

Enrico Damiani e la ricezione di Pirandello in Polonia

Anna Tylusińska-Kowalska

Tra i molti studi che sono stati dedicati a Enrico Damiani uno dei più significativi si può considerare quello presentato nel 2013 al Convegno dei Polonisti organizzato dall'Accademia Polacca delle Scienze di Roma (Żurawska, De Carlo 2014, 61-78), nel quale Jolanta Żurawska e Andrea De Carlo propongono un ritratto sfaccettato dello slavista, grande estimatore della Polonia e della Bulgaria, da cui si evince come Damiani sia stato non solo un eccellente studioso capace di spaziare in diversi ambiti e un instancabile traduttore di testi letterari, ma anche e soprattutto un mediatore culturale, profondamente convinto di essere investito della missione di avvicinare i popoli slavi e l'Italia. A detta degli autori: «Il suo approccio alla polonistica ebbe un duplice intento: da una parte, divulgare in patria la lingua, la letteratura e la cultura polacche; dall'altra, far conoscere in Polonia la letteratura e la cultura italiane» (Żurawska, De Carlo 2014, 62). La breve biografia di Damiani che correda il contributo ce lo conferma pienamente e l'elenco delle sue traduzioni dal polacco si presenta davvero imponente. Nell'articolo, tra l'altro, troviamo preziose informazioni su alcuni contributi dello slavista dedicati alla letteratura italiana pubblicati su riviste polacche, che in alcuni casi sono la versione a stampa di interventi tenuti in varie sedi in Polonia (Damiani 1927; 1928; 1936a; 1936b; cfr. Żurawska e De Carlo 2014, 62 nota 4). Di particolare interesse è un'osservazione che riguarda la collaborazione dello slavista italiano con la rivista *Polonia-Italia*, promossa a Varsavia dall'Istituto Italiano di Cultura, periodico che in maniera innegabile

Anna Tylusinska-Kowalska, University of Warsaw, Poland, atylusinska@uw.edu.pl, 0000-0003-0556-0683

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Anna Tylusińska-Kowalska, *Enrico Damiani e la ricezione di Pirandello in Polonia*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0846-8.08, in Andrea Fernando De Carlo, Gabriele Mazzitelli, Rosanna Morabito (edited by), *La slavistica come strumento per l'amicizia fra i popoli. In ricordo di Enrico Damiani (1892-1953)*, © 2025 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0846-8, DOI 10.36253/979-12-215-0846-8, pp. 69-82, 2025, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0846-8, DOI 10.36253/979-12-215-0846-8

contribuì allo sviluppo dei rapporti culturali tra i due Paesi e alla loro reciproca conoscenza¹, anche se non va dimenticato che i tempi erano tutt'altro che favorevoli a una libera espressione del pensiero:

Sempre di stampo interdisciplinare fu la rivista bilingue «Polonia-Italia», fondata nel 1935 a Varsavia e diretta da Roberto Suster, Adam Romer ed Egisto de Andreis. Unicamente dedicata ad argomenti di cultura polacca nella parte italiana e di cultura italiana nella parte polacca, essa restò attiva fino alla catastrofe della guerra tedesco-polacca e nei suoi cinque anni di vita poté contare su una lunga schiera di collaboratori italiani e polacchi, che produssero scritti sui più svariati temi e molte traduzioni letterarie. Fra i principali saggi di Damiani comparsi in «Polonia-Italia» si possono segnalare: *Echi d'Italia nella letteratura polacca* (n. 2, 1936, pp. 24-25); *Il posto di Roma nella cultura e letteratura polacca* (n. 1-2, 1939, pp. 25-27); *Il poeta dell'universo creato: rievocazione di Adolfo Dygasiński cento anni dopo la sua nascita* (n. 3-4, 1939, pp. 11-15) (Żurawska, De Carlo 2014, 68-69).

Polonia-Italia mirava a rendere conto dell'attualità politica, economica e culturale dei due paesi, con un taglio di carattere divulgativo. Ampio spazio veniva dedicato ai reciproci legami con un costante richiamo anche a quelli storici. Articoli e saggi riguardanti l'Italia venivano pubblicati in polacco, mentre quelli sulla Polonia in italiano. Nel numero di apertura, la presentazione della rivista, redatta in entrambe le lingue, informava i lettori che il periodico era frutto dell'assidua collaborazione di tutte le diverse istituzioni italo-polacche operanti a Varsavia (*Polonia-Italia*, n. 1, 20 novembre 1935). Seguiva una breve lettera di Benito Mussolini indirizzata alla nazione polacca, in cui si esprimeva soddisfazione per questa iniziativa, sottolineando la lunga storia dei rapporti d'amicizia tra i due popoli. Nonostante la forte impronta propagandistica, la valenza culturale della rivista può essere testimoniata dall'ampio saggio intitolato *Teatr Pirandella* («Il teatro di Pirandello») che Enrico Damiani pubblicò nel 1938 (Damiani 1938, 18-28), nello stesso numero nel quale apparve anche la traduzione polacca de *I tre pensieri della sbiobbina* (*Trzy myśli Karliczki Klementynki* nella traduzione di Hanna Verdiani-Konwerska). Il fascicolo, seguendo la tipica impostazione della rivista, presenta anche un articolo sulla politica estera di Gian Galeazzo Ciano e un contributo dall'eloquente titolo *O obronie rasy włoskiej* («In difesa della razza italiana»), di cui è autore Jan Zdzitowiecki, noto giurista, membro del partito nazionalista.

Nel 1936 Damiani aveva dedicato a Pirandello un ampio saggio uscito sulla *Rivista italo-bulgara di letteratura, storia, arte / Italo-bălgarsko spisanie za literatura, istorija, izkustvo*, in cui sintetizzava una serie di temi che erano stati oggetto di un suo corso di letteratura italiana all'Università di Sofia l'anno precedente (Damiani 1936). Questo saggio verrà prima tradotto in italiano (Damiani 1937), e *Teatr Pirandella* ne è la versione polacca.

¹ Oltre a quanto sostenuto in merito da Żurawska e De Carlo, cfr. anche Piekarniak 2021, 18.

Lo slavista sicuramente seguiva la stampa polacca, in particolare le pagine culturali, ed era perfettamente informato del successo di cui in quel periodo Luigi Pirandello godeva in Polonia², come testimoniano anche le fotografie delle rappresentazioni pirandelliane eseguite nei teatri polacchi che un settimanale di Varsavia, il *Tygodnik Ilustrowany*, pubblicava già a partire dal 1923, quando fu messo in scena lo spettacolo *Sei personaggi in cerca d'autore* – prima a Cracovia, poi a Varsavia (alcune fotografie sono relative alla rappresentazione al Teatr Mały della capitale). Altre interessanti illustrazioni corredano anche la recensione del *Gioco delle parti* (in polacco *Gra*, ossia «Il gioco») di Wojciech Zawistowski, un critico teatrale di una certa notorietà, che definisce il teatro di Pirandello un «teatro di idee» e non «di caratteri».

Il dramma *Enrico IV*, invece, fu allestito a Varsavia nell'autunno del 1925 e la recensione che apparve sempre sul *Tygodnik Ilustrowany* dà conto della calorosa accoglienza dell'opera al Teatr Polski di Varsavia, dove si esibirono i migliori attori del tempo, con Kazimierz Junosza-Stępowski, uno dei massimi interpreti polacchi di tutti i tempi, nel ruolo di protagonista (*Tygodnik Ilustrowany* 1925, 87).

Nello stesso anno, in un breve trafiletto del 20 gennaio sulla pagina culturale di *Express Poranny* di Varsavia, si dà notizia delle numerose repliche di *Gra*, rilevando che si tratta di «uno spettacolo che gode di un costante successo di pubblico»³ (*Express Poranny* 1925, 3). Trascorso qualche mese, sul quotidiano *Kurjer Czerwony* di Varsavia, viene pubblicata una recensione firmata con lo pseudonimo Meloman che informa sull'accoglienza riservata all'opera da parte del pubblico di Varsavia e aggiunge qualche osservazione personale. Secondo il critico, infatti, Pirandello, al tempo l'autore contemporaneo più in voga, affrontando il rapporto tra menzogna e verità, tra finzione e realtà, riesce a intavolare un dialogo del tutto particolare con lo spettatore. Il critico ci tiene, però, a chiarire che nell'opera teatrale pirandelliana non si evince mai alcun giudizio morale, non vi è mai alcuna presa di posizione:

È come se l'autore si mostrasse indifferente al contesto morale. L'interesse è piuttosto rivolto all'aspetto dialettico di ogni questione, che viene indagato con la precisione di un filosofo ed è rappresentato con la maestria di un grande uomo di teatro. È semplicemente una rappresentazione pregevole e, a tutti gli effetti, ingegnosa. In questo (oltre all'eccezionale interpretazione di Junosza) sta il segreto del suo successo (Meloman 1925, 3).

L'autore si finge un semplice spettatore, ma è evidente che si tratta di un critico esperto che coglie il nucleo dell'arte di Pirandello, sottolineando l'umorismo, la maestria e l'acume della sua opera. Pirandello suscitava anche l'interesse di importanti critici letterari, tra cui un pubblicitista di Varsavia, Edward Boyé, il

² Per un approfondimento sulla fortuna di Pirandello in Polonia, cfr. almeno Szyfmanówna 1937; Florysiak-Strazzanti 1990; 1993; Żaboklicki 1994; Widłak 1999; Bronowski 2004; Gurgul 2016; La Rosa 2014, 2020; Kