbre o l'avvicinarsi della malinconia, nessuno bada. Non ci vuole molto a capire perché. Guardare simili cose in faccia richiede il coraggio di un domatore di leoni; una vigorosa filosofia; una ragione radicata nelle viscere della terra. [...] Infine, a impedire la descrizione della malattia in letteratura ci si mette anche la povertà di linguaggio. L'inglese, che può esprimere i pensieri di Amleto e la tragedia di re Lear, non ha parole per i brividi e il mal di testa. Si è sviluppato in un'unica direzione", ivi: 9-10.

⁴ "Quando si è sani, il significato viola il territorio del suono. La nostra intelligenza domina i sensi. Ma quando si è malati, cioè quando i poliziotti non sono in servizio, strisciamo sotto qualche oscura poesia di Mallarmé o di Donne, sotto qualche espressione latina o greca, e le parole liberano il loro profumo e distillano il loro aroma e poi, se infine afferriamo il significato, è tanto più ricco per il fatto di esserci arrivato dapprima per via dei sensi, attraverso il palato e le narici, come un qualche strano odore", ivi: 24.

ci rivolgiamo. La malattia ci rende inabili alle lunghe campagne che esige la prosa (ivi: 21-22).

L'enfatizzazione dell'importanza del corpo, il suo ruolo attivo nella comprensione del mondo e nella percezione soggettiva e oggettiva della realtà, sancisce la sua centralità nella costruzione di una nuova filosofia; la malattia è analizzata da Woolf come un'esperienza complessa e non come semplice guasto biologico di un organismo sano; la patologia comporta una comprensione non soltanto del dato medico ma determina un senso rinnovato del sé. Il corpo non è dunque neutrale ma, al contrario, pervade la mente e l'anima per divenire espressione dell'essere nella sua complessità, opportunità di consapevolezza⁵.

Di matrice completamente diversa, se non opposta, ma allo stesso modo dirompente, è il libro di Susan Sontag intitolato *Illness as Metaphor* (Malattia come metafora), pubblicato nel 1978⁶, nel quale la studiosa americana stigmatizza l'uso, a suo avviso del tutto improprio e dannoso, della descrizione della malattia come altro da ciò che è, cioè uno stato patologico del corpo:

La malattia è il lato notturno della vita, una cittadinanza più gravosa. Ogni nuovo nato detiene una duplice cittadinanza, nel regno dei sani e nel regno degli infermi. [...] Il mio intento è descrivere non ciò che realmente significa emigrare e vivere nel regno dei malati, ma le fantasie punitive o sentimentali elaborate intorno a quella situazione [...]. Il mio tema non è la malattia fisica in quanto tale, ma l'uso figurato o metaforico della malattia. La mia tesi è che la malattia *non* è una metafora, e che il modo più veritiero di concepirla – nonché il modo più sano di essere malati – è quello che meglio riesce a purificarsi dal pensiero metaforico, e a opporvi resistenza (Sontag 2020: 13).

Nella malattia e nell'essere malati non c'è nessun significato recondito da portare alla luce, nessuna pena o colpa dell'individuo da indicare come causa scatenante, semplicemente perché "la malattia è la malattia", non ha bisogno

⁵ È nota l'importanza che sulla scrittrice ha avuto l'interpretazione fenomenologica della percezione di Edmund Husserl (cfr. Le Brun 2018) che discute del corpo come condizione indispensabile dell'esperienza e della conoscenza e che sarà sviluppata da Maurice Merleau-Ponty nel 1945 con la pubblicazione del volume *Fenomenologia della percezione*, nel quale il filosofo francese, con ampia trattazione, sviluppa l'idea che "il mondo non è ciò che io penso ma ciò che vivo" (Merleau-Ponty 2018: 26) e interpreta il corpo quale mezzo privilegiato per raggiungere una piena intellegibilità della natura umana e della sua capacità di comprendere e comunicare tramite il linguaggio. La fenomenologia, del resto, nutrirà copiosamente le scienze cognitive e le neuroscienze che, a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso, sviluppano da diverse prospettive gli aspetti corporei e "incarnati" (*embodied*) dei processi cognitivi e mentali (Varela, Thompson, Rosch 1992). Per uno sguardo sintetico e d'insieme sul concetto di *embodiment* cfr. <https://www.treccani.it/enciclopedia/embodiment_%28Lessico-del-XXI-Secolo%29/> [ultimo accesso: 10.05.2021].

⁶ Questo saggio verrà ampliato nel 1978 con la pubblicazione di *Aids and its Metaphors* (Sontag 1978). Per l'edizione italiana qui utilizzata, di entrambi i saggi, cfr. Sontag 2020.

di essere gravata di valenze che non le appartengono⁷. In particolare Sontag individua nel cancro, nella tubercolosi e, successivamente, nell'Aids, le patologie che sono state sovraccaricate in maniera eclatante "dalla bardatura della metafora" (ivi: 15), e descrive l'ampio ventaglio di rappresentazioni, diverse ma egualmente infondate, che le riguardano. Il repertorio di immagini che si alimentano intorno alla malattia ha condotto inevitabilmente a rovesciare sul malato l'onere della sua patologia, a colpevolizzarlo. La scrittrice esemplifica le sue posizioni su questo tema commentando e citando a piene mani metafore letterarie (principalmente militari e belliche, a partire da "il corpo come campo di battaglia") che, spaziando da Omero ad autori, scienziati e critici contemporanei, e a modi di dire consolidati, costruiscono una fittissima trama di riferimenti relativi all'immaginario sociale sulla malattia, inevitabilmente colpevolizzante e moralistico:

Nel XIX secolo l'idea che la malattia corrisponda al carattere del malato, come la pena corrisponde al peccatore, cedette il passo all'idea che la malattia ne sia espressione. È un prodotto della volontà. "La volontà si manifesta come un corpo organizzato", scrisse Schopenhauer, "e la presenza della malattia implica che la volontà stessa è malata". [...] La malattia è la volontà che parla attraverso il corpo, un linguaggio che la mente utilizza per mettersi in scena: una forma di auto-espressione. Groddeck ha descritto la malattia come "un simbolo, la rappresentazione di un avvenimento interiore, il palcoscenico di cui l'Es si serve" (ivi: 65-66).

Metaforizzare la malattia, soprattutto in relazione a cancro e Aids, ha significato stigmatizzare la vita sociale e privata di migliaia di persone, travolte da colpa e vergogna. Secondo Sontag, dunque, raccontare la malattia in maniera simbolica è, sempre e inevitabilmente, un atto moralistico, e perciò sbagliato⁸.

Punte estreme del discorso critico sulla malattia nelle sue diverse e varieguate declinazioni, i saggi di Woolf e Sontag dimostrano in maniera esemplare quanto ricco e diversificato sia stato nel Novecento il dibattito su un argomento che, a tutt'oggi, non ha coinvolto solo la letteratura. Da qualche decennio, ad esempio, esattamente dagli anni Novanta del secolo scorso, nell'ambito delle "Medical Humanities" si è sviluppata e diffusa la cosiddetta "Medicina narrativa" (Narrative Medicine), cioè:

una metodologia d'intervento clinico-assistenziale basata su una specifica competenza comunicativa. La narrazione è lo strumento

⁷ Citazione tratta dall'intervista rilasciata nel 1978 da Sontag a Jonathan Cott (citato anche in Ładoń 2019: 11), cfr. Sontag 2016: pos. 418. Nel 1966 la scrittrice americana aveva già pubblicato *Against Interpretation* (Contro l'interpretazione), raccolta di saggi in cui metteva in discussione lo strutturalismo della fine degli anni Cinquanta e la validità del giudizio estetico nelle opere d'arte.

⁸ Tra gli ultimi articoli che prendono spunto dalle riflessioni di Sontag cfr. Borowski, Sugiera 2015.

fondamentale per acquisire, comprendere e integrare i diversi punti di vista di quanti intervengono nella malattia e nel processo di cura. Il fine è la costruzione condivisa di un percorso di cura personalizzato. La Medicina Narrativa (Narrative-Based Medicine) si integra con l'Evidence-Based Medicine (EBM) e, tenendo conto della pluralità delle prospettive, rende le decisioni clinico-assistenziali più complete, personalizzate, efficaci e appropriate. La narrazione del paziente e di chi se ne prende cura è un elemento imprescindibile della medicina contemporanea, fondata sulla partecipazione attiva dei soggetti coinvolti nelle scelte. Le persone, attraverso le loro storie, diventano protagoniste del percorso di cura (ISS, CNMR 2015: 13)⁹.

Il racconto della propria sofferenza – condizione che riguarda il corpo e il vissuto emotivo dell'essere umano – svolge in questo caso una funzione epistemica, stimola cioè in chi racconta e in chi ascolta quei processi di elaborazione, interpretazione e conoscenza che rappresentano il primo passo nella costruzione di senso dell'esperienza traumatica e contribuiscono con efficacia alla cura della patologia e alla cura del Sé:

Grazie alla medicina narrativa si può identificare meglio la malattia, trasmettere sapere e rispetto, collaborare con umiltà tra colleghi, accompagnare il paziente, insieme con la sua famiglia, lungo la sofferenza. Si possono offrire cure più etiche ed efficaci. Questo campo è emerso gradualmente dalla confluenza di varie fonti: le scienze umane, la narratologia, le ricerche sulla relazione tra medico e paziente. Si tratta di un sapere concreto, che aiuta a comprendere il vissuto dei pazienti, ma anche degli operatori sanitari (Charon 2019: 1)¹⁰.

Curare il malato e prendersene cura come persona (*to cure/to care*) procedono così di pari passo, sulla base di metodologie specifiche e strumenti pratici e concettuali¹¹ che rispondono ai bisogni di ascolto, dialogo

⁹ La Narrative Medicine si è sviluppata inizialmente all'interno della Harvard Medical School. Tra i precursori della disciplina va ricordato lo psichiatra Arthur Kleinman che nel 1988 applica la distinzione tra *Disease* (malattia in senso biologico), *Illness* (esperienza soggettiva della malattia), *Sickness* (significato sociale della malattia). In ambito letterario, invece, vanno ricordate le descrizioni di molti casi clinici del neurologo e scrittore inglese Oliver Sacks (1933-2015). Tra i testi imprescindibili sulla Medicina narrativa cfr. Charon 2019.

¹⁰ Per uno sguardo d'insieme sulle cosiddette "Medical Humanities" cfr. Zannini 2008.

¹¹ "È necessario crescere con gli ammalati, imparando a conoscerne i corpi e le esistenze. Le informazioni sulle famiglie, sulle paure e sulle speranze, la fiducia conquistata con attenzione, sono fondamentali per offrire buone cure. A rivelarsi con il tempo non sono solo le dimensioni individuali, ma anche quelle biologiche della malattia. [...] Così si costruisce una banca dati indispensabile per un'accurata prospettiva diagnostica e per una solida alleanza terapeutica", cfr. Charon 2019: 21). Per una panoramica sulle metodologie e gli strumenti adottati nella Medicina narrativa cfr. ISS, CNMR 2015.

e confronto del paziente, mettendo al centro la narrazione come elemento indispensabile di condivisione e conoscenza e sottolineando il ruolo della relazione interpersonale quale prassi ineludibile in campo medico, per migliorare l'efficacia della cura.

2.

Di sofferenza e malattia come ineludibile percorso di formazione è intessuto il mondo poetico di Małgorzata Lebda. Autrice di primo piano nel panorama della giovane poesia polacca contemporanea, più volte premiata e tradotta all'estero, ha al suo attivo cinque raccolte di liriche¹². Le ultime tre in ordine temporale (Lebda 2013, 2016, 2018) sono state da poco ripubblicate in un unico volume, e vanno a formare un trittico che ha una sua compattezza e uniformità (Lebda 2020)¹³. I critici hanno spesso utilizzato le categorie dell'ecopoetica per analizzare l'opera di Lebda, visto che uno dei motivi ricorrenti nelle sue pagine è la natura intesa non come Arcadia ma come mondo misterioso e problematico, intimamente connesso agli esseri viventi e in costante pericolo (Fiedorczuk 2015; Lekowska 2018; Alichnowicz 2019)¹⁴. La sua poesia descrive la relazione uomo-ambiente con un linguaggio semplice e accessibile che demitizza inesorabilmente la supremazia dell'essere umano sul mondo naturale, sottolineando la reciprocità tra questi due soggetti e provocando nel lettore un cambio di prospettiva. La natura infatti non fa semplicemente da sfondo alla storia raccontata ma è coinvolta come personaggio nel processo narrativo; l'ambiente non è solo paesaggio naturale ma è inteso come casa, come abitazione nella quale tutto è strettamente correlato, in una prospettiva biocentrica e non più antropocentrica nella quale interagiscono sullo stesso piano, dal punto di vista etico e fattuale, gli innumerevoli universi che compongono la terra¹⁵.

Una vena autobiografica pervade tutta l'opera di Lebda che, in particolare, nel volume *Matecznik* (Lebda 2016) ricorda la malattia e la morte del padre apicoltore, figura austera e impenetrabile¹⁶. In questa raccolta la poetessa crea una sequenza lirico-narrativa legata a un intreccio familiare e personale dove le immagini poetiche si susseguono nella descrizione minuziosa di esperienze vissute, talora prive

¹² Nata nel 1985 ha trascorso la giovinezza a Żeleźnikowa Wielka, villaggio ai piedi dei monti Beschidi. Vive e lavora a Cracovia come ricercatrice universitaria presso l'Università Pedagogica, dove si occupa di teoria della letteratura e arti visive. È maratoneta, scalatrice, fotografa (www.lebda.org). Cfr. Lebda 2006, 2009, 2013, 2016, 2018a.

¹³ Per uno sguardo d'insieme alle tre raccolte cfr. la postfazione di Paulina Małochleb a Lebda 2020: 130-136.

¹⁴ Contrario ad utilizzare la categoria della "geopoetica" è Ławski 2018 che, nel caso specifico della raccolta *Matecznik*, la ritiene di moda, ma non efficace.

¹⁵ Su ambiente e scrittura in ambito italiano cfr. Scaffai 2017. In ambito polacco, invece, cfr. Fiedorczuk, Beltrán 2015, in particolare le pp. 85-94.

¹⁶ Su questo aspetto e sulla modalità di scrittura della raccolta cfr. Byrska, Jemióło 2016. Il volume *Matecznik* ha ottenuto nel 2017 il prestigioso premio letterario "Orfeusz" (dedicato a K.I. Gałczyński) per il miglior volume di poesie del 2016.

di connessioni apparenti ma legate dal filo della memoria. Tradotto in italiano come *La cella reale* (Lebda 2018b)¹⁷ il volume, dedicato "Alla terra", è una trenodia in onore del genitore scomparso di cui la poetessa tratteggia la misteriosa personalità in brevi e fulminanti schizzi poetici. Dettate da un "bisogno interiore"¹⁸ e dalla necessità di dare voce a questa impellenza, le trentuno poesie che compongono la raccolta – micro-racconti densi, frammenti fotografici¹⁹ – sono suddivise in quattro parti e seguono il tempo ciclico della natura e delle stagioni, da primavera a primavera. Questo tempo circolare segue la successione delle fasi del divenire della natura, segnato dalla improvvisa malattia del padre alla quale le api – insetti che l'uomo alleva e cura amorevolmente – non sopravvivono, quasi presagendo ciò che accadrà, cioè la rottura dell'equilibrio vitale:

*a tuo padre si è infiammato il cuore dicono le zie
gli animali sono agitati le api ricoprono i davanzali
di notte non tornano nell'arnia al mattino le trovo morte
e le seppellisco sotto un cespuglio di aronia*

*vedo mio padre qualche giorno dopo in una luminosa stanza d'ospedale
qualcosa gli ha tolto le forze e velato gli occhi [...] (Lebda 2018b: 31)²⁰.*

Le api vivono in perfetta simbiosi con il padre che, con dedizione totale, trasmette alla figlia i segreti dell'apicoltura per introdurla con delicatezza ai misteri della vita²¹. Infatti quando la varroa, malattia mortale per questi insetti, li colpisce, il padre confessa:

¹⁷ *Matecznik* [...] è un vocabolo dai molteplici significati: è la cella reale dove cresce e si sviluppa l'ape regina, ma indica anche il folto della foresta, lo spazio impenetrabile nel quale gli animali selvatici costruiscono la loro tana. In arboricoltura è il "piontaio", quella zona del vivaio dove si coltivano gli arboscelli estratti dal semenzaio perché si sviluppino prima della loro messa a dimora; infine il termine definisce un luogo riparato, un rifugio, nonché un centro dove si preservano tradizioni e memorie. [...] Il termine *Matecznik* deriva dal sostantivo *matka*, madre, e non sembra un caso che l'Autrice dedichi la sua opera "Alla terra" (*ziemi*), a quella Grande Madre che, da archetipo ambivalente, esprime il ciclo di nascita, sviluppo e morte, cioè nutre e divora" (Ciccarini 2018: 5).

¹⁸ La poetessa, ricordando la figura del padre, ha spiegato: "Era il nostro punto di congiunzione e dava il ritmo ai giorni. Questo libro [*Matecznik*] rappresenta il mio commiato da lui. Se ne è andato in una maniera tale che non ho potuto dirgli addio. Sentivo un debito e un bisogno interiore: mi alzavo di notte e scrivevo" (WBPICAK 2017).

¹⁹ Sul ruolo della fotografia nella vita e nell'opera di Lebda cfr., tra gli altri, Alichnowicz 2018: 197.

²⁰ *ojcu zapalito się serce mówią ciotki / zwierzęta są niespokojne pszczoły obsiadają parapety / nie wracają na noc do uli rankiem znajduję je martwe / i grzebię pod krzakiem aronii // ojca widzę kilka dni później w jasnej szpitalnej sali / coś odebrało mu siły i zamgliło oczy*" (Lebda 2018b: 30). Nelle liriche di Lebda, prive di punteggiatura e maiuscole, il corsivo indica la voce di soggetti esterni alla narrazione, di solito in prima persona.

²¹ In diversi momenti il padre mostra alla figlia come deve comportarsi con le api. Ad esempio, anche quando si ammala "[...] chiede dell'apiario impartisce istruzioni severe *il favo / inseriscilo delicatamente scegli giorni caldi per non far raffreddare / il nido stai attenta [...]*" (ivi: 33); "[...] pyta o pasiekę wydaje surowe instrukcje *węzę / wkładaj delikatnie wybieraj ciepłe dni aby nie przeziębic / gniazda bądź uważna*" (ivi: 32). Il ruolo del padre nell'opera della poetessa è sottolineato più volte negli studi critici citati in questo articolo.

*ti tenevo nascosta
la malattia delle api*

non potevo fare altrimenti

*del resto prendendole ad esempio
dovevo insegnarti la vita
non la morte (ivi: 35)²².*

Fin dalla prima lirica della raccolta lo scenario nel quale si dipanerà il racconto poetico risulta evidente: la figura enigmatica ma autorevole del padre, la natura devastatrice, il sangue con il quale bisogna familiarizzare per fare simbolicamente esperienza del mondo, le api con il loro potere curativo, il corpo ferito:

*l'umidità corrode le travi di larice della veranda
dalla finestra della stanza fredda osservo mio padre*

*di notte il vento caldo ha abbattuto vecchi peri
dall'alto si vedono le disgrazie di tutto il villaggio
tetti strappati via pali spezzati
dell'alta tensione*

*mio padre mi chiama mi dà il coltellino
e ordina di estrargli dal polso una scheggia nera
devi imparare a lavorare nel sangue dice
sulla ferita versiamo cera d'api in alcol
abbiamo per questo mani gialle e aspre (ivi: 17)²³.*

Le api simboleggiano perfettamente la condizione umana di forza e fragilità, sono in grado di colpire ("mio padre apre l'arnia mostra la cella reale e la larva le api / sono aggressive attraverso strati di vestiti raggiungono i nostri corpi / *devi stare attenta e osservare bene l'intensità dei movimenti* / in casa applico sui punti gonfi il sapone grezzo / nei capelli sento il

²² "ukrywałem przed tobą / chorobę pszczół // nie mogłem inaczej // to przecież na ich przykładzie / miałem cię uczyć życia / nie śmierci" (ivi: 34).

²³ "wilgoć drąży modrzewiowe belki werandy / przez okno zimnego pokoju obserwuję ojca // nocą halny położył w sadzie stare grusze / z wysokości widać nieszczęścia całej wsi / zerwane dachy połamane słupy / wysokiego napięcia // ojciec / przywołuje mnie podaje scyzoryk / i każe wyjąć sobie z nadgarstka czarną drzazgę / *musisz nauczyć się pracować we krwi* mówi / ranę zalewamy pszczelim kitem na alkoholu / mamy od niego żółte cierpkie dłonie" (ivi: 16). Il coltellino è un oggetto simbolo che compare anche alla fine della raccolta, quando la figlia lo depone, durante la messa, nella bara del padre, simbolo di un percorso iniziato e concluso: "[...] durante l'elevazione allento i pugni mi calma / soltanto il pensiero del coltellino preferito di mio padre / che ho infilato nella bara / un attimo prima di" (ivi: 83); ("[...] podczas podniesienia rozluźniam pięści uspokaja mnie / dopiero myśl o ulubionym scyzoryku ojca / który włożyłam do trumny / na chwilę przed") (ivi: p. 82).

movimento lento dell'insetto") (ivi: 19)²⁴ ma, di converso, anche il loro corpo può essere estremamente delicato:

[...] sul posto troviamo un grosso sciame che preme
sulle fessure davanti alla porta

mio padre ci spruzza acqua fredda lo sciame si placa troviamo
la regina spostiamo il suo fragile corpo in una cesta
di vimini *devi essere amorevole fai movimenti lenti* [...] (ivi: 21)²⁵.

La malattia che rende indifesi sia l'ape regina sia il padre si annida, "abita" nei corpi e, quando questo accade, può essere scacciata con una preghiera che si rivolga direttamente all'organo colpito, come nel caso della lirica in cui si racconta della malattia e morte di un vecchio amico del padre²⁶, oppure ricorrendo ai riti misteriosi della "vecchia Rogowska" che, con le mani simili agli artigli di un uccello rapace, "odorava / come le tane umide delle talpe fatte esplodere / con il carburante" (ivi: 71)²⁷. Questo personaggio indecifrabile, dotato di poteri speciali, è memoria storica del luogo²⁸, non Baba Jaga o spirito perfido e malvagio ma guaritrice in grado di comunicare con il non visibile celebrando "messe silenziose" utili a ripristinare il bene²⁹. È a lei, con la sua

²⁴ "[...] ojciec otwiera ul pokazuje matecznik i czerw pszczoły / są agresywne przez warstwy ubrań dosięgają naszych ciał / *musisz być uważna i wstuchiwać się w napięcie ruchów* // w domu przykładam do napuchniętych miejsc szare mydło / we włosach czuję powolne ruchy owada" (ivi: 18).

²⁵ "[...] ma miejscu zastajemy potężny rój który wciska się / w szpary pod progiem // ojciec kropi go zimną wodą rój cichnie odnajdujemy / królową i przenosimy jej kruche ciało do wiklinowego / *kosza musisz być czuła ruchy niech będą powolne*" (ivi: 20).

²⁶ "vicino al bosco è morto un vecchio amico di mio padre / [...] sussurrava perché come sosteneva mio padre nella sua gola / abitava il male perciò se bisogna pregare allora è per la sua gola / e contro ciò che vi abita [...]" (ivi: 27); ("pod lasem umarł stary przyjaciel ojca / [...] // szeptał bowiem jak przekonywał ojciec w jego gardle / zamieszkało złe więc jeśli się modlić to za to jego gardło / a przeciw temu co tam mieszka") (ivi: 26).

²⁷ "[...] pachniała / jak wilgotne kretowiska rozsądzone / karbidem" (ivi: 70).

²⁸ "La vecchia rogowska diceva di ricordare l'autunno durante il quale nel campo / vicino al bosco un fulmine ha abbattuto su un terreno fertile il più grosso contadino / di queste parti quello che cambiava persino il corso del fiume spezzava il collo / agli animali incendiava i fienili [...]" (ivi: 65); ("stara rogowska mówiła że pamięta podczas której na polu / pod lasem piorun powalił na żyzną glebę największego gospodarza / tych stron takiego co to nawet zmieniał bieg rzeki łamał zwierzętom / karki podpalał stodoły [...]" (ivi: 64).

²⁹ "sentivamo la vecchia rogowska avvicinarsi / [...] alle soglie di quell'inverno le sue mani avevano iniziato a somigliare / agli artigli di un uccello rapace (questo lo sapevamo) celebrava / sulle nostre teste messe silenziose odorava / come le tane umide delle talpe fatte esplodere / con il carburante" (ivi: 71); ("czuliśmy że stara rogowska nadchodzi / [...] // u progu tamtej zimy jej dłonie zaczęły przypominać / szpony drapieżnego ptaka (znaliśmy to) odprawiała / nad naszymi głowami ciche msze pachniała / jak wilgotne kretowiska rozsądzone / karbidem") (ivi: 70). La vecchia Rogowska fa pensare alle *szeptunki*, donne anziane che, soprattutto nella zona della Podlachia, si dice possiedono il dono di guarire le ferite dell'anima e del corpo sussurrando preghiere segrete e officiando riti magici tramandati di generazione in generazione. Cfr. Charyton 2011: 57-84. Sull'aspetto metafisico nelle liriche di Lebda, sul mistero e sul suo sincretismo religioso cfr., tra gli altri, Sołtys-Lewandowska 2015.

gobba-gerla – capace simbolicamente di contenere “il male”– che il padre affida le figlie ammalate:

*per le vostre lunghe malattie ho usato
metodi umani e sovrumani ma la vecchia rogowska
più assomigliava a un uccello del deserto
più efficacemente estirpava da voi il male*

*quella notte di novembre ho pensato
che se lo mettesse nelle spalle in una protuberanza carnosa (ivi: 69)³⁰.*

La malattia e la vulnerabilità che ne consegue riguardano sia il mondo degli uomini sia quello animale perché, al di là della patologia specifica, stanno a esprimere la fragilità di tutto ciò che vive; per il padre, ad esempio, le figlie ammalate sono “*indifese come i giovani piccioni con i quali vi preparavo il brodo*” (ivi: 73)³¹, mentre “*volpi mogie*” con i loro movimenti lenti che “annunciano la fine” portano fuori dai boschi l'idrofobia, malattia che colpisce gli animali ma è trasmissibile anche all'uomo: “[...] possiamo guardarle negli occhi / lucidi perché arrivano sotto le finestre *deve essere / cominciato tutto nei boschi di nawojowa* / i nostri cani in autunno non sono stati vaccinati si infettano / un mattino gelido li troviamo nel frutteto già freddi / tutt'intorno vediamo buche profonde scavate con le zampe” (ivi: 77)³². Al gelo della morte, ricorrente in queste liriche nelle sue varie declinazioni, sembra contrapporsi la descrizione del sangue che rappresenta un altro dei segni tangibili del legame fisiologico tra animali e umani:

*trovo mia sorella in cucina con la testa china sul lavello
dal naso le cola del sangue denso una linea rossa porta
lungo le assi del pavimento fino al divano letto le sollevo la fronte
con lo strofinaccio le pulisco le labbra*

*entra in casa mio padre con una lepre insanguinata
prende tra le mani il viso di mia sorella vedo il sangue
dell'animale e il sangue di mia sorella che si mescolano (ivi: 39)³³.*

³⁰ “*na wasze przewlekłe choroby stosowałem / ziemskie i nieziemskie sposoby a stara rogowska / im bardziej przypominała pustynnego ptaka / tym skuteczniej zbierała z was złe // tamtej listopadowej nocy pomyślałem / że odkłada je w plecach w mięsistym wzgórk*” (Lebda 2018b: 68).

³¹ “[...] *bezbronne jak młódki / gotębi z których gotowałem wam rosół* [...] (ivi: 72).

³² “[...] *możemy przyjrzeć się ich lśniącym / oczom bowiem podchodzą pod okna to wszystko musiało / zacząć się w nawojowskich lasach // nasze psy na jesieni nie przyjęły szczepień są dotknięte / mroźnym rankiem znajdujemy je w sadzie już chłodne / naokoło widzimy wygrzebane łapami głębokie dziury*” (ivi: 76).

³³ “*zastaję siostrę w kuchni z głową pochyloną nad zlewem / z nosa cieknie jej gęsta krew czerwona linia prowadzi / przez deski podłogi do wersalki odchylam jej czoło / ścierką przecieram usta // do sieni wchodzi ojciec z pokrzwawionym zającem / bierze w dłońie twarz mojej siostry widzę jak krew / zwierzęcia i krew mojej siostry mieszają się*” (ivi: 38).

L'esperienza della vita è simboleggiata dal sangue che per il padre esprime la sostanza di ciò che scorre in profondità, oltre la superficie delle cose, nutrimento e fonte primaria ineludibile di esperienza³⁴. Rivolgendosi alle figlie, infatti, afferma *"all'inizio vi parlavo / come agli animali ma da quando le vostre domande / sono diventate scomode vi ho osservato / con più attenzione / ho pensato che a quella di voi che per prima / avesse chiesto delle vicende del bosco avrei mostrato tutto / esattamente fino al sangue"* (ivi: 25)³⁵. L'illuminante titolo di questa lirica (*sprawy lasu: rozpoznanie*, vicende del bosco: identificazione) offre, tra altri indizi, una possibile chiave di lettura di quel processo profondo di fusione con la natura e con il bosco che fa da sfondo a ogni vicenda narrata e che è capace di "penetrare come una malattia, un'infezione che abbraccia lo spazio psico-fisico"³⁶. Il padre sollecita nei propri figli un rapporto di relazione coesiva con l'ambiente, a tal punto che, negli ultimi giorni della sua malattia, per non essere ricordato in quel momento di "debolezza", cerca di sviare la loro attenzione *"...verso le vicende della terra / in maniera così efficace che pensando a me / avreste parlato il linguaggio delle piante"* (ivi: 81)³⁷. Il mondo naturale possiede dunque un linguaggio, rappresenta un interlocutore con il quale confrontarsi e chiama in causa il rapporto tra individuo e specie: *"tutti i miei figli li ho consacrati alla terra / non potevo fare altrimenti ricordo il giorno in cui / un ramo di pino ti ha ferito la guancia ho pensato: / da questo momento appartieni al bosco [...]"* (ivi: 61)³⁸. In questo modo sembra ricomporsi ogni frattura tra l'essere umano e il suo ambiente anche perché la natura è anch'essa soggetta ai cicli di malattia e morte, condivide l'inquietante vicenda umana, è vulnerabile, lascia tracce e ha memoria³⁹ e, come ogni organismo vivente, non è in equilibrio ma in costante mutamento:

³⁴ "nel coperchio di un grosso barattolo mio padre / versa alcol denaturato mi permette di dargli fuoco / sulla fiamma abbrustolisce il corpo freddo dell'anatra / cuore o fegato? chiede benché sappia che mia madre / metterà da parte per me il fegato / sembra che grazie a / questo dopo la malattia io abbia recuperato sangue" (ivi: 67); ("do nakrętki od dużego stojka ojciec / nalewa denaturat pozwala mi podłożyć ogień // nad płomieniem opala zimne ciato kaczki / serce czy wątroba? pyta chociaż wie że matka / odłoży dla mnie wątrobę podobno to dzięki / niej po czasie choroby odzyskałam krew") (ivi: 66).

³⁵ "początkowo mówiłem do was / jak do zwierząt ale odkąd wasze pytania / stały się niewygodne przyglądałem / się wam uważniej // pomyślałem że tej z was która jako pierwsza / zapyta o sprawy lasu pokażę wszystko / dokładnie do samej krwi" (ivi: 24).

³⁶ Questa interessante definizione è tratta da Lekowska 2018: 188 che, nella prima parte del suo articolo, analizza il significato del bosco nell'opera di Lebda.

³⁷ "[...] na sprawy ziemi / tak skutecznie że myśląc o mnie będziecie / mówić językiem roślin" (Lebda 2018b: 80).

³⁸ "wszystkie swoje dzieci poświęciłem ziemi / nie mogłem inaczej pamiętać dzień kiedy / gałąź sosny rozcięta twój policzek pomyślałem: / od tej chwili należysz do lasu [...]" (ivi: 60).

³⁹ "[...] trovo nella terra / macchinine coperte di ruggine e penso ai ragazzi che sotterravano qui i loro / tesori a quelli del bosco che dichiaravano guerra ai nostri fratelli / e riuscivano sempre a essere sconfitti ai loro corpi specializzati / nell'infliggere ferite profonde nel perdere sangue" (ivi: 65); ("[...] znajduję w ziemi / zardzewiałe resorówki i myślę o chtëpcach którzy zakopywali tu swoje / skarby o tych spod lasu którzy wypowiadali wojny naszym braciom / i potrafili je wszystkie przegrać o ich ciałach wyspecjalizowanych / w zadawaniu głębokich ran w traceniu krwi") (ivi: 64).

bolliamo bottiglie vuote di vodka mio padre porta in cucina
 bidoni colmi di miele aspettiamo che l'afa diminuisca e di notte
 ci versiamo dentro il miele scuro di stary sącz sta arrivando
 un temporale al suo fragore kuba colpisce con le zampe la porta
 d'ingresso

dopo che ha tuonato nelle vicinanze il braccio si accosta al vetro
 della veranda
 sulla collina vicino al bosco brucia un fienile la pioggia alimenta
 la fiamma
 il villaggio accorre il cane riprende un respiro regolare *si il fuoco
 lo ha sempre calmato* (ivi: 47)⁴⁰.

La distinzione tra lo e mondo esterno viene superata nella descrizione della malattia come stato di sofferenza di un organismo – umano, ma anche animale e vegetale – che perde il controllo di sé e cerca di trovare un nuovo equilibrio. Ed è anche questo rapporto di condivisione ad essere delineato nel multiforme mondo poetico di *Matecznik* dove – tra memoria e mistero – si racconta del corpo dell'uomo e dell'animale e, più simbolicamente, del grande corpo della terra fotografati nel momento in cui è stato varcato il limine poroso della malattia, non più solo patologia ma fardello condiviso. L'elemento ontologico della malattia incontra il bisogno narrativo di Lebda che esprime in queste liriche la possibilità o l'impellenza di tollerare e accettare l'inevitabile senso di impotenza, l'angoscia che la malattia e la morte del padre portano con sé, collocandoli in un contesto collettivo in cui il proprio vissuto di vulnerabilità viene a coincidere con quello della terra, luogo in cui tutte le specie interagiscono, immensamente fragile e misterioso.

In questo modo il processo dinamico e le interazioni tra essere e ambiente, il riconoscimento empatico dell'altro da sé sono frutto di una presa di coscienza funzionale a un'interiorizzazione profonda degli eventi traumatici vissuti. In *Matecznik* si percepiscono infatti resilienza e capacità di rispecchiamento, frutto di una sintonia sviluppata in un percorso interiore e creativo tangibili se, ad esempio, si prendono in considerazione anche le liriche della raccolta precedente, intitolata *Granica lasu* (Il limitare del bosco), momento iniziatico di confronto con malattia e morte (Lebda 2013). L'idea di limite, di frontiera, di territorio circoscritto che pervade questo volumetto è individuabile nel piccolo nucleo di poesie che narra della malattia di Veronica, una delle sorelle della poetessa. Gli eventi luttuosi o drammatici dominano, c'è un senso di smarrimento, di vulnerabilità, la barriera non è oltrepassata ma descritta con spaesamento, sconcerto, la malattia è una soglia affilata, il racconto è un grido di frustrazione e di rabbia:

⁴⁰ "wyparzamy butelki po wódce ojciec donosi do kuchni / wypetnione miodem bańki
 czekamy aż zelżeje upał i nocą / nalewamy do nich ciemny miód od starego sącza na-
 dciąga / burza na jej dźwięk kuba uderza łapami w wejściowe drzwi // po nieodległych gr-
 zmotach wyżeł zbliża się do szyby werandy / na wzgórzu pod lasem płonie stodoła deszcz
 podsyca płomień / wieś już tam zmierza pies wyrównuje oddech *tak ogień / zawsze go
 uspokajał*" (ivi: 46).

quella notte di vento caldo ho pensato che ti avrei insegnato
a camminare ma eri
già dal lato della luce come tutti quelli che ci sono stati portati via
molti anni fa
come ultimo nemico sarà vinta la morte per la quale ora ti diamo
morfina tutto l'oppio di questo mondo *lo vedi?* la malattia ha tracciato
un'ombra netta (Lebda 2013: 30)⁴¹.

Non c'è possibilità di varcare il confine di quel buio manifesto, neppure le parole possono bastare, né il ricordo di una persona cara o del passato a cui attaccarsi, ma che vacilla; è la malattia a tenere banco, a parlare la sua lingua subdola, a dettare, implacabile, il susseguirsi necessario dei gesti:

con il tempo utilizziamo parole sempre più semplici fino al punto che
siamo dominati dai gesti
forse crediamo che in noi ci siano tracce di una lingua originaria forse
è solo debolezza oppure
l'idioma insidioso della malattia un eterno andarsene in un momento
del genere dobbiamo
raccontarci il passato assicurarci della sua esistenza *ricordi*
quando una mattina d'agosto nostro padre portava nella sua pelle scura
zecche bluastre? allora per la prima volta ho pensato al suo sangue

ma ora concentriamoci sulle mattine sull'inghiottire i farmaci
sull'appiccicare cerotti *non confondiamo i giorni* (ivi: 31)⁴².

La fuga sembra essere l'unica soluzione di fronte alla frustrazione, al dolore: "[...] non riesco a scrivere della sua malattia della scomparsa delle piante distolgo ancora / lo sguardo cercando una via d'uscita da questo gelo" (ivi: 26)⁴³. La sensazione di freddo, provocata qui dallo sgomento, permea tutta la narrazione che si dispiega in un inverno continuo in cui il silenzio prevale fino al timido arrivo, nelle pagine finali, di un annuncio di primavera che, però, porta con sé la fine. Un sentimento di profonda inquietudine apre la raccolta poetica – "[...] ma c'erano giorni in cui eravamo tutti uguali quando / i cani ululavano la stessa paura per noi tutti"

⁴¹ "tamtej halnej nocy pomyślałam że nauczę cię chodzić ale byłeś / już po stronie światła jak ci wszyscy odebrani nam wiele lat wcześniej / *jako ostatni wróg zostanie pokonana śmierć* na którą teraz podajemy / ci morfinę całe opium tego świata *widzisz to?* choroba zatoczyła / wyraźny cień". Anche qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia, M.C.

⁴² "z czasem używamy coraz prostszych słów aż dominują w nas gesty / może wierzymy że są w nas ślady prajęzyka być może to słabość albo / podstępna mowa choroby wieczne odchodzenie w taki czas musimy / opowiadać sobie przeszłość zapewnić się o jej istnieniu *pamiętasz / jak sierpniowego poranka ojciec przyniósł na swojej ciemnej skórze / sine kleszcze?* wtedy po raz pierwszy pomyślałam o jego krwi // ale teraz skupmy się na porankach na przetykaniu leków / na naklejaniu plastrów *nie pomyłmy dni*".

⁴³ "[...] nie potrafię pisać o jej chorobie o zanikaniu roślin jeszcze odwracam / wzrok szukając wyjścia z tego chłodu".

(ivi: 9)⁴⁴ – e la chiude: "[...] *devi sapere che con il bosco abbiamo / paure incompiute e storie nebbiose*" (ivi: 40)⁴⁵, mentre nell'ultima lirica viene posta una domanda senza risposta e ambigua che confonde inizio e fine: "e se tutto iniziasse ora? se portasse / storie ancora più cupe e versi ancora più lunghi? la guarigione?" (ivi: 43)⁴⁶. Da cosa guarire? Forse dall'idea stessa che si possa guarire e che la sofferenza del corpo e della mente sia un'anomalia e non uno status ontologico: "[...] Le stagioni dell'anno portavano via pigramente la nostra infanzia per la quale siamo ancora / caldi e malati tuttora contiamo le cicatrici le usiamo per predire (ivi: 19)"⁴⁷. Predire il futuro dalle ferite, accettare la malattia, elaborare ciò che questo inevitabilmente comporta, uscendo dal calore confortevole della fanciullezza.

3.

Il "dramma quotidiano del corpo" che "interviene giorno e notte, si smussa o si affila", può essere rappresentato compiutamente solo da un poeta grazie alla "qualità mistica" delle sue parole e alla "vigorosa filosofia" di cui è messaggero, ha affermato Virginia Woolf (2020: 8-9, 23). Di tutto questo sembra rendere testimonianza Lebda in *Matecznik* e *Granica lasu* in cui narra di malattia e morte con raffinata potenza evocativa, prima sullo sfondo e poi con l'ausilio di un mondo naturale cangiante e misterioso, luogo dell'anima ma al tempo stesso reale. Tale contesto svolge un'importante funzione esegetica perché la sua intensa metaforizzazione riverbera una struttura concettuale ed emozioni profonde che, così mediate, possono esprimersi con tutta la loro forza, libere di veicolare immagini di sconcerto e lutto che lasciano una nitida impronta. "È quasi impossibile prendere residenza nel regno dei malati senza lasciarsi influenzare dalle impressionanti metafore architettate per descriverne il paesaggio" aveva ammesso Susan Sontag (2020: 13) in apertura del suo pamphlet contro la metafora. In effetti, nel dare voce alla propria esperienza dell'incontro con la malattia – e con la morte che ne consegue – Lebda si avvale di un linguaggio altamente allusivo e simbolico in grado di arricchire di nuovi nessi semantici il suo racconto, tessendo la trama di una storia che, come nel caso concreto della Medicina narrativa a cui si è prima accennato, possiede anche una funzione epistemica, cioè un'importante valenza terapeutica. Allo stesso tempo le vicende raccontate, dense di significato, sono immerse in uno spazio ideale, un universo naturale costellato di molteplici immagini, corrispondenze e risonanze nel quale tutti gli esseri viventi, senza eccezione, condividono la stessa incredibile avventura, lo stesso misterioso e ineluttabile destino.

⁴⁴ "[...] ale bywały noce kiedy wszyscy byliśmy tacy sami kiedy / dla wszystkich psy wyły ten sam strach".

⁴⁵ "[...] *musisz wiedzieć że mamy z lasem / niedokończone strachy i mgliste historie*".

⁴⁶ "a jeśli to wszystko dopiero się rozpoczyna? jeśli przyniesie / ciemniejsze historie i dłuższe wiersze? uzdrowienie?".

⁴⁷ "[...] pory roku leniwie odbierały nam dzieciństwo od którego jeszcze jesteśmy / ciepłi i chorowici do dzisiaj wyliczamy sobie blizny wróżymy z nich".

Bibliografia

- Alichnowicz K. (2018), "Sprawy ziemi". (Kilka uwag o "organicznej" poezji Małgorzaty Lebdy), in: Ławski J., Kass W. (a cura di), *Z ducha Orfeusza. Studia o polskiej poezji lat 2010-2016*, Wydawnictwo Prymat, Białystok: 189-202.
- Bizzarri V. (2017), *Dal "corpo cadavere" al "corpo vivo": Fenomenologia e Medicina in dialogo*, in: Pozzoni I. (a cura di), *Frammenti di filosofia contemporanea*, Limina Mentis, Villasanta: 171-184.
- Borowski M., Sugiera M. (2015), *Choroba jak metafora: konceptualizacje i konteksty*, in: Ganczar M., Wilczek P. (a cura di), *Literatura piękna i medycyna*, Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów, Kraków: 333-349.
- Byrska A., Jemioto P. (2016), *Mówiłem do was jak do zwierząt. Z Małgorzatą Lebda rozmawiają Aleksandra Byrska i Piotr Jemioto*, "Fragile", 2 (32), <https://fragile.net.pl/mowilem-do-was-jak-do-zwierzat-z-malgorzata-lebda-rozmawiaja-aleksandra-byrska-i-piotr-jemiolo/> [ultimo accesso: 10.05.2021].
- Charyton M.A. (2011), *Współczesna medycyna ludowa na Podlasiu – oczyma szeptuch*, in: Anczyk E. (a cura di), *Medicina Magica. Oblicza medycyny niekonwencjonalnej*, Wydawnictwo Instytutu Pracy i Zdrowia Środowiskowego, Sosnowiec: 57-84.
- Charon R. (2019), *Medicina narrativa. Onorare le storie dei pazienti*, Raffaello Cortina Editore, Milano.
- Ciccarini M. (2018), *La Madre Terra*, pref. a Lebda M., *La cella reale*, a cura di M. Ciccarini, Ensemble, Roma: 5.
- ISS, CNMR (2015), *Conferenza di consenso. Linee di indirizzo per l'utilizzo della Medicina Narrativa in ambito clinico assistenziale, per le malattie e cronico-degenerative*, "I Quaderni di Medicina", supplemento de "Il Sole 24 Ore Sanità", 7, <https://www.medicinanarrativa.network/wp-content/uploads/2021/03/Quaderno_n._7_02_CONSENSUS-CONF-FINALE_compressed.pdf> [ultimo accesso: 10.05.2021].
- Fiedorczuk J., Beltrán G. (2015), *Ekopoetyka. Ekologiczna obrona poezji*, Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich UW, Warszawa: 85-94.
- Le Brun X. (2018), *Husserl's Theory of Image Consciousness and Virginia Woolf's To the Lighthouse*, in: Dobson E., Banks G. (a cura di), *Excavating Modernity. Physical, Temporal and Psychological Strata in Literature*, Routledge, New York: 161-179.
- Lebda M. (2006), *Otwarta na 77 stronie*, Wydawnictwo i Drukarnia Towarzystwa Słowaków w Polsce, Kraków.
- Lebda M. (2009), *Tropy*, Wydawnictwo "Zeszyty Poetyckie", Gniezno.
- Lebda M. (2013), *Granica lasu*, WBPiCAK, Poznań.
- Lebda M. (2016), *Matecznik*, WBPiCAK, Poznań.
- Lebda M. (2018a), *Sny uckermärkerów*, WBPiCAK, Poznań.
- Lebda M. (2018b), *La cella reale*, a cura di M. Ciccarini, Ensemble, Roma.
- Lebda M. (2020), *Sprawy ziemi*, WBPiCAK, Poznań.

- Lekowska D. (2018), *Sprawy ziemi. (Eko)poetyka Małgorzaty Lebdy*, "Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka", 33 (53): 185-201.
- Ładoń M. (2019), *Choroba jako literatura. Studia maladyczne*, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice.
- Ławski J. (2018), *Małgorzata Lebda niepokój i piękno*, in: Ławski J., Kass W. (a cura di), *Z ducha Orfeusza. Studia o polskiej poezji lat 2010 2016*, Wydawnictwo Prymat, Białystok: 203-213.
- Małochleb P. (2020), *Przeptyw i cięcie – Małgorzaty Lebdy strategia przetrwania*, in: Lebda M. (2020), *Sprawy ziemi*, WBPiCAK, Poznań: 130-136.
- Merleau-Ponty M. (2018), *Fenomenologia della percezione*, trad. it. A. Bonomi, Bompiani, Milano.
- Scaffai N. (2017), *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Carocci, Roma.
- Sottys-Lewandowska E. (2015), "Zabobon omamy święte szczeliny". *Metafizyka w poezji Małgorzaty Lebdy*, in: Ead., "O ocalającej nieporządek rzeczy" *polskiej poezji metafizycznej i religijnej drugiej połowy XX i początków XXI wieku*, Universitas, Kraków: 271-298.
- Sontag S. (2016), *Odio sentirmi una vittima*, Il Saggiatore, Milano (ebook, pos. 418).
- Sontag S. (2020), *Malattia come metafora e L'AIDS e le sue metafore*, Nottetempo, Milano.
- Varela F.J., Thompson E.T., Rosch E. (1992), *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, The MIT Press, Cambridge MA.
- Woolf V. (2020), *Sulla malattia*, a cura di N. Gardini, Bollati Boringhieri, Torino.
- WBPiCAK (2017), *Poznańska Nagroda Literacka za "Matecznik"*, <https://www.wbp.poznan.pl/wydawnictwo/nagrody/poznanska-nagrada-literacka-za-matecznik/> [ultimo accesso: 10.05.2021].
- Zannini L. (2008), *Medical Humanities e medicina narrativa. Nuove prospettive nella formazione dei professionisti della cura*, Raffaello Cortina Editore, Milano.