

EUROPA ORIENTALIS 42 (2023)
RASSEGNA DELLA LETTERATURA
DRAMMATICA POLACCA IN ITALIA (1991-2021)

Nadzieja Bąkowska

In questo saggio si cercherà di tracciare la presenza della letteratura drammatica polacca in Italia negli ultimi trent'anni.¹ Per fare ciò, occorre innanzitutto distinguere di che tipo di presenza parlare: letteraria o teatrale, e domandarsi se le due cose si possano separare. La risposta dipende dall'obbiettivo della nostra indagine: se è quello di determinare la presenza sul mercato editoriale, o quello di fare una più ampia ricognizione sulla partecipazione della drammaturgia di un paese nella cultura teatrale o nella riflessione accademica dell'altro.² L'obbiettivo principale di questa rassegna è quello di illustrare la presenza editoriale. Se si volesse includere nell'analisi anche il teatro, ci si troverebbe di fronte a un'altra questione problematica: come trattare le opere polacche non drammatiche messe in scena in Italia?³ Oppure i vari spettacoli di artisti, registi, attori polacchi rappresentati in Italia ma non sempre direttamente collegati alla drammaturgia polacca?⁴ Dunque, non volendo rischiare

¹ L'ultimo bilancio relativo alla drammaturgia polacca in Italia è quello di Anton Maria Raffo, *Qualche considerazione sulla presenza della letteratura drammatica polacca in Italia nei tempi recenti*, in *La letteratura polacca contemporanea in Italia. Itinerari d'una presenza*, a c. di P. Marchesani, Roma, La Fenice, 1994, pp. 73-86.

² Per quanto riguarda gli studi italiani sul teatro polacco, si segnala la rassegna di Olga Giulia Fasoli, *Polonistica e teatro*, "Europa Orientalis", 39 (2020), pp. 187-203.

³ Ad esempio, gli adattamenti teatrali delle poesie di Szymborska, come *Cipolla* di Corinna Rinaldi e Tita Ruggeri (cf. A. Niero, *Ottime cipolle felsinee. Sullo spettacolo szymborskiano "Cipolla" (Bologna, Cortile di Palazzo Poggi, 10 luglio 2007)*, "pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi", 2 (2008), pp. 884-886), oppure lo spettacolo *Ascolta come mi batte forte il tuo cuore* (2023), ideato da Andrea Ceccherelli e Luigi Marinelli, nella regia di Sergio Maifredi, con Maddalena Crippa, Andrea Nicolini, e le musiche di Michele Sganga.

⁴ Riporto solo alcune iniziative a titolo di esempio: *Decalogo I e Studio per Decalogo IV* di Krzysztof Kieślowski (Teatro dell'Arca, 1998-1999); vari progetti di Krzysztof Warlikowski come *Recherche* di Proust (Piccolo Teatro di Milano, 1994), *Krum* di Hanoch Levin (Teatro Garibaldi di Palermo, 2005) e *Racconti africani secondo Shakespeare* (Teatro Comunale Luciano Pavarotti di Modena, 2011); *Ritter, Dene, Voss* di Thomas Bernhard, regia di Krystian Lupa

un discorso troppo dispersivo sullo stato generale della cultura drammaturgica e teatrale polacca in Italia, si è deciso, ai fini di questa rassegna, di separare il dramma dal teatro e di concentrarsi più che altro sul contesto letterario-editoriale, sulle traduzioni e sulle pubblicazioni. Non verranno discussi qui dettagliatamente vari progetti e iniziative teatrali, e neppure registrazioni sonore o risorse da proiettare. Si renderà invece conto di alcuni testi metateatrali importanti perché attestano la fortuna italiana di autori come Tadeusz Kantor o Jerzy Grotowski. Riprendo perciò e riporto nel titolo del contributo il termine “letteratura drammatica polacca” proposto da Anton Maria Raffo, che scioglie i dubbi terminologici, ponendo al centro della riflessione la letteratura. Non tutte le opere drammatiche vengono infatti composte con l’intenzione di essere messe in scena, ma lascio tali questioni specifiche per altre occasioni.

L’obbiettivo principale di questa rassegna è quello di mostrare lo stato della drammaturgia polacca in Italia da due prospettive: quella diacronica, ovvero a confronto con quanto riscontrato da Raffo all’inizio degli anni Novanta, e quella sincronica, ovvero alla luce dei fenomeni e delle tendenze drammatiche contemporanee in Polonia.

Prospettiva diacronica

Iniziamo da un bilancio comparativo, cercando di mostrare cosa è cambiato rispetto al resoconto di Raffo. Poco o niente di nuovo è accaduto riguardo il teatro polacco antico. All’inizio degli anni Novanta Raffo scriveva che del “teatr staropolski” in Italia sono stati pubblicati solo tre testi: *Planctus Mariae*, *De Morte Prologus* e una scena del mistero *Historia Passionis Jesu Christi Salvatoris*.⁵ Il *Planctus Mariae* è stato ristampato nel 2002 sotto il titolo alternativo *Ascoltate dolci miei fratelli (Lamento della Madre di Dio sotto la croce)*, e con due ritocchi minimi rispetto alla versione precedente di Marina e Maria Bersano-Begey.⁶

Tutt’oggi il lettore italiano non ha accesso alla produzione drammatica medioevale, rinascimentale, barocca polacca, ovvero alle opere di Jan Kocha-

(Teatro Goldoni di Venezia, 2013); *Imagine*, regia, scenografia e testo di Krystian Lupa (Teatro Storchi di Modena, 2022).

⁵ Gianfranco Contini include questi tre testi nella sua antologia del *Teatro religioso del Medioevo fuori d’Italia* (1949).

⁶ Nell’antologia *Testi mariani del secondo millennio*, vol. 8: *Poesia e prosa letteraria*, a c. di F. Castelli, Roma, Città Nuova, 2002, nella sezione dedicata alla letteratura mariana polacca a cura di Luigi Marinelli.

nowski, Mikołaj Rej, Stanisław Herakliusz Lubomirski, Franciszek Bohomolec⁷ e molti altri drammaturghi dell'epoca polacca antica. Si può sperare che questo stato di cose cambierà presto grazie alla traduzione de *Il congedo dei messi greci* eseguita da Andrea Ceccherelli e in corso di pubblicazione,⁸ anche se va specificato che questa traduzione è piuttosto legata alla fortuna e alla vivace ricezione in Italia dell'opera di Jan Kochanowski⁹ che non a un più ampio interesse per la drammaturgia polacca o, ancor meno, per la drammaturgia polacca antica. La scarsa presenza della drammaturgia polacca antica in Italia appartiene a un problema più ampio che riguarda le traduzioni della letteratura polacca antica in generale.

