

IL FASCINO DISCRETO DELLA REALTÀ:
SULLA FORTUNA DEL REPORTAGE POLACCO IN ITALIA (1991-2021)

Dario Prola

Non è possibile immaginare la vita senza la morte e non è possibile immaginare l'arte, che è il contrario della verità, senza la verità.

Giorgio Bassani

Alcune riflessioni su un genere ibrido

Non vi è alcun dubbio che quello del reportage letterario polacco costituisca un caso di grande interesse e che la sua fortuna in Italia (quasi cinquanta opere tradotte dal 1991 ad oggi) vada compresa nella congiuntura favorevole che questo genere sta riscontrando a livello del mercato librario internazionale. Da quando ha preso piede in Polonia (primi anni Duemila), la critica letteraria vi sta prestando una notevole attenzione, sia nel contesto dei fenomeni in corso – fine delle grandi narrazioni, crisi della *fictio*, ibridazioni di genere, nuovi media – sia in prospettiva storica.¹ Un caso di portata internazionale, dunque,

¹ Tra i recenti contributi sul reportage letterario polacco si vedano: K. Stępnik, M. Piechota, *Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym*, Lublin, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, 2004; K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, *Reportaż a przemiany społeczne po 1989 roku*, Kraków-Rzeszów, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Zarządzania, 2005; *Reportaż bez granicy. Teksty, warsztat reportera, zjawiska medialne*, red. I. Borkowski, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2010; U. Glensk, *Szkice o reportażu*, Kraków, Universitas, 2012; B. Darska, *Pamięć codzienności, codzienność pamiętania. Szkice o reportażu polskim XXI wieku*, Gdańsk, Katedra, 2014; U. Glensk, *Historia słabych. Reportaż i życie w Dwudziestoleciu (1918-1939)*, Kraków, Universitas, 2014; G. Grochowski, *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Toruń, Wydawnictwo UMK, 2014; A. Kaliszewski, *Mistrzowie polskiego reportażu wojennego 1914-2014*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2017; P. Czapliński, *Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku*, "Teksty Drugie", 2019, 6, pp. 19-41; K. Frukacz, *Polski reportaż książkowy. Przemiany i adaptacje*, Katowice, Wydawnictwo UŚ, 2019; Edyta Żyrek-Horodyska, *Kartografowie codzienności. O przestrzeni (w) reportażu*, Kraków, Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019.

ma condizionato da fattori e tradizioni locali, le cui lontane origini vanno ricercate nella seconda metà del XIX secolo in epoca positivista (si pensi a *Pellegrinaggio a Jasna Góra*² di Władysław Reymont o a *Listy z podróży do Ameryki* di Henryk Sienkiewicz) e nel periodo interbellico (come *Podróż po Polsce* di Ksawery Pruszyński o *Na tropach Smętka* di Melchior Wańkowicz). È proprio nella Polonia rinata dopo la Grande guerra che il genere del reportage prende forma, quando in concomitanza con la professionalizzazione dell'attività giornalistica comincia a svilupparsi il fenomeno turistico (interno ed esterno) – all'inizio appannaggio delle cosiddette élite – e il viaggio si libera delle prerogative e dei condizionamenti di natura politica che aveva nell'Ottocento quando era spesso collegato al fenomeno dell'emigrazione successiva alle fallite insurrezioni.

Per quanto il reportage possieda caratteristiche intrinseche che ne permettono con un certa sicurezza l'inquadramento – la funzione documentaria e informativa riguardo a un fenomeno di attualità (puntando anche a ricostruirne gli antecedenti e le ragioni), la garanzia di autenticità di quanto “riportato” come fondamento del patto tra autore e lettore, la necessità di una rapida e accessibile fruibilità (stile adeguatamente semplice e piano, periodare breve e paratattico e aggettivazione ridotta)³ – è evidente che ogniqualvolta si produca uno scarto rispetto alla tradizionale forma giornalistica, i testi tendono a sottrarsi a univoci tentativi di catalogazione. Si pensi a libri come *Conversazione con il boia* di Kazimierz Moczarski, nato sul crinale tra saggio, reportage, diario e cronaca, o a libri compositi e aperti come *Uomini renna* di

² Pubblicato in *W. S. Reymont: premio Nobel per la letteratura 1924*, trad. di E. Lo Gatto, Milano, Fabbri, 1966. Per i reportage tradotti viene citato solo il titolo italiano. Se l'opera non è stata tradotta si indica solo il titolo polacco.

³ P. Czaplinski in *Gatunek orientacyjny*, cit., p. 24, parla a questo proposito di “grado zero dello stile”, come se gli autori dei reportage cercassero di rappresentare la realtà con il minimo ricorso a mezzi stilistici e retorici. Va detto che un fenomeno analogo sta investendo anche la narrativa tradizionale, dove gli autori puntano a uno stile “leggero”, per facilitare la comprensibilità e la traducibilità del testo. Tuttavia, quella che è una cifra stilistica del reportage, in un romanzo si traduce inevitabilmente in un depauperamento artistico e stilistico. In un reportage, invece, uno stile spoglio, essenziale, laconico viene percepito come garanzia di autenticità, portando all'aumento della referenzialità del testo. Uno stile troppo elaborato e un tasso eccessivo di letterarietà porta di contro all'accresciuta percezione della finzionalità del testo. Ad oggi mancano studi approfonditi sulle caratteristiche linguistiche e stilistiche del reportage narrativo polacco. Un tentativo, ma limitato a solo tre autori, è stato recentemente fatto da K. Ostrowska, *Językowo-stylistyczne rozważania o typologii współczesnego polskiego reportażu książkowego (na podstawie wybranych tekstów)*, “Fabrica Litterarum Polono-Italica”, 2023, 1, pp. 1-13.

Mariusz Wilk, caratterizzato da una forte intertestualità e da una complessa elaborazione artistica del linguaggio. Un fenomeno, quello della commistione del reportage con altri generi, che la critica letteraria polacca ha da decenni messo in rilievo: già Małgorzata Czermińska aveva constatato la sua ibridazione con le tradizionali forme biografiche (diaristica e letteratura di viaggio) e con il romanzo.⁴ Per questo motivo recentemente Przemysław Czaplinski – dopo aver passato in rassegna le dichiarazioni di metodo di alcuni importanti reporter polacchi – ha definito il reportage un “genere orientativo”; e questo per diverse ragioni:

Per prima cosa, in quanto verosimile descrizione degli avvenimenti nel mondo e in Polonia, soddisfa una fame di sapere, permette di orientarsi nella realtà [...]. Secondo, orientativa è l'identità del reportage: il genere è inteso come rappresentazione di avvenimenti fattuali in un testo garantito dall'autore e ricondotto alla realtà dai lettori; una simile definizione del genere non esclude quasi nulla, ed è quindi approssimativa, indefinita e non normativa; terzo, il reportage svolge un ruolo di punto di orientamento in un mutato sistema letterario.⁵

Stando così le cose, sarebbe inutile cercare una definizione calzante per un genere dallo status fluido e indefinito, che è andato ad occupare una posizione terza rispetto alla letteratura di finzione e alla nuda documentazione dei fatti. Forse è nella polifonia, nell'ascolto e nella resa delle voci degli “altri” che è possibile individuare quel filo conduttore che lega il reportage alle forme della narrativa o, meglio, che *alimenta* il primo con gli aspetti stilistici, poetici e di indagine messi a punto dalla seconda. Con la differenza che il reporter-narratore, rispetto al narratore *tout court*, non punta all'edificazione di un mondo artistico in rapporto finzionale con la realtà, ma mira a documentare la realtà, promettendo comunque al lettore verità *soggettive* (perché suo è il punto di vista e private sono le testimonianze degli attori del reportage); verità “esterne” al narratore a cui un normale cittadino non ha tuttavia (facile) accesso. Rispetto al lettore di un romanzo, quello di un reportage ricava così l'*impressione* di un giudizio oggettivo sulla realtà, ovvero non imposto da un autore *ex-cathedra* (la soggettività dell'autore corrisponde alla sua, si trovano in una posizione egualitaria rispetto ai fatti, ma il giudizio del lettore è comunque profondamente condizionato). In questo senso il reportage sembra prendere su di sé alcune prerogative della letteratura positivista. E rispet-

⁴ A questo proposito Czermińska parla di *powieść reportażowa* nel suo famoso saggio *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków, Universitas, 2004, p. 249. Ma diversi anni prima già E. Balcerzan, nell'articolo *Fikcja źródłem prawdy*, “Kontrasty”, 1978, 11, pp. 37-39, si interrogava sul problema di come definire la letterarietà del reportage.

⁵ P. Czaplinski, *Gatunek orientacyjny*, cit., p. 34.

to alla questione della letterarietà va anche detto che in un reportage narrativo “il documentarismo e l’espressione artistica non sono trattate come categorie contrapposte, ma bensì mutualmente complementari”.⁶ I metodi messi a punto dalla *fictio* servono dunque a coadiuvare la documentazione della realtà sottoposta a un processo di estetizzazione.

Un fenomeno, quello dell’ingresso a pieno titolo del reportage nell’ambito della cosiddetta letteratura alta, che con il tempo ha preso il sopravvento spingendo i suoi autori in territori inediti e sorprendendo anche chi per primo ce lo aveva avviato. Dice Hanna Krall:

il reportage è sempre più vorace e si spinge in regioni che fino ad oggi erano esclusivo appannaggio delle belle lettere. Risulta che anche nei reportage si può scrivere sui più oscuri segreti dell’animo umano. Non avrei mai immaginato che si potessero scrivere reportage come Wojtek Tochman e Mariusz Szczygieł. Hanno allargato i confini del genere.⁷

Qualche passo indietro

Appare evidente che il reportage letterario sia un genere in stretto rapporto con i mezzi di comunicazione di massa e che la sua ascesa in Polonia vada messa in relazione con la perdita del monopolio informativo del Partito in seguito alla caduta del comunismo. Sappiamo che la *literatura faktu* – nella forma di diari, interviste fiume, autobiografie – era molto praticata nella letteratura polacca dalla metà degli anni Settanta del secolo scorso, quando nell’ambito del circuito clandestino e dell’emigrazione aveva la funzione di maglio per sgretolare il muro delle falsificazioni ideologiche e propagandistiche del regime assicurando al lettore uno spazio libero da ingerenze. Nel periodo successivo alla nascita di Solidarność si è assistito infatti al proliferare di memoriali, interviste con i dissidenti, relazioni sulle repressioni e i massacri del governo, saggi dove veniva messo in discussione il sistema di potere. Nell’ambito del circuito editoriale ufficiale, il reportage era praticato inizialmente su rivista (in particolare “Literatura”, “Kontrasty”, “Odra”) e questa forma, tradizionalmente, anticipava la pubblicazione in libro. A causa del rigido controllo della censura sul settore dell’informazione e della massiccia ideologizzazione cui era soggetta la professione giornalistica, l’epoca della PRL è stata molto

⁶ E. Żyrek-Horodyska, *Reportaż literacki wobec literatury. Korzenie i teorie*, “Pamiętnik Literacki”, CVIII (2017), 4, p. 123. Qui e altrove, dove non diversamente specificato, tutte le traduzioni sono mie.

⁷ *Reporterką. Rozmowy z Hanną Krall*, red. J. Antczak, Warszawa, Rosner & Wspólnicy, 2007, pp. 52-53.

difficile per il reportage polacco. Fino al 1956 i reportage celebravano i paesi del socialismo reale e, se trattavano dei paesi occidentali, lo facevano con tendenziose analisi miranti a dimostrare lo sfruttamento delle masse contadine e operaie da parte del capitale (si prendano gli articoli italiani di Julian Strykowski inclusi nella raccolta del 1954 *Pożegnanie z Italią*).⁸ Dopo il Disgelo una soluzione adottata dai reporter polacchi per aggirare i meccanismi della censura era quella del cosiddetto “piccolo realismo” (*mały realizm*), operando uno spostamento dell’attenzione sui realia della vita quotidiana ed evitando le generalizzazioni e i tentativi di diagnosi. Un’altra tecnica per non “esporsi” era quella di spostare il senso della narrazione su un piano allegorico; si pensi al reportage *Cesarz* (in it. *Il Negus*), uscito per Czytelnik nel 1978, dove Kapuściński si è servito di un linguaggio figurato (esopico) per criticare il sistema di potere totalitario (critica che il lettore era in grado di leggere tra le righe). Come fa notare Katarzyna Frukacz, questa situazione ha spinto il reportage polacco nella direzione di una ibridizzazione e “narrativizzazione” (*beletryzacja*) del genere tipica della letteratura di viaggio⁹ e in questo senso si può ipotizzare che abbia addirittura contribuito al formarsi dell’originalissima scuola del reportage letterario polacco. Spingeva gli scrittori-reporter a escogitare soluzioni e strategie per comunicare, figurativamente o implicitamente, con il lettore. La tecnica adottata da una maestra del giornalismo polacco, Hanna Krall, fin da *Arrivare prima del Signore Iddio* (1973), è stata quella di far parlare i fatti, mettendo l’intervistatore in sordina, quasi in una condizione di invisibilità, e portando in primo piano l’individualità delle persone intervistate, catturandone sapientemente i tratti psicologici e caratteriali. Non sembra dunque casuale che il reportage letterario polacco metta a punto queste caratteristiche proprio alla metà degli anni Settanta, in concomitanza con il nascente movimento di opposizione al regime. Detto altrimenti, la letteratura ha fornito al reportage gli strumenti per far passare valori e messaggi democratici.

Dopo il 1989 la *literatura faktu* ha smesso di esercitare la sua funzione di lotta contro il sistema comunista. Dalla nostra prospettiva possiamo considerare l’ultimo decennio del secolo scorso come una fase transizionale: venute meno le sue prerogative politiche, il reportage si è ritagliato un modesto spazio nel nuovo panorama informativo della Polonia capitalista, in particolare su “Gazeta Wyborcza”, fino ai primi anni Duemila il giornale più letto del paese.¹⁰

⁸ Il volume contiene anche il racconto *Gino w Pietrarossa* che ispirò il romanzo sociorealista e di denuncia *Bieg do Fragalà* (1952), che costò all’autore l’allontanamento dall’Italia.

⁹ K. Frukacz, *Polski reportaż ksiązkowy*, cit., p. 84.

¹⁰ Per quanto nel contesto informativo polacco (ancora dominato dal consorzio multime-

Tuttavia, in un contesto dove la forma giornalistica prevaleva ancora sul libro, i reportage trovavano spazio anche su altri quotidiani ad alta tiratura o settimanali di opinione (“Polityka”, “Tygodnik Powszechny”) e si affacciavano – per quanto raramente – sulle riviste letterarie, per altro drasticamente ridotte nella seconda metà degli anni Novanta o pubblicate con minore frequenza.

Come sottolinea Czapliński con una intenzionale generalizzazione, se gli anni Novanta sono stati caratterizzati dal deciso ritorno della *factio*, dal trionfo della fabula e della voglia di raccontare, “il primo decennio del XXI secolo è stato dominato dal dramma e dal teatro, mentre il secondo è sotto il segno del reportage”.¹¹ Ovviamente il sorprendente ‘attacco’ del reportage alle vette della *literatura piękna* è partito molto prima, ma non si può non convenire con il critico che da una quindicina di anni a questa parte (ovvero da quando la tendenza si inverte ed è la forma libro a prendere piede rispetto a quella giornalistica, che spesso la anticipa e la promuove)¹² il reportage abbia assunto un ruolo dominante. Katarzyna Frukacz ricostruisce con attenzione statistica questo fenomeno, indicando nei primi anni Duemila l’inizio del crescente interessamento per il reportage da parte delle case editrici (che va compreso anche in concomitanza con lo sforzo degli scrittori-reporter di trovare altre modalità di pubblicazione). Stando ai dati da lei raccolti, tra il 2002 al 2004 gli introiti delle case editrici relativamente alla *literatura faktu* passano dal 6% all’11%.¹³

Nel 2004 la casa editrice W.A.B inizia la serie “Terra Incognita”, nella quale escono i principali libri di Wojciech Jagielski e di Tiziano Terzani. La casa editrice Czarne, nata nel 1996 e guadagnatasi in pochi anni una posizione centrale nell’ambito del reportage, inaugura nel 2006 l’ormai celebre serie

diale Agora) il ruolo di “Gazeta Wyborcza” sia stato ridimensionato negli ultimi anni da un’offerta editoriale sempre più ricca, se si allarga lo sguardo al livello dello scambio giornalistico internazionale, il principale referente per le varie testate giornalistiche straniere di orientamento liberale è sostanzialmente il quotidiano fondato da Adam Michnik. La grande maggioranza dei reportage polacchi che, da una decina di anni a questa parte, i lettori italiani leggono sulle pagine di “Internazionale” o “La Repubblica” provengono da “Gazeta Wyborcza” e solo occasionalmente da “Tygodnik Powszechny”, “Wprost”, “Newsweek”, “Kultura Liberalna” o, recentemente, “Krytyka Polityczna”. La pubblicistica esula dagli obiettivi di questo studio (e del volume che va a comporre), ma una ricerca sulla presenza del reportage polacco nei periodici italiani è un lavoro auspicabile e complementare a questo.

¹¹ P. Czapliński, *Gatunek orientacyjny*, cit., p. 20.

¹² In questo senso determinante è la funzione dell’inserito settimanale di “Gazeta Wyborcza” “Duży Format. Magazyn Reporterów” (nato nel 2002). È sulle sue pagine che si sono formati e hanno esordito alcuni tra i più importanti reporter polacchi: W. Tochman, M. Szczygieł, W. Nowak, J. Szczęśna, P. Smoleński.

¹³ K. Frukacz, *Polski reportaż książkowy*, cit., p. 104.

“reportaż” con *Izrael już nie frunie* di Paweł Smoleński. Dal 2007 anche Znak si lancia in questo tipo di pubblicazioni (Tochman, Szejnert). Spółdzielnia Wydawnicza “Czytelnik”, soprattutto grazie a Kapuściński, ricostruisce la sua posizione sul mercato, piuttosto marginale nella Polonia democratica rispetto a quella occupata durante la PRL. Dopo la morte del giornalista nel 2007, il sistema letterario e quello editoriale sanciscono definitivamente la sua posizione di massima autorità del reportage. Il suo nome ha avuto sicuramente una funzione benefica, propulsiva, per il genere e va messa in relazione con l’abile politica editoriale di Agora (mi riferisco alla diffusione dei suoi libri come inserto a “Gazeta Wyborcza” attraverso la rete nazionale delle edicole). Nel 2010 viene istituito il premio letterario Kapuściński. Nel 2011, a Varsavia, è stato fondato da Mariusz Szczygieł e altri l’Instytut Reportażu con una scuola finalizzata alla formazione delle nuove generazioni di reporter. Nel 2014 nasce la casa editrice “Dowody na Istnienie” (nome-omaggio a un famoso libro di H. Krall), specializzata in reportage e giornalismo. In un breve turno di tempo viene messa in piedi una completa infrastruttura che si occupa della produzione, distribuzione e consacrazione del genere reportage.¹⁴

Il fenomeno Kapuściński in Italia

La disamina della situazione del reportage polacco sul mercato italiano non può che prendere le mosse da Ryszard Kapuściński. Basti dire che dei 49 reportage in volume usciti nel nostro paese dal 1991 al 2021 quasi la metà sono suoi. Pubblicato da Feltrinelli e tradotto da Vera Verdiani (due opere non giornalistiche sono state tradotte da Silvano de Fanti che ha curato il Meridiano dedicatogli nel 2009), il suo è stato un vero e proprio exploit post ’89, iniziato nel 1990 con la pubblicazione del libro *La prima guerra del football e altre guerre di poveri*. Fino ad allora era stato pubblicato nel 1983, sempre per Feltrinelli, il solo *Cesarz* in una traduzione indiretta dall’inglese intitolata *Il Negus: vita e caduta di un autocrate*.

La sua posizione internazionale di maestro del reportage letterario è testimoniata anche dalla traduzione di libri basati sulla sua figura umana e professionale;¹⁵ si tratta di opere tradotte in italiano a breve distanza dalla loro

¹⁴ P. Czaplinski, *Gatunek orientacyjny*, cit., p. 27.

¹⁵ Si pensi alle opere incentrate sulla testimonianza diretta dello scrittore come *Autoritratto di un reporter*; *Il cinico non è adatto a questo mestiere*; *L’incontro con l’Altro: la sfida del XXI secolo*; *Nel turbine della storia: riflessioni sul XXI secolo*, o agli scritti sulla sua vita e sulla sua attività giornalistica come B. Nowacka, Z. Ziątek, *Ryszard Kapuściński. Biografia di uno scrittore*, trad. di S. De Fanti, Udine, Forum, 2012, o A. Domoślawski, *La vera vita di Kapuściński: reporter o narratore?*, trad. di R. Belletti, Roma, Fazi, 2012.

uscita polacca, a testimonianza quindi di un fenomeno che – almeno a partire dalla morte dello scrittore – sarebbe riduttivo ricondurre al solo contesto polacco. Kapuściński oramai da anni occupa i vertici del “nuovo giornalismo”¹⁶ internazionale, assicurandosi la posizione di autore polacco più letto e tradotto in Italia, paese con il quale ha un rapporto privilegiato. Lo dimostra la pubblicazione delle sue poesie nel volume *Taccuino d'appunti* o il libro *Ho dato voce ai poveri: dialogo con i giovani*, nato dall'incontro con gli studenti trentini; e ancora il volume *Il cinico non è adatto a questo mestiere. Conversazioni sul buon giornalismo*, raccolta di interviste rilasciate in Italia e Sudamerica uscita in Polonia dieci anni dopo l'edizione italiana. Un rapporto che si riflette nei diversi premi letterari ottenuti da Kapuściński negli ultimi anni di vita,¹⁷ in un premio letterario a lui intitolato,¹⁸ nel conferimento da parte dell'Università degli studi di Udine della Laurea ad Honorem in traduzione e mediazione culturale nel 2006 (la lectio magistralis è diventata il libro *L'incontro con l'Altro*).¹⁹ Coronamento della fortuna di Kapuściński nel mondo editoriale italiano è il suddetto volume dei Meridiani, il celebre giornalista è l'unico autore polacco – insieme a Gustaw Herling – ad occupare uno spazio nella prestigiosissima collana.

Tutti questi libri hanno contribuito a creare il mito di Kapuściński, alimentato sapientemente dai grandi attori del sistema editoriale attraverso i metodi promozionali del circuito mediatico. Mi limito a riportare questa descrizione di *Autoritratto di un reporter* dal sito online di Feltrinelli:

Questo libro è una rara occasione per comprendere i ferri del mestiere di un grande reporter e il modo di adoperarli sia dal punto di vista tecnico che morale. Per conoscere la profonda, commovente etica umana e ontologica di un uomo cresciuto nella miseria più nera che nel suo lavoro mette al primo posto la comprensione e il rispetto

¹⁶ Uso questo termine in maniera volutamente anacronistica perché il fenomeno polacco, senza nulla togliere alla sua specificità, non può essere separato dalle trasformazioni che caratterizzano il giornalismo occidentale fin dagli anni Sessanta del secolo scorso irradiandosi dal *new journalism* nordamericano.

¹⁷ Premio Internazionale Viareggio Rèpaci nel 2000; Premio Letterario “Della Resistenza” Città di Omegna per *Ebano* nel 2000; premio Grinzane Cavour nel 2003 nel 2006; Premio Elsa Morante nel 2005.

¹⁸ Il “Premio Kapuściński”, assegnato dal 2012 nell'ambito del Festival della Letteratura di Viaggio.

¹⁹ Si segnala anche una mostra fotografica curata da Magdalena Szymków, allestita nel 2006 al Cenobio di San Vittore di Bologna (*Dall'Africa. Immagini e poesia di un reportage*) e l'anno successivo a Catania (*Solo chi indossa tela grezza... Ryszard Kapuscinski: immagini dall'Africa*) con la collaborazione dell'Istituto Polacco di Roma (allora diretto dal poeta, traduttore e giornalista Jarosław Mikołajewski, grande amico di Kapuściński e molto impegnato nella sua divulgazione in Italia).

per le sofferenze degli altri. Dietro alla professionalità di Kapuściński sta infatti qualcosa di molto speciale, di mite e nello stesso tempo durissimo: la vocazione.

Questo è un linguaggio che rasenta l'agiografia laica, necessario all'edificazione commerciale di un mito a tutto tondo; sullo stesso tono le descrizioni delle altre opere nel sito della casa editrice milanese: "testamento spirituale di Ryszard Kapuściński" (*Altro*); "grande narratore" (*Ebano*); "non fa lezione, non sale in cattedra [...] il suo puzzle rigoroso è sempre filtrato dalla sensibilità e da un'umanità profonda" (*Shah-in-Shah*); "maestro polacco del reportage" (*Cristo con il fucile in spalla*); "Kapuściński ha osservato ogni cosa sul campo, rischiando talvolta la vita" (*Se tutta l'Africa*).

Evidentemente in Italia non ha suscitato alcun dibattito la traduzione della controversa biografia di Artur Domosławski *Kapuściński non fiction* (pubblicata da Świat Książki nel 2010²⁰ e quasi subito tradotta in italiano con il titolo a dire il vero non troppo elegante – ma quanto eloquente – *La vera vita di Kapuściński: reporter o narratore?*) dove l'autore solleva il problema della finzionalità (ricerca dell'effetto letterario) e tendenziosità (inclinazione a 'forzare' i fatti per dimostrare le proprie tesi) dei reportage del celeberrimo collega. Non essendo questa la sede per diffondersi sul dibattito intorno al metodo di uno scrittore *comunque* straordinario, mi limito a presentare la progressione di Kapuściński sul mercato editoriale italiano: tre libri negli anni Novanta, quindici nel primo decennio del secolo, sette nel secondo, andando sostanzialmente a esaurire la sua produzione letteraria. Questo senza contare le numerosissime riedizioni, anche al ritmo di una all'anno per i libri di maggior successo (come è il caso di *Imperium*, uscito nel 2013 e giunto in questo anno 2023 all'undicesima ristampa). Va inoltre segnalato il fenomeno della traduzione di frammenti o capitoli di sue opere, ora in formato solo ebook come *Con gli alberi contro* (da *Giungla polacca*), *L'uomo ha paura dell'uomo* (da *Cristo con il fucile in spalla*) o *La terza Roma* (da *Imperium*), ora in formato cartaceo come *L'Africa non esiste* (brani tratti da *Ebano*). Appare evidente che la fortuna di Kapuściński in Italia meriterebbe uno studio a parte.

Tardive scoperte

Quello di Kapuściński è un caso unico di autore assurto a punto di riferimento, ed è inevitabile che abbia messo in ombra quella che viene indicata come l'altra grande maestra del reportage letterario polacco: Hanna Krall. La sua tardiva scoperta nei primi anni Novanta da parte di Giuntina, piccolo editore fiorenti-

²⁰ In Polonia ha venduto 130.000 copie a un anno dalla sua pubblicazione (P. Czaplinski, *Gatunek orientacyjny*, cit., p. 27).

no specializzato in opere di argomento ebraico, era stata anticipata a onor del vero nel 1985 dalla traduzione indiretta del volume francese *Mémoires du ghetto de Varsovie*,²¹ dove convergevano il reportage *Arrivare prima del Signore Iddio* (riproposto in traduzione diretta da Giuntina solo quindici anni più tardi) e *Getto walczy. Udział Bundu w obronie getta warszawskiego*, ovvero il rapporto di Marek Edelman pubblicato nel 1945. Nel complesso, di Krall sono state pubblicate sette opere (da Giuntina), più il “quasi-romanzo” *Il re di cuori*, opera ispirata dalla drammatica testimonianza dell’ebrea polacca Izolda Regensberg, da lei intervistata in Israele, che – in prima battuta – si tradusse in un reportage poi pubblicato in volume.²² *Il re di cuori* muove un po’ tutte le questioni affrontate nella prima parte di questo saggio, ovvero quello della natura ibrida del reportage narrativo, e spinge a interrogarsi sulla natura della scrittura e del metodo Krall.²³ Lei stessa si definisce una reporter, preferendo riservare l’appellativo di ‘scrittore’ ad altri e precisando che quello che fa non ha nulla in comune con la creazione letteraria.²⁴ Si tratta di un problema che

²¹ M. Edelman, H. Krall, *Mémoires du ghetto de Varsovie: un dirigeant de l’insurrection raconte*, pref. di P. Vidal-Naquet, trad. di P. Li, M. Ochab, Paris, Éd. du Scribe [*Il ghetto di Varsavia. Memoria e storia dell’insurrezione*, intr. di D. di Meghnagi, pref. di P. Vidal Naquet, Roma, Città Nuova, 1985].

²² *Un romanzo per Hollywood* incluso in *Ipnosi e altre storie*.

²³ Per restare ai giudizi espressi nell’ambito della polonistica italiana, si legga quello assai perplesso di Laura Quercioli-Mincer: “In *Zdążyć przed Panem Bogiem* [...] diventa complesso verificare fin dove Hanna Krall sia semplice stenografa della stupefacente personalità di Marek Edelman, e quanto la bellezza e il valore del libro [...], la straordinaria vitalità e umanità di cui esso è permeato siano anche opera della scrittrice, e della sua particolare simbiosi con il soggetto della scrittura” (L. Quercioli Mincer, *Julian Strykowski, Henryk Grynberg, Hanna Krall: scrittori ebrei polacchi dopo la Shoà*, in *Polonia, Italia e culture slave: aspetti comparati tra storia e contemporaneità*, a c. di L. Marinelli, M. Piacentini, K. Żaboklicki, Varsavia-Roma, Accademia Polacca delle Scienze, 1997, p. 282). Giovanna Tomassucci, in uno dei pochi contributi della polonistica italiana interamente dedicati a Krall, tenta la definizione di una scrittura “intessuta di elementi autobiografici [...] e inserita in un saldo ordito letterario” dove “la voce narrante sembra limitarsi a collegare gli avvenimenti, senza esporsi, nel più tradizionale stile di una corrispondenza giornalistica. [...] In questi racconti è difficile infatti tracciare una nitida linea di demarcazione tra un avvenimento realmente accaduto e la sua rielaborazione narrativa”; in questo senso la narratrice è “trasparente alter-ego” dell’autrice che “verifica e integra con pazienza e discrezione, ricostruendo il passato attraverso il presente” (G. Tomassucci, *Senza chiedere un perché. Hanna Krall, la ricostruzione del passato*, “Linea d’Ombra”, 1997, luglio-agosto, pp. 102-104). Lo stesso saggio viene riproposto, con minime variazioni, come postfazione alla raccolta di H. Krall, *Il dibbuk e altre storie*, pp. 169-174.

²⁴ “Lo scrittore è qualcuno di grande, qualcuno che ha un grande coraggio, che crea un mondo e lo popola. Ci sono burroni, vie, case, topografie, si riconoscono luoghi e persone,

la critica polacca affronta da tempo e che compare sistematicamente dopo l'uscita di ogni sua opera, e la cui trattazione esula dagli obiettivi di questo studio.²⁵ È tuttavia interessante notare che un po' ovunque, anche in Italia (nelle recensioni e negli approfondimenti sui blog, nei portali degli editori), l'ambivalenza (o forse meglio l'ambiguità) di fondo della scrittura di Krall (spesso definita prima scrittrice, autrice di *racconti*, narratrice e solo poi giornalista) – sospesa tra *factio* e documento – viene messa in rilievo: “usa il registro della cronaca ma lo impasta di emotività per raccontare una storia (vera) nelle pieghe della storia”;²⁶ “non c'è fiction in Hanna Krall, ma la trasformazione che avviene in una storia vera quando la si narra”;²⁷ “una scelta stilistica insolita e spiazzante che ha il merito di ottenere la quadratura del cerchio del racconto varcando la sottile linea rossa che separa la realtà dei fatti dalla loro finzione”;²⁸ “*La festa non è la vostra* è una sorta di indagine, in forma più o meno romanzata, sui destini di numerosi individui e di alcune comunità ebraiche, nella Polonia della Seconda guerra mondiale”.²⁹

Di Hanna Krall è stato dunque trasposto in lingua italiana circa un terzo della sua produzione, un rilievo che sarebbe anche incoraggiante se non fosse che la sua ricezione in Italia si è fermata al 2010. Resta una lettura per così dire di nicchia, che suscita l'interesse di un pubblico italiano comunque sempre piuttosto interessato alla ‘questione ebraica’ (un’etichetta che farebbe storcere il naso all’autrice, che da anni ribadisce l’universalità del suo messaggio).

Questo per quanto riguarda i due maestri indiscussi del reportage polacco. Prima di passare in rassegna la generazione dei cosiddetti ‘allievi’, vanno

come nel caso di Faulkner. Io non creo, io parlo del mondo creato da qualcun altro” (da un’intervista raccolta in *Reportarka*, cit., p. 34).

²⁵ Per un approfondimento della questione si vedano: P. Śliwiński, *Piś na wodę czasu. Rzut oka na pisarstwo Hanny Krall*, “Czas Kultury”, 6 (1990), 22/23, pp. 36-39; M. Młodkowska, “Opowiem wam historię...”. *Kilka uwag o pisarstwie Hanny Krall*, in *Literatura polska wobec Zagłady*, red. A. Brodzka-Wald, D. Krawczyńska, J. Leociak. Warszawa, Żydowski Instytut Historyczny, 2000, pp. 243-259; J. Jeziorska-Haładyj, *Zawartość zmyślonej, żółtej walizki: o prozie Hanny Krall*, “Pamiętnik Literacki”, 101 (2010), 4, pp. 37-60.

²⁶ Recensione di Francesca Frediani a *Re di cuori*, “Il Venerdì di Repubblica” citata da: <<https://www.informazionecorretta.com/main.php?mediaId=&sez=80&id=29556&print=prev>> (04.8.2023)

²⁷ P. Tavella, *Quei cucchiaini lasciati a Varsavia*, “Legendaria. Libri e percorsi di lettura”, 1993, 5/6, p. 4.

²⁸ L. Berardi, *Hanna Krall – Il re di cuori*, “PoloniCult”, 05.05.2015, <<https://polonicult.com/hanna-krall-il-re-di-cuori/>> – (04.08.2023).

²⁹ S. Giacomasso, “L’indice dei Libri del Mese”, 12 (1995), 5, p. 22.

segnalati altri recuperi o tardive scoperte da parte dell'editoria italiana. Nel 2007 la casa editrice Rubbettino ripropone il reportage di Kazimiera Alberti del 1950 *L'anima della Calabria*. Nel 2013 i tipi di Mesogea pubblicano con l'altisonante titolo *Un sogno di fiori e bagliori: giorni in Sicilia* il volume di J. Iwaszkiewicz *Książka o Sycylii*, libro a cavallo tra memoriale di viaggio e saggio composto durante la Seconda guerra mondiale e pubblicato nel 1956 (vi confluiscano anche frammenti di reportage pubblicati nel periodo interbellico). Oltre al già citato in apertura *Conversazioni con il boia* di Moczarski, si segnala ancora il volumetto frutto di un'operazione editoriale *Pagine sull'Umbria* di Gustaw Herling (dal *Diario scritto di notte*) e un volume del giornalista, traduttore e ungarofilo Tadeusz Olszański intitolato *E adesso mio fratello ti ammazzerà: reportage e riflessioni sulla guerra in Jugoslavia 1990-1994*. Altro felice recupero è quello di Józef Czapski: alla pubblicazione del saggio *La morte indifferente. Proust nel gulag* (ritradotto con il titolo *Proust a Grjazovec*), è seguita la recente pubblicazione della *Terra inumana*, un'opera classificabile come "letteratura zsyłkowa" (letteratura sulla deportazione), ma che ugualmente potrebbe essere definita un reportage narrativo sulla Russia sovietica dove memorialistica e saggistica si fondono con elementi del giornalismo di inchiesta.³⁰

Allievi all'assalto

Gli altri reporter polacchi pubblicati in Italia dopo il 1991 esordiscono dopo questa data, sono quasi tutti nati tra la metà degli anni Cinquanta e il 1970 (solo Witold Szablowski e Margo Rejmer³¹ negli anni Ottanta) e debuttano come autori di reportage o comunque come giornalisti. È questa una differenza fondamentale rispetto al passato, quando gli scrittori che approdavano al giornalismo muovevano per lo più dalla narrativa (ora è esattamente l'opposto). Questo fenomeno, rispetto alle generazioni precedenti, può essere considerato come segno di una maggiore settorializzazione e specializzazione.

Mariusz Szczygieł, spesso indicato come erede naturale di Kapuściński o Krall, con quattro titoli all'attivo è l'autore più tradotto di questo gruppo. Appassionato boemista, è una figura di primissimo piano anche per la diffusione del reportage nella stessa Polonia e all'estero è un biglietto da visita della

³⁰ J. Czapski, *La terra inumana*, a c. di A. Ceccherelli, trad. di A. Ceccherelli, T. Villanova, Milano, Adelphi, 2023. Doveroso ricordare qui la traduzione di questo libro importantissimo, per quanto esuli dalla scansione cronologica del presente studio.

³¹ A onor del vero anche *Bucarest. Polvere e sangue* – dopo essere stato lungamente annunciato – è uscito nel 2022 (trad. di M. Vanchetti, Rovereto, Keller) e quindi non figura nella bibliografia finale del presente volume.

“scuola polacca”, rappresentante di quel suo particolare modo di ibridare il reportage con gli strumenti della letteratura.³² Oltre ad avere fondato l’Istituto del Reportage, Szczygieł è curatore di una monumentale *Antologia polskiego reportażu XX wieku* pubblicata da Czarne tra il 2014 e il 2015, che in quasi duemila pagine tenta di coprire un secolo di storia del reportage polacco. Gli altri autori sono accessibili al pubblico italiano con una sola traduzione (Witold Szablowski,³³ Anna Bikont,³⁴ Mariusz Wilk, Mateusz Marczewski, Tadeusz Olszański, Monika Bulaj) o al massimo due (Wojciech Jagielski, Wojciech Górecki, Wojciech Tochman, Jacek Hugo-Bader). Singolare e molto interessante è il caso di Monika Bulaj, giornalista e fotografa che dal 1993 vive in Italia e che, scrivendo in entrambe le lingue, appartiene a entrambe le letterature.³⁵

Altre considerazioni di ordine generale: esclusi Kapuściński e Krall, la quasi metà dei reportage degli esordienti dopo il 1991 – per la precisione nove titoli – ha goduto dei finanziamenti pubblici dell’Instytut Książki. Un dato che conferma, quanto meno, che il genere reportage è apprezzato anche a livello istituzionale. Quasi la metà sono stati tradotti da Marzena Borejczuk (ben 11 traduzioni), traduttrice che si specializza in questo genere. Sempre escludendo Kapuściński, interamente tradotto da Vera Verdiani (che ha all’attivo altre tre traduzioni di reportage), e Krall (tradotta da Claudio Madonia con una certa

³² Si veda quanto scrive su *Quello che non c’è*, M. Belpoliti, *Nostalgie dell’est*, “La Repubblica”, 07.08.2021, p. 14: “Szczygieł mescola il mestiere di giornalista con quello di scrittore, la passione del reporter con quella del narratore. La chiave di volta di questo libro [...] sta nella mescolanza continua di realismo e visionarietà; il realismo, poi, è quello della narrativa mitteleuropea, dove lo spiazzamento è continuo senza che però si generi una vera surrealità, tanto è imprevedibile, imprevedibile e assurda la realtà stessa”.

³³ A cui se ne aggiunge una seconda l’anno scorso: W. Szablowski, *Orsi danzanti: storie di nostalgici della vita sotto il comunismo*, trad. di L. Masi, Rovereto, Keller, 2022.

³⁴ Già approdata in Italia con la traduzione della biografia di W. Szymborska: A. Bikont, J. Szczęsna, *Cianfrusaglie del passato: la vita di Wisława Szymborska*, a cura e trad. di A. Ceccherelli, Milano, Adelphi, 2015.

³⁵ Alla domanda su quale lingua utilizzi per scrivere i suoi reportage, risponde l’autrice: “Sono bilingue, scrivo e penso in polacco e in italiano, mi autotraduco in continuazione e correggo ossessivamente le traduzioni italiane fatte da terzi, a volte le riscrivo. Ogni lingua genera un modo diverso di scrivere, ma anche di pensare, il segreto sta nella grammatica e nel repertorio lessicale”. Citazione da una conversazione privata con me tenutasi il 4 agosto 2022. Considerato che preferisce farsi tradurre in italiano (*Genti di Dio. Viaggio nell’altra Europa, Figli di Noè, Nur: la luce nascosta dell’Afghanistan*), quello dell’autrice va considerato come un bilinguismo asimmetrico (oltre che successivo, visto che l’italiano non è una lingua che abbia appreso contemporaneamente alla lingua natia).

continuità), l'impressione è che gli altri traduttori si siano imbattuti in queste commissioni in modo occasionale. Più della metà dei reportage dei suddetti esordienti (per la precisione 13) sono pubblicati dalla casa editrice trentina Keller, l'unica chiaramente focalizzata su questo genere e intenzionata a investire ancora sulla letteratura polacca. A parte Nottetempo (5 titoli), più occasionale risulta l'arrivo dei reportage polacchi nelle collane degli altri editori: Bruno Mondadori (2), Einaudi (1) Frassinelli (1), Bollati Boringhieri (1), La Parlesia (1), Zane Editrice (1).

Le traduzioni italiane il più delle volte seguono a breve distanza l'uscita dell'originale (due o tre anni). Le ragioni vanno individuate *in primis* nelle caratteristiche specifiche di questo tipo di letteratura, che per così dire deve tenere il passo con la realtà (e che quindi rischia di invecchiare molto precocemente); in secondo luogo gli editori sono costantemente alla ricerca di novità e di bestseller, quindi se un libro o un autore riscuote un successo importante in Polonia ha grosse probabilità di approdare rapidamente in Italia, soprattutto se il suo successo è stato testato da mercati più forti come quello tedesco, francese, britannico o statunitense.³⁶

Da un punto di vista tematico, si tratta per lo più di reportage che raccontano di aree depresse, poco conosciute o particolarmente instabili (zone di guerra o aree colpite dal problema dei profughi),³⁷ ovvero quei problemi che possono suscitare l'interesse di un lettore occidentale. Se trattano dell'Europa sono gli ex paesi del blocco sovietico (Szablowski, Szczygieł, Wilk), la Bosnia (Tochman), la Turchia (Szablowski), la Russia (Hugo-Bader), la Cecenia (Jagielski), il Caucaso (Górecki); meno rappresentate Africa e Asia: abbiamo l'Uganda (Jagielski), il Ruanda (Tochman) e l'Afghanistan (Bulaj). Singolare, ma forse non troppo, che l'unico reportage interamente dedicato alla Polonia (alla questione ebraica e delle responsabilità storiche dell'Olocausto) sia quello di Bikont (per quanto Bulaj in *Gente di Dio* si occupi anche delle minoranze etniche polacche).

Come si accennava sopra, la scelta dei reportage da portare sul mercato italiano è sempre operata in base alle valutazioni su gusti e interessi dei po-

³⁶ In questo senso esemplare è il caso del reportage su Jedwabne di Anna Bikont, arrivato in Italia sulla scia del controverso saggio dello storico Jan Tomasz Gross, *I carnefici della porta accanto. 1941: il massacro della comunità ebraica di Jedwabne in Polonia*, trad. dall'inglese di L. Vanni, Milano, Mondadori, 2002.

³⁷ In particolare i reportage di Wojciech Jagielski, probabilmente il più grande reporter di guerra polacco in attività. Doveroso ricordare qui la traduzione della suggestiva testimonianza della moglie del giornalista, G. Jagielska, *L'amore di pietra. Una vita con un corrispondente di guerra*.

tenziali lettori: non stupisce che non siano ancora state tradotte eccellenti opere come *Obwód głowy* (2007) di Włodzimierz Nowak, dedicato alle relazioni polacco-tedesche dopo l'entrata della Polonia nell'Unione Europea oppure i vari reportage dedicati ai paesi scandinavi – penso in particolare a quelli sulla Svezia di Maciej Zaremba o a quelli sull'Islanda di Berenika Lenard e Piotr Mikołajczak – da decenni destinazione privilegiata dagli emigranti lavorativi polacchi. Per lo stesso motivo i reportage più strettamente legati al contesto sociale e alla storia polacca degli ultimi anni (penso ai lavori di Marcin Kącki, Filip Springer, Marta Abramowicz) difficilmente arriveranno sul mercato italiano.

Riprendendo alcune osservazioni di Alessandro Amenta sulla funzione dei titoli nella letteratura di genere,³⁸ anche nel caso del reportage i titoli vengono spesso integrati con un sottotitolo finalizzato, da una parte, a sottolineare l'appartenenza del libro a questo genere, dall'altra, a inquadrarne con maggiore precisione l'argomento. La loro funzione artistica ed evocativa il più delle volte risulta indebolita da questo tipo di pratica editoriale, in favore di una funzione descrittiva. La tabella sottostante riporta alcuni esempi:

<i>Autore</i>	<i>Titolo polacco</i>	<i>Titolo italiano</i>
Szczygieł Górecki	<i>Kaprysyk</i> <i>Planeta Kaukaz</i>	<i>Reality</i> <i>Pianeta Caucaso: dalla Circassia alla Cecenia: un reportage dai confini dell'Europa</i>
Jagielski Olszański	<i>Wieże z kamienia</i> <i>Mój brat cię zabije!: o wojnie w Jugosławii</i>	<i>Le torri di pietra: Storie di Cecenia</i> <i>E adesso mio fratello ti ammazzerà: reportage e riflessioni sulla guerra in Jugoslavia 1990-1994</i>
Szablowski	<i>Zabójca z miasta moreli</i>	<i>L'assassino dalla città delle albicocche: reportage dalla Turchia</i>
Szablowski	<i>Tanczące niedźwiedzie</i>	<i>Orsi danzanti: storie di nostalgici della vita sotto il comunismo</i>
Bikont	<i>My z Jedwabnego</i>	<i>Il crimine e il silenzio. Jedwabne 1941. Un massacro in cerca di verità</i>
Krall	<i>Zdążyć przed Panem Bogiem</i>	<i>Arrivare prima del Signore Iddio. Conversazione con Marek Edelman</i>
Marczewski	<i>Niewidzialni</i>	<i>Gli invisibili: l'ombra degli aborigeni in Australia</i>

³⁸ Cf. il saggio *Non solo Lem. La narrativa di genere polacca in Italia (1991-2021)* nel presente volume.

Per assicurare maggiore attrattività al prodotto, le edizioni italiane sono accompagnate spesso da una prefazione o da una postfazione di famosi reporter (come Paolo Rumiz o Ryszard Kapuściński nei reportage di Wojciech Górecki) che talvolta garantiscono sulla qualità dei contenuti con un proprio strillo nella quarta.

Un ruolo fondamentale nella promozione dei reportage polacchi in Italia è inoltre giocato dai vari festival dedicati ai rapporti tra giornalismo, cultura ed editoria, dove gli scrittori stranieri sono spesso invitati a partecipare da giornalisti e intellettuali nostrani.³⁹

Conclusioni

La fortuna del reportage in Polonia va messa in relazione con una generale congiuntura favorevole alla non fiction, e quindi parzialmente decontestualizzata e ricondotta a una tendenza che coinvolge tutto il mondo occidentale. Negli ultimi vent'anni è avvenuto uno spostamento dei generi non fiction dalle periferie verso il centro del sistema letterario, dove prima la letterarietà era determinata dal criterio della finzionalità. Non sembra essersi verificato un calo di interesse *tout court* per la fiction, visto che la letteratura di genere sta andando molto bene (romanzi gialli e fantasy in particolare). È evidente che sia proprio la cosiddetta letteratura "alta", quella a cui da sempre si attribuiscono elevate ambizioni e funzioni intellettuali ed estetiche, ad attraversare un momento di crisi. Questa crisi potrebbe essere riconducibile certamente a un abbassamento delle esigenze intellettuali di un pubblico sempre più facilmente accontentabile, ma questa non sembra una spiegazione soddisfacente; è più probabile che le cause di questo netto spostarsi dell'interesse verso la non fiction vadano individuate da una parte in un'accresciuta curiosità rispetto a quello che succede nel mondo, dall'altra in un sentimento di sospetto verso tutte quelle forme letterarie che operano sulla realtà, rappresentandola artisticamente in chiave allegorica o simbolica. Come se i lettori – disorientati e sfiduciati da un sistema informativo dove la verità appare sempre sfuggente o addirittura variamente mescolata alla menzogna – volessero poter distinguere in modo netto ciò che è vero da ciò che non lo è. Da qui alla semplificazione dicotomica non fiction = verità vs fiction = menzogna il passo è molto breve.⁴⁰

³⁹ Limitandomi alle manifestazioni più importanti, oltre al summenzionato Festival della Letteratura di Viaggio di Roma, va considerata la regolare partecipazione dei giornalisti polacchi a eventi come il Festival di giornalismo di Ferrara (organizzato dal settimanale "Internazionale"), il Festival Internazionale del Giornalismo di Perugia o il Festival vicino/lontano di Udine.

⁴⁰ Come segnalato anche da Olga Tokarczuk nel suo discorso all'Accademia di Svezia in se-

Il reportage assicurerebbe quella verità – di cui il reporter è testimone e garante – che il lettore non è più sicuro di trovare nei testi di finzione. Questo concetto è ribadito in molte descrizioni pubblicate sui siti delle case editrici e poi diffuse da Amazon o dagli altri canali del sistema mediatico. Gli editori sono consapevoli di questo sentimento di sfiducia dei lettori e lo cavalcano. Si veda questa descrizione di *Quello che non c'è* dal sito Internet della casa editrice Nottetempo:

Con un gusto e uno stile unici Szczygieł affresca storie vere dal sapore onirico. In ogni sua opera il reportage diventa una riflessione sull'esistenza *senza mai perdere la presa sul reale*. “Quello che non c'è” è un percorso tra narrazioni, suggestioni e riflessioni attorno al tema della mancanza, dell'assenza, della perdita. [...] “Ogni cosa deve avere una sua forma e un suo ritmo. Soprattutto l'assenza” è la lezione di Hanna Krall che echeggia in ognuna di queste pagine. [...] Diciassette occasioni per osservare quel che accade quando qualcosa non c'è, quando qualcuno non c'è, quando il passato non c'è più o la memoria si perde. [...] *Quando non c'è nessuna finzione*, come nella poesia e nell'arte del reportage di cui questo autore si conferma maestro [corsivi miei, D.P.].

“La poesia e l'arte del reportage”: come se esso avesse ormai assunto prerogative che prima erano esclusivo appannaggio di altri generi, ben più antichi. Siamo dunque assistendo a una forma di nobilitazione e di innalzamento dello status del reportage. Il premio Nobel assegnato a Svjatlana Aleksievič nel 2015 è tutto sommato il coronamento di un processo che si è già compiuto. La grande fortuna internazionale di Kapuściński non è solo una conseguenza di questo stato di cose ed è evidente che la letteratura polacca ha giocato un ruolo importante in questo processo. Se il reportage letterario polacco riscuote un tale successo internazionale è perché la scuola polacca – ormai non solo grazie all'impulso fondamentale di Krall e Kapuściński – è sinonimo di qualità e i suoi rappresentanti (giovani e meno giovani) hanno ben gestito l'eredità che è stata loro lasciata assicurandosi la riconoscibilità e il consenso degli estimatori del genere.

guito all'ottenimento del Premio Nobel: “La categoria delle *fake news* o delle *fake up* spinge a porsi nuove domande su cosa sia la narrativa di finzione. I lettori, che molto spesso si sono lasciati ingannare, disinformare o abbindolare, cominciano a sviluppare una forma di snervata idiosincrasia. È proprio nella reazione a questa stanchezza verso la narrativa di finzione che possiamo individuare la ragione del grande successo della letteratura non fiction” (O. Tokarczuk, *Przemowa noblowska*, <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2018/tokarczuk/104870-lecture-polish/>> – 06.08.2023).

Abstract

The discreet charm of the reality: on the fortune of Polish reportage in Italy (1991-2021).

The first part of the paper offers a reflection on the reportage genre, defining its salient features and the intermediate position it has occupied in the Polish literary system between fiction and document. The following is a brief overview of the evolution of this genre in the Polish information and publishing system from 1991 to the present day. The second part of this paper is an analysis of the presence of Polish reportage in the Italian book market during the period under review. The aim of the research is not only to indicate which reporters and works have been translated but above all to reflect on the main factors that have determined the presence and fortune of Polish reportage in Italy.

Keywords: reportage, post-1991, Polish literature, no fiction, Italian book system.