Un anno buono per il dramma romantico polacco in Italia è stato il 2006, che ha visto la riedizione di *Dziady* di Adam Mickiewicz e la ritraduzione de *La commedia non divina* di Zygmunt Krasiński. Mi limito qui a notare solo che quella di *Dziady*, curata da Elena Ludovica Cirillo, con un'introduzione (non priva di imprecisioni) di Matilde Spadaro,¹⁰ è in realtà una rielaborazione qua e là ammodernata (di nuovo: non priva di errori) della traduzione di Ungherini: "si tratta della traduzione ungherina rimaneggiata (non corretta, per carità, e neppure riveduta)"¹¹ – scrive Marcello Piacentini nella recensione non molto lusinghiera, rivelando che persino l'"errata-corrige" allegato al volume richiede un "errata-corrige".¹²

Nello stesso anno è stata pubblicata anche la nuova traduzione de *La commedia non divina* di Zygmunt Krasiński eseguita da Giovanni Pampiglione,

⁷ Di Bohomolec abbiamo in italiano solo *Matrimonio secondo l'almanacco: commedia in tre atti* nella traduzione di Luigi Cini, stampata probabilmente nel 1967 (nell'edizione non viene riportata la data, quella del 1967 è annotata nel Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale), cf. F. Bohomolec, *Matrimonio secondo l'almanacco: commedia in tre atti*, Venezia, Cooperativa libreria universitaria editrice Cafoscarina, 1967. Forse proprio perché si tratta di una specie di brochure, il testo non viene incluso nella rassegna di Raffo.

⁸ Cf. A. Ceccherelli, *Tradurre un diverso cronotopo (sull'esempio di un dramma rinascimentale polacco)*, in *Lezioni di Traduzione I*, a c. di N. Bąkowska e A. Alberti, Bologna, Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne, Università di Bologna, 2022, pp. 63-87.

⁹ Cf. A. Ceccherelli, *Sulla ricezione di Jan Kochanowski in Italia (1985-2020)*, "pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi", 11 (2020), pp. 172-181.

¹⁰ Le imprecisioni sorprendono ancora di più, visto che l'autrice dell'introduzione, Matilde Spadaro, è laureata in polacco ed ha scritto il capitolo dedicato a Mickiewicz nella *Storia della letteratura polacca*, a c. di L. Marinelli, Torino, Einaudi, 2004.

¹¹ M. Piacentini, [rec. a:] *Adam Mickiewicz, "Dziady. Corrado Wallenrod e brevi componimenti"*, testo a cura di Elena Ludovica Cirillo, introduzione di Matilde Spadaro, Edizioni La Fenice, Roma 2006, "pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi", 2 (2008), p. 814.

¹² Ivi, p. 808.

con un'introduzione di Leonardo Masi e un commento alla traduzione di Jarosław Mikołajewski. Si tratta della seconda traduzione, dopo quella del 1926 condotta da Maria Antonietta Kulczycka. È un'operazione interessante, perché si tratta di una versione poetica. Come nota Mikołajewski: “il dramma scritto in prosa diventa – nella versione di Giovanni Pampiglione – un dramma scritto con quel margine irregolare a destra che oggi sembra l'unico a distinguere la poesia”.¹³ Pampiglione, uomo di teatro cui si devono molte messe in scena di opere polacche sui palcoscenici italiani, traduce in vista della recitazione, della realizzazione scenica, e così scioglie il testo drammatico in versi, trasformandolo in un testo poetico, per di più completamente privo di segni di interpunzione. Mikołajewski riferendosi a questa traduzione parla di “dramma come silloge lirica”.¹⁴ È una traduzione senz'altro artistica, ma la questione della forma può suscitare qualche perplessità, come nota Piacentini nella conclusione della sua recensione: “personalmente avrei preferito una traduzione che rispecchiasse la poetica dell'originale”.¹⁵

È difficile non notare quanto resti da tradurre dell'opera teatrale di Juliusz Słowacki, ad esempio *Balladyna*,¹⁶ *Fantazy*, *Horsztyński*, *Maria Stuart* o *Sen srebrny Salomei*. Il corpus delle sue traduzioni italiane è rimasto invariato negli ultimi decenni, ammontando sempre e solo a tre opere: *Mindowe Re di Lituania (Quadro storico in 5 atti)* (trad. di Aglauro Ungherini, 1902), *Kordjan* (trad. di Clodilde Garosci, 1933), *Mazepa* (trad. di Clodilde Garosci, 1933), a cui si possono aggiungere i frammenti di *Padre Marco* (trad. di Carlo Verdiani), *Lilla Weneda* (trad. di Bruno Meriggi), *Cranio d'oro* (trad. di Marina Bersano Begey) e *Beatrice Cenci* (trad. di Oskar Skarbak Tłuchowski; si tratta di una traduzione realizzata in verso sciolto e conservata solo in manoscritto). Anche nel caso dei frammenti si tratta comunque di traduzioni

¹³ J. Mikołajewski, *Dramma come silloge lirica. Un appunto sulla traduzione*, in Z. Krasieński, *La commedia non divina. Versione poetica in lingua italiana di Giovanni Pampiglione*, trad. di G. Pampiglione, intr. di L. Masi, commento alla trad. di J. Mikołajewski, Roma, La Fenice, 2006, p. 19.

¹⁴ Ivi, p. 19.

¹⁵ M. Piacentini, [rec. a:] *Zygmunt Krasieński, “La Commedia non divina”, versione poetica di Giovanni Pampiglione, introduzione di Leonardo Masi, un appunto sulla traduzione di Jarosław Mikołajewski, in collaborazione di Istituto Polacco di Roma, Edizioni La Fenice, Roma 2006*, “pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi”, 2 (2008), p. 816.

¹⁶ Al “Turniej Tłumaczy 2020” (“Torneo dei Traduttori 2020”) organizzato dalla Scuola di Lingua e Cultura Polacca dell'Università della Slesia, Anna Cavazzoni, laureata presso la polonistica bolognese con una tesi su Słowacki, ha presentato la traduzione di un frammento di *Balladyna* (inedita): <https://www.youtube.com/watch?v=SXfm9ZLmjVc> (29.8.2022).

eseguite prima dell'ultimo decennio del ventesimo secolo. Olga Płaszczewska, nella monografia sulle traduzioni italiane di Słowacki, non lascia illusioni: "Le opere in prosa e la drammaturgia di Słowacki sono quelle meno tradotte in italiano".¹⁷ È ancor più sorprendente se consideriamo la rilevanza delle opere drammatiche di Słowacki nella sua produzione letteraria. Płaszczewska, nelle conclusioni, collega le ragioni della scarsa presenza della drammaturgia (nonché della prosa) di Słowacki in Italia alla sua "complessa stilistica", che risulta "difficile da tradurre anche nel caso di opere molto più brevi e formalmente omogenee come i poemi o le poesie".¹⁸

Della produzione teatrale di Stanisław Wyspiański, che conta una ventina di opere, solo una esce nel trentennio qui in esame - *Akropolis* (2021), nella traduzione di una giovane polonista laureata a Bologna.¹⁹ Non si può non rilevare, tuttavia, come quest'ultima pubblicazione sia dovuta al continuo interesse dei teatrologi italiani per Grotowski e per la sua celebre rappresentazione scenica di *Akropolis*, piuttosto che per Wyspiański. Citiamo anche Jarosław Iwaszkiewicz, il cui libretto per l'opera di Karol Szymanowski *Re Ruggero* è stato tradotto più volte in italiano, per le successive messe in scena presso il Teatro Massimo di Palermo, anche nell'ultimo trentennio. Le ultime due edizioni in stampa, del 1992 e 2005, contengono la traduzione dal polacco condotta da Michał Bristiger e Paolo Emilio Carapezza, mentre la prima versione italiana del 1949 era stata eseguita dal tedesco da Filippo Ernesto Raccuglia (e non era priva di imprecisioni e omissioni).²⁰

È curiosa la storia della traduzione del dramma in tre atti di Zofia Nałkowska *La casa delle donne*, che ha dovuto aspettare quasi novanta anni prima di andare in stampa e arrivare ai lettori in Italia. La versione italiana viene eseguita da Sibilla Aleramo nel 1930 a partire da due testi inediti, quello italiano di Maria Poznańska e quello francese di Thérèse Koerner, ma la pubblicazione avviene solo nel 2018. Si tratta infatti di una riscrittura, ovvero "una composita operazione testuale in cui Sibilla accosta frammenti della versione di Poznańska (laddove necessario, corretti dal punto di vista linguistico e let-

¹⁷ O. Płaszczewska, *Dramaty i utwory prozą w tłumaczeniu*, in Eadem, *Włoskie przekłady dzieł Juliusza Słowackiego*, Kraków, Universitas, 2004, p. 118.

¹⁸ Ivi, p. 152.

¹⁹ La presentazione della traduzione, con la partecipazione della traduttrice e dei curatori, è online: https://www.youtube.com/watch?v=rQ5n8J3yzgE&feature=emb_logo (29.8.2022).

²⁰ Alcune note generiche sulle traduzioni italiane del *Re Ruggero* si trovano in L. Masi, *Il "Re Ruggero" di Szymanowski-Iwaszkiewicz: La genesi e le tematiche*, "Europa Orientalis", 20 (2001), pp. 111-147.

terario) ai frammenti della traduzione francese di Koerner, anch'essi tradotti in italiano".²¹

Un'altra nuova presenza nel quadro della letteratura drammatica polacca degli ultimi tre decenni in Italia sono le opere teatrali di Ida Fink, scrittrice israeliana di lingua polacca, contenute nelle raccolte *Descrizione di un mattino ed altre opere* (1999) e *Tracce. Racconti intorno alla Shoà* (2003). Per quanto riguarda la drammaturgia del Novecento inoltrato, è sorprendente – soprattutto alla luce delle osservazioni di Raffo sulle traduzioni indirette e sull'incompetenza dei traduttori,²² riferite in particolare ad autori come Witkacy o Gombrowicz²³ – che, a parte *Historia*²⁴ e *Il Matrimonio*, negli ultimi anni non sia uscita alcuna nuova traduzione delle loro opere. Viene da chiedersi se la ritraduzione di *Il Matrimonio* contribuisca alla presenza della drammaturgia polacca in Italia, considerato che è uscita in Polonia. È comunque un'iniziativa editoriale rilevante, visto che la precedente traduzione di questa opera, realizzata da Remo Guidieri, era basata sulla versione francese. Quella del 2004 di Giulia De Biase è invece una traduzione diretta, eseguita da una traduttrice di formazione sia polonistica che traduttologica. Risultano ancora più difficile da capire le ragioni per cui la traduttrice, di sensibilità e di competenze polonistiche, abbia deciso di omettere nella traduzione i paratesti autoriali, che, come è ben noto, sono una componente considerevole, in quanto rivelano l'intenzione e la stilistica gombrowicziana, nonché impostano la messa in scena e la lettura dell'opera.²⁵ Invece che dai paratesti d'autore,

²¹ A. Kłos, *La casa delle donne. Sulla storia della traduzione italiana di Dom kobiet di Zofia Nalkowska*, "pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi", 6 (2015), p. 119.

²² A.M. Raffo, *Qualche considerazione sulla presenza della letteratura drammatica polacca in Italia nei tempi recenti*, cit., p. 81.

²³ Nel 2020 presso l'ateneo bolognese è stata promossa una tesi di laurea magistrale dedicata alle traduzioni italiane del teatro di Witkacy e Gombrowicz, in cui l'autrice discute, tra l'altro, il fenomeno della traduzione indiretta e presenta una dettagliata analisi linguistica e traduttologica, cf. P. De Facendis, *Questioni di forma: Witkiewicz e Gombrowicz tradotti in italiano negli anni Sessanta*, tesi di laurea a.a. 2018-2019, relatore A. Ceccherelli, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Moderne.

²⁴ W. Gombrowicz, *Historia*, trad. di F.M. Cataluccio, "MicroMega", 1993, 93, pp. 173-209.

²⁵ Varrebbe la pena segnalare, anche in vista di future traduzioni, messe in scena e studi, le peripezie editoriali e traduttive de *Il Matrimonio*. Gombrowicz scrive *Il Matrimonio* tra il 1944 e 1945 a Buenos Aires. Nel 1948, prima della stampa dell'originale polacco, viene pubblicata la traduzione spagnola (dal polacco), elaborata dall'autore insieme a due amici argentini. Nel 1973 e nel 2018 il testo viene ritradotto in spagnolo, rispettivamente dal francese e dal polacco. Sulla traduzione spagnola del 1948 viene poi basata la prima delle traduzioni francesi –

il testo della traduzione è preceduto da citazioni relative al *Matrimonio* ricavate dal saggio di Jerzy Jarzębski e dal *Diario* di Gombrowicz. Nel contesto delle ritraduzioni delle opere di Gombrowicz, sarebbe opportuno pensare a una nuova traduzione italiana anche di *Operetta*, questa volta basata sull'originale polacco (la precedente traduzione eseguita da due esperti del teatro dell'assurdo, Jole Morteo e Gian Renzo Morteo, era basata sul testo francese), pur senza allontanarsi completamente dalle soluzioni introdotte nella traduzione francese, alla cui stesura partecipò con ogni probabilità l'autore stesso, cosicché le caratteristiche dominanti dell'originale polacco trovano nella traduzione francese addirittura un'espressione più piena che nell'originale.²⁶

A differenza di Witkacy e Gombrowicz, le opere di Sławomir Mrożek hanno suscitato negli ultimi trent'anni un certo interesse da parte di traduttori, editori e registi, con la pubblicazione di *Tango*, *Emigranti*, *Il gobbo*, *Ritratto*, e anche – su rivista – *A piedi (dramma in due atti)*,²⁷ nonché *I reverendi* nella traduzione di Pietro Marchesani, che vanno a completare il repertorio italiano di Mrożek inaugurato a suo tempo da traduttori come Anton Maria Raffo (*Tango*, *In alto mare*, *Karol e Strip-tease*), Vera Verdiani (*La polizia*, *Il Martirio di Piotr Ohej*), Riccardo Landau (*Il tacchino*), Gerardo Guerrieri (*Emigranti*), Lucio Gambacorta (*Il congedo del digiunatore*), Giovanni Pampiglione (*Il macello*, *Giorno d'estate*). Già agli inizi degli anni Novanta del secolo scorso Lucio Gambacorta osservava che non si può dire che Mrożek sia un drammaturgo sconosciuto in Italia, ed effettivamente, la maggior parte delle opere di Mrożek è stata tradotta in italiano e messa in scena almeno una volta,²⁸ anche se non tutte le traduzioni sono state pubblicate, rimanendo a

fatta in collaborazione con l'autore e dopo perdita. Successivamente il dramma viene ritradotto in francese a partire dal testo polacco: nel 1965 da Konstanty A. Jeleński e Geneviève Serreau, nel 1982 da Koukou Chanska e Georges Sédir, e nel 1985 da Bogusława Schubert e Daniel Martin. La prima pubblicazione del dramma in polacco avviene in Francia nel 1953 e in Polonia solo nel 1957 – questa seconda edizione è diventata base principale per le traduzioni, salvo alcune eccezioni. Le due edizioni polacche non sono identiche, dato che Gombrowicz ha apportato delle modifiche.

²⁶ N. Bąkowska, “*Operetka*” Witolda Gombrowicza w tłumaczeniu na języki włoski, angielski i francuski. Studium komparatystyczne, in *Jakże samotny na niepewnej drodze! O tłumaczeniach literatury polskiej*, red. J. Pyzia, J.M. Ruszar, Kraków-Warszawa, Wydawnictwo Naukowe UKSW, 2019, pp. 150-186; N. Bąkowska, *Gradationing Gombrowicz. Remarks on second-hand translations*, “*Europa Orientalis*”, 38 (2019), pp. 251-267.

²⁷ S. Mrożek, *A piedi (dramma in due atti)*, trad. di G. Pampiglione, “*Sipario*”, 1997, 583.

²⁸ Sulle messe in scena delle opere teatrali di Mrożek in Italia, si veda *Sławomir Mrożek's Plays Performed in Poland and Elsewhere / Utwory Sławomira Mrożka na scenach polskich i zagranicznych*, ed. by A. Stafiej, Kraków, Wydawnictwo Mrożek Festival, 1990, pp. 52-54.

volte come semplici copioni teatrali. Indubbiamente, le traduzioni realizzate in vista della messa in scena hanno le loro peculiarità, come dimostra l'esempio della traduzione di *Emigranti* condotta da Guerrieri (Einaudi, 1987), in realtà una "riduzione per la scena, piuttosto che una traduzione vera e propria",²⁹ dove il traduttore omette interi paragrafi del testo polacco. Nel 1995 la stessa traduzione esce nella versione integrata da Lucio Gambacorta, che cerca di completare i frammenti precedentemente omessi da Guerrieri.

Invece, il repertorio teatrale di Tadeusz Różewicz tradotto in italiano non si è affatto arricchito negli ultimi trent'anni,³⁰ a differenza delle sue poesie. È decisamente più presente rispetto a Różewicz, almeno dal punto di vista editoriale, la drammaturgia di Karol Wojtyła,³¹ che tra il 1991 e il 2021 ha avuto in Italia³² diverse pubblicazioni, ristampe, e anche messe in scena: come edizione separata è uscita *La bottega dell'orefice* (ristampa della edizione del 1979)³³ e altri drammi nelle raccolte di tutte le opere dell'autore. Si noti che la versione italiana del dramma *La bottega dell'orefice* eseguita da Aleksandra Kurczab e Jerzy Pomianowski è stata approvata dall'autore stesso.³⁴ Kur-

²⁹ L. Gambacorta, *Nota del curatore*, in S. Mrożek, *Teatro*, Torino, Einaudi, 1995, p. 85.

³⁰ Per confronto, prima del 1991 sono uscite in italiano *Cartoteca* (trad. di A.M. Raffo, 1963), *Gli spaghetti e le spade* (trad. di M. Czeżowska e M. Passarello, 1967), *Il congedo del digiunatore* (trad. di L. Gambacorta, 1988).

³¹ Sulle traduzioni e sulla ricezione delle opere letterarie di Karol Wojtyła in Italia, si veda M. Burghardt, *Włoska recepcja twórczości literackiej Karola Wojtyły – Jana Pawła II*, in *Rocznik Biblioteki Kraków*, Kraków, Wydawnictwo FALL, 2017, pp. 115-129; C. Galilej, *Tłumaczenia dzieł literackich Karola Wojtyły / Jana Pawła II na wybrane języki obce*, "Roczniki Humanistyczne", 68 (2020), 8, pp. 37-47; A. Wolnik, *Dzieła Jana Pawła II: bibliografia publikacji wydanych poza Polską*, Warszawa, Biblioteka Narodowa, 2005; *Polonica Zagraniczne: bibliografia*, Warszawa, Biblioteka Narodowa, 1990-2009, <https://www.bn.org.pl/bibliografie/bibliografia-narodowa/polonica-zagraniczne/numery-do-pobrania/> (26.8.2023).

³² Una curiosità: a Palagiano in Puglia, è attivo un teatro denominato il Teatro Comunale Karol Wojtyła.

³³ K. Wojtyła, *La bottega dell'orefice*, trad. di A. Kurczab e J. Pomianowski, con la collab. di S. Angeli, commento di J. Pomianowski, Roma, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, Roma, 1991 [prima ed. 1979].

³⁴ In una lettera alla rivista "Kultura" di Parigi Brenno Bucciarelli spiega che la versione italiana pubblicata dalla casa editrice Logos "non è stata mai approvata da nessuna istituzione competente indicata dall'autore e, di conseguenza, subito dopo la sua pubblicazione, è stata ritirata dalla vendita dall'editore stesso. Dunque, la prima traduzione italiana, nonché l'unica ad essere approvata dall'autore rimane quella pubblicata dalla Libreria Editrice Vaticana con il titolo *La bottega dell'orefice* (eseguita da Aleksandra Kurczab e Jerzy Pomianowski, con la collaborazione di Sirot Angeli). La prima edizione di questa traduzione è uscita nel dicembre

czab, regista teatrale, attrice e traduttrice di letteratura italiana e francese, è stata coinvolta anche nelle realizzazioni teatrali dei drammi di Wojtyła in Italia. Per quanto riguarda il fenomeno italiano di Grotowski e Kantor, mi limiterò qui solo ad alcune osservazioni generali, visto che in questa rassegna ci si concentra sulla letteratura drammatica e non sulle figure del teatro o sulle riflessioni metateatrali degli artisti polacchi. Nel 2016 Marina Fabbri osservava che in Italia il teatro polacco significa ancora Grotowski e Kantor.³⁵ La loro opera ha inciso fortemente sulla ricezione del teatro polacco in Italia: tutto quello che poteva essere letto come teatro del corpo veniva visto come traccia di Grotowski, mentre il teatro del grottesco o della maschera veniva considerato kantoriano.³⁶ Questa diagnosi è stata confermata nel primo decennio del ventunesimo secolo dal critico teatrale Tomasz Kireńczuk: “Viaggiando in Italia, mi sono reso conto che del teatro polacco si conoscono solo Grotowski, Kantor, Lupa, occasionalmente Warlikowski”.³⁷ Anche se la presenza attiva di entrambi in Italia si racchiude tra la seconda metà degli anni Sessanta e la fine degli anni Ottanta, il continuo interesse per Grotowski e Kantor viene ancor oggi confermato da una rapida rassegna delle riviste teatrali italiane, come “Sipario”, “Teatro e Storia”, “Drammaturgia” o “Ateatro”, dove i due registi appaiono spesso negli indici. La presenza di Grotowski, come autore di testi sul teatro, è stata notevole negli ultimi trent’anni, si citino, ad esempio, le traduzioni dei suoi scritti curate negli ultimi anni da Carla Pollastrelli. Sono stati pubblicati anche diversi testi di Kantor, come la prima traduzione mondiale de *La classe morta* di Luigi Marinelli o i suoi scritti tradotti da Luigi Marinelli e Francesco Groggia, tra cui la partitura dello spettacolo *La classe morta e Wielopole, Wielopole*,³⁸ mentre nella traduzione

1978 e la quinta nel marzo 1980” (“Kultura”, 1980, 9, p. 156). Va aggiunto che da quel momento l’edizione è stata ristampata più volte.

³⁵ M. Fabbri, *Czy włosi znają polski teatr?*, <https://teatr-pismo.pl/5472-czy-wlosi-znaja-polski-teatr/> (27.8.2022).

³⁶ Ivi.

³⁷ Kireńczuk si dimostra sorpreso dal fatto che “in Italia Grotowski continui ad essere considerato un punto di svolta nella pratica teatrale, mentre in Polonia di oggi viene visto come una figura storica [...]. Il campo di ricerca dei giovani artisti polacchi, invece, è ora più o meno quello a cui Lehmann si riferisce col termine del teatro post-drammatico: il testo è frammentato e utilizzato in modo indiretto, e il suo posto è preso dalla drammaturgia del corpo, del suono, delle luci” (cito da M. Fabbri, *Czy włosi znają polski teatr?*, cit.).

³⁸ Si noti che nel volume degli scritti di Kantor *Teatro della morte. Teksty z lat 1975-1984*, uscito nel 2004 per il Zakład Narodowy im. Ossolińskich, sono stati pubblicati per la prima volta, grazie a Luigi Marinelli, gli appunti di regia (*Notatki reżyserskie*) per *Wielopole*, in precedenza apparsi solo in italiano (1981) e in inglese (1990), ma mai in polacco.

di Ludmila Ryba sono usciti tra l'altro i testi che accompagnano la creazione degli spettacoli come *Crepino gli artisti*, *Macchina dell'amore e della morte*, *Qui non ci torno più* e *Oggi è il mio compleanno*.

Negli ultimi anni si può riscontrare un numero considerevole di opere teatrali polacche tradotte in italiano per la messa in scena, a cui non ha seguito alcuna iniziativa editoriale. È notevole qui il contributo di Francesco Groggia, in quanto traduttore di alcuni drammaturghi polacchi contemporanei, come Ireneusz Iredyński (*Addio, Giuda*), Janusz Krasiński (*La forza, ovvero la morte a rate*), Stanisław Grochowiak (*Le paure del mattino*) e Amanita Muscaria (*Il viaggio a Buenos Aires: work in progress*).³⁹ Tra gli autori che sono stati presentati nei teatri italiani ma restano assenti nelle librerie, vanno ricordati anche Tadeusz Słobodzianek (*La nostra classe* tradotta da Alessandro Amenta)⁴⁰ e Dorota Masłowska (*Una coppia di poveri rumeni che parlano polacco*).⁴¹

Un'importante iniziativa editoriale degli ultimi anni, che illustra e avvicina al lettore italiano le nuove tendenze drammatiche in Polonia, è l'antologia bilingue della giovane drammaturgia polacca curata da Ewa Bal (2007), studiosa di teatro e italianista che ha insegnato per diversi anni sia lingua e cultura polacca sia traduzione letteraria all'Università di Napoli L'Orientale. Il volume raccoglie testi rappresentativi dell'opera di scrittori della cosiddetta "generazione porno" (termine ripreso dal titolo dell'antologia della drammaturgia polacca contemporanea del 2004 curata da Roman Pawłowski), a cui appartengono gli autori nati tra la fine degli anni Sessanta e la fine degli anni Settanta. I giovani drammaturghi sono stati tradotti da giovani traduttori italiani, all'epoca laureandi e dottorandi in studi polonistici: Giulia de Biase, Tiziana Cincinnato, Giuseppe Russo, Lucia Pascale, Francesco Annicchiari-co⁴² e – *spiritus movens*, nonché curatrice del progetto – Ewa Bal. I traduttori hanno scelto, come leggiamo nell'introduzione, "collegialmente", di presentare al pubblico italiano alcuni tra i testi raccolti in due antologie delle opere teatrali polacche, *Echa-repliki-fantazmaty* (2005) e *Pokolonie porno* (2004): *La figlia del cacciatore ovvero la polaccofaga* di Monika Powalisz, *Il sorriso di pompelma* di Jan Klata, *Holyfood* di Marek Kochan, *Daily soup*

³⁹ Gli spettacoli di Iredyński, Krasiński, Grochowiak e Muscaria nella traduzione di Groggia (inedite) sono stati messi in scena nel 2009 presso il Teatro Belli di Roma.

⁴⁰ Lo spettacolo è stato messo in scena nel 2012 al Teatro Sala Uno di Roma e nel 2017 al Teatro La Giostra di Napoli.

⁴¹ Lo spettacolo è stato messo in scena nel 2014 al Teatro Stabile di Genova.

⁴² Nel 2019 nella traduzione di Francesco Annicchiari-co esce anche *Storia di una specie d'amore* di Tomasz Man.

di Amanita Muskaria, *Pezzo di carne I* di Jacek Papis e *La prima volta* di Marek Walczak.⁴³ È interessante l'osservazione comparativa di Bal, che accosta la drammaturgia polacca della giovane generazione, un teatro che vuole funzionare soprattutto come forma di comunicazione più che come forma di rappresentazione, al teatro italiano e ad artisti come Marco Paolini e Ascanio Celestini, o alla drammaturgia di Fausto Paravidino, che, come Marek Walczak, utilizza la lingua parlata dei giovani.⁴⁴ Sono traduzioni pensate anche per la messa in scena, cosa che ha inciso fundamentalmente sulle strategie di traduzione. Nella introduzione al volume leggiamo: "ho preferito [...] che alcuni concetti strettamente culturali e locali fossero tradotti [...] nel contesto culturale più vicino e più comprensibile al pubblico italiano, salvaguardando in questo caso l'effetto teatrale (spesso comico) della battuta".⁴⁵

Il vivo interesse per la drammaturgia e per il teatro polacco contemporaneo in Italia viene confermato anche da un convegno-workshop svoltosi presso l'Università di Roma "La Sapienza" e presso l'Istituto Polacco di Roma nel settembre 2006, che ha aperto uno spazio per la discussione tra diverse figure legate alla drammaturgia e al teatro polacco, registi, drammaturghi, traduttori e critici.⁴⁶

Prospettiva sincronica

Passiamo ora a considerare, sia pur brevemente, il quadro della drammaturgia polacca in Italia negli ultimi trent'anni da un'altra prospettiva, confrontandolo cioè con gli orientamenti recenti della drammaturgia polacca in Polonia.⁴⁷ A tal fine ho esaminato il repertorio drammatico incluso nelle anto-

⁴³ Come leggiamo nell'introduzione al volume: "I primi tre testi di Jan Klata, Marek Kochan e Monika Powalisz, rientrano sicuramente nell'ambito del teatro di denuncia dal forte impatto sociale. Mentre i tre autori successivi – Amanita Muskaria, Jacek Papis e Michał Walczak – prendono altre strade. Sviluppano una diversa poetica teatrale che pone al centro dell'attenzione i problemi familiari, i rapporti di coppia, ma anche il logoramento del linguaggio o meglio la menzogna e le pose linguistiche che dominano oggi la comunicazione interpersonale" (E. Bal, *Tra diverse possibilità del reale*, in *Polonia: nuova generazione / nowe pokolenie. Antologia della giovane drammaturgia polacca*, a c. di E. Bal, revisione dei testi in italiano di G. Russo, Napoli, Università degli studi di Napoli l'Orientale, 2007, p. 17).

⁴⁴ Ivi, p. 21.

⁴⁵ Ivi, p. 23.

⁴⁶ Cf. A. Paladini, *Dramateria.pl/Incontri. La drammaturgia e il teatro dei giovani artisti polacchi. Workshop, 15-24 IX 2006*, "pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi", 1 (2007), pp. 564-566.

⁴⁷ Per quanto riguarda le principali caratteristiche, nonché condizioni storiche e politiche della drammaturgia polacca contemporanea, si rimanda alle prefazioni delle antologie elenca-

logie degli ultimi anni, senza trascurare quelle comprendenti, oltre alle opere degli autori contemporanei, anche la drammaturgia pre-novecentesca. L'analisi fornisce un quadro delle tendenze nella drammaturgia polacca degli ultimi anni (come scrive Wojciech Baluch, "la pubblicazione di un'antologia è un atto di definizione di un canone",⁴⁸ mentre le antologie di autori singoli sono meno rappresentative, in quanto di solito si tratta di una raccolta di opere piuttosto che una selezione).⁴⁹ Per iniziare, sulla base di questo corpus si potrebbe elaborare un canone di testi teatrali da tradurre in italiano, per far conoscere al pubblico italiano ciò che è più rappresentativo della produzione teatrale polacca contemporanea.

La disamina delle antologie di drammaturgia polacca pubblicate negli ultimi anni mostra che su ben oltre un centinaio di autori raccolti in sillogi che coprono principalmente (ma non esclusivamente) il periodo dal 1945 ai tempi più recenti,⁵⁰ poco più di una decina ha raggiunto nell'ultimo trentennio il

te nella nota 46 e ai seguenti studi in italiano: A. Amenta, *La letteratura polacca dopo il 1989*, "pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi", 3 (2009), pp. 12-35 (in particolare, le parti dedicate alla drammaturgia e al teatro polacco dopo il 1989 – pp. 29-32); J. Popiel, *Il teatro polacco dopo il 1989*, trad. J. Sondel, in *La lezione dei vecchi maestri. Saggi sulla letteratura polacca 2001-2007*, a c. di S. De Fanti, Udine, Forum, 2007, pp. 135-156.

⁴⁸ M. Baluch, *Antologia polskiego dramatu niekanonicznego*, in *Polska dramatyczna 3. Antologia*, wybór i oprac. M. Baluch, Kraków, Księgarnia Akademicka, 2014, p. 10.

⁴⁹ Per la riflessione sulle antologie della drammaturgia polacca dopo il 1989, si veda A. Sobiecka, *Od antologii do antologizacji. Przypadek nowego dramatu polskiego*, "Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo", 12/15 (2022), pp. 213-226.

⁵⁰ Antologie prese in esame: *Stwarzanie światów. Antologia współczesnego dramatu polskiego*, red. B. Urbankowski, Warszawa, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1995; *Pokolenie porno i inne niesmaczne utwory teatralne: antologia najnowszego dramatu polskiego*, wybór R. Pawłowski, red. H. Sułek, Kraków, Wydawnictwo Zielona Sowa, 2003; *Echa, repliki, fantazmaty: antologia nowego dramatu polskiego*, red. M. Sugiera, A. Wierzchowska-Woźniak, M. Bajer et al., Kraków, Księgarnia Akademicka, 2005; *Psychotest czyli Antologia dramatów o HIV/AIDS*, red. R. Grzela, Warszawa, Krajowe Centrum ds. AIDS. Agenda Ministra Zdrowia, 2005; *Made in Poland. Dziewięć sztuk teatralnych z Polski w wyborze Romana Pawłowskiego*, Kraków, Korporacja Ha!art & Horyzont 2006; *TR/PL: Antologia nowego dramatu polskiego*, Warszawa, Wydawnictwo TR, 2006; *Antologia dramatu polskiego 1945-2005*, vol. 1-2, wybór i oprac. J. Kłossowicz, Warszawa, Prószyński i S-ka, 2007; *Transformacja. Dramat polski po 1989. Antologia*, vol. 1-2, wybór i wstęp J. Kopciński, Warszawa, Instytut Badań Literacki PAN, 2012 (vol. 1), 2012 (vol. 2); *Polska dramatyczna 3. Antologia*, wstęp i oprac. W. Baluch, Kraków, Księgarnia Akademicka, 2014; *Ikony, pseudoherosi i zwykli śmiertelnicy. Antologia najnowszego dramatu polskiego*, red. E. Manthey, K. Paprocka, P. Grzymiślawski, Warszawa, Agencja dramatu i teatru Adit, 2015; *Transfer! Teksty dla teatru, antologia*,

lettore italiano: Witold Gombrowicz; Sławomir Mrożek; Karol Wojtyła; Jarosław Iwaszkiewicz; Monika Powalisz; Jan Klata; Marek Kochan; Amanita Muskaria; Jacek Papis; Michał Walczak; Tomasz Man. Molti restano invece tuttora ignoti, almeno come drammaturghi, al pubblico italiano, per menzionarne solo alcuni: Sylwia Chutnik, Marek Koterski, Andrzej Stasiuk, Janusz Głowacki, Wiesław Myśliwski, Ernest Bryll, Roman Brandstaetter, Wojciech Tomczyk, Miron Białoszewski, nonché autori Sette- e Ottocenteschi come Józef Andrzej Załuski, Wojciech Bogusławski o Michał Bałucki. Altri a loro volta sono presenti in Italia solo con alcuni titoli, mentre rimangono ancora ignote altre loro opere importanti, come *Między nami jest dobrze* per Dorota Masłowska, *Kosmogonia* o *Noc czerwcową* per Jarosław Iwaszkiewicz, *Ołtarz wzniesiony sobie* per Ireneusz Iredyński. Infine, parecchi sono stati presentati solo agli spettatori teatrali e non ai lettori (anche se si presterebbero molto bene anche alla lettura).

Conclusioni

Nel 2004 Płaszczewska riscontra l'attualità dell'affermazione di Raffo sulla presenza limitata della letteratura drammatica polacca in Italia.⁵¹ Alla luce di quanto esposto nelle pagine precedenti, non resta che, purtroppo, ribadire le constatazioni dei due studiosi, rilevando come negli ultimi trent'anni la situazione risulti addirittura peggiorata, giacché il quadro in questione appare piuttosto misero sia rispetto al periodo dal 1945 al 1990 sia, soprattutto, a confronto con l'attuale fortuna italiana della poesia e della prosa polacca. Ciò detto, vorrei riassumere rapidamente la presenza italiana della drammaturgia polacca negli ultimi trent'anni in quattro punti chiave: il profilo dei traduttori; le caratteristiche delle iniziative traduttive ed editoriali; il panorama delle opere tradotte; e, infine, le prospettive della drammaturgia polacca in Italia.

Negli ultimi anni si può osservare un generale cambiamento del profilo di chi traduce in Italia la drammaturgia polacca. La maggior parte dei traduttori delle opere uscite negli ultimi decenni ha una preparazione, o addirittura una completa formazione polonistica, talvolta arricchita da competenze in italianistica, traduzione letteraria e teatrologia, mentre prima del 1991, accanto a

red. J. Krakowska, Warszawa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2015; *Rodzaju żeńskiego. Antologia dramatów*, red. A. Chałupnik, A. Łuksza, Warszawa, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2018; *Polska jest mitem. Nowe dramaty*, red. A. Tomasiewicz, E. Manthey, Warszawa – Agencja dramatu i teatru Adit, Łódź – Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera w Łodzi, 2019.

⁵¹ O. Płaszczewska, *Dramaty i utwory prozą*, cit., p. 118.

traduttori con eccellenti competenze polonistiche come Pietro Marchesani (Przybyszewska), Anton Maria Raffò (Różewicz, Mrozek, Broszkiewicz), Luigi Marinelli (Kantor), Giovanna Tomassucci (Witkacy), Silvano de Fanti (Wyspiański), Vera Verdiani (Mrozek, Gombrowicz), Lucio Gambacorta (Różewicz) o Giovanni Pampiglione (Witkacy), erano attive numerose figure con poche o inesistenti conoscenze della letteratura, della cultura e della lingua polacca, per esempio Jole e Gian Renzo Morteo (Gombrowicz). È da notare che sempre più traduzioni vengono ora condotte da giovani polonisti italiani, spesso laureandi, neolaureati o dottorandi. Possiamo citare Giulia De Biase (Gombrowicz), Lucia Stopponi (Wyspiański) o i giovani traduttori già menzionati che hanno collaborato all'antologia curata da Bal. Alcune iniziative editoriali hanno origine proprio nella didattica (si tratta, ad esempio, di progetti traduttivi proposti come esercizio didattico alle lezioni di lingua polacca, ma capita anche non di rado che la pubblicazione sia il frutto di una tesi di laurea).

L'espansione della figura del traduttore-polonista può essere vista come segno dello sviluppo degli studi polonistici in Italia. Questo incide anche sulla scelta dei testi e sulle specificità delle traduzioni stesse. Innanzitutto, i traduttori-polonisti traducono direttamente dal polacco. Nel ventesimo secolo, soprattutto negli anni Sessanta, capitavano traduzioni del teatro polacco eseguite non solo da non-polonisti, ma da persone che non conoscevano affatto il polacco, di qui un numero consistente di traduzioni indirette, in genere dal francese. Si pensi in particolare ad autori come Witkacy o Gombrowicz. Ciò significa che all'epoca il gruppo di traduttori-polonisti in grado di tradurre con competenza la letteratura polacca direttamente dall'originale era ristretto; inoltre, nel caso di alcune traduzioni di seconda mano, si può sospettare che le opere tradotte siano diventate oggetto dell'interesse dei traduttori non come fenomeni della letteratura polacca, ma come fenomeni teatrali. Ciò che contava, quindi, non era la fedeltà o la lealtà alla letteratura polacca e agli aspetti specifici della Polonia, ma alla convenzione teatrale. Ad esempio, perché Jole e Gian Renzo Morteo traducono *Operetta*? Per interesse verso la letteratura polacca? O piuttosto in quanto opera rappresentativa del teatro dell'assurdo? La risposta è scontata: la loro attenzione era più rivolta alle caratteristiche della convenzione teatrale che ai tratti peculiari gombrowicziani o agli elementi polacchi culturo-specifici. Per confronto, le traduzioni presentate in questa rassegna – anche quelle elaborate solo per la messa in scena (Tadeusz Słobodzianek, Stanisław Grochowiak e altri) – sono opera di persone esperte di letteratura e cultura polacca, a partire dall'originale in lingua polacca.

Per quanto invece riguarda il panorama delle opere pubblicate in Italia negli ultimi trent'anni, non è uscito quasi niente di nuovo: niente di Witkacy, praticamente niente di Gombrowicz, da più di vent'anni niente di Mrozek,

mentre ricordiamo che il volume di Pietro Marchesani su *La presenza della letteratura polacca in Italia* conteneva addirittura due contributi separati dedicati a Witkacy e Gombrowicz, che all'epoca erano autori ben noti in Italia (pensiamo alla loro grande fortuna negli anni Sessanta del Novecento). Da quel momento non si è imposto nessun nuovo autore. Se viene tradotto un autore nuovo, appare, al massimo, con un'opera singola. Si nota inoltre che sono stati pubblicati o anche solo tradotti quasi esclusivamente titoli della drammaturgia del ventesimo (Wyspiański, Nałkowska, Gombrowicz, Mrożek, Wojtyła, Fink, Grotowski, Kantor, Iredyński, Krasiński, Grochowiak) e del ventunesimo secolo (Amanita Muskaria, Słobodzianek, Maślowska, Powalisz, Klata, Kochan, Papis, Walczak, Man). L'unica eccezione è la nuova traduzione de *La commedia non divina* e de *Il congedo dei messi greci* (in stampa).

Ci sono, dunque, molti momenti e personaggi nella storia della drammaturgia polacca che dovrebbero essere fatti conoscere al pubblico italiano. Nella prefazione alla sua antologia Ewa Bal avverte che la raccolta da lei curata non ha la pretesa di presentare un quadro completo della nuova drammaturgia polacca, ma intende offrirne al pubblico italiano un assaggio. Concluderei questa rassegna dicendo che il pubblico italiano ha bisogno decisamente di più assaggi della drammaturgia polacca, sia quella pre-novecentesca, che quella più recente.

Abstract

An overview of Polish Dramatic Literature in Italy (1991-2021)

The aim of this paper is to provide an overview of the Polish dramatic literature presence in Italy over the past thirty years (1991-2021). It focuses on the literary context, translations and publications, but not on the stage adaptations. The Polish dramaturgy in Italy is approached from two perspectives: a diachronic one, against the last report dating back to early nineties by Anton Maria Raffo, and a synchronic one, against the contemporary dramatic literature phenomena and trends in Poland. The condition of Polish dramaturgy in Italy over the past three decades is then summarized in terms of three key aspects: the profile of translators; the characteristics of translation and publishing initiatives; the range of translated works; and finally the future perspectives for the Polish dramaturgy in Italy are outlined.

Keywords: Polish dramaturgy, Polish dramatic literature, Polish theatre, Polish-Italian relations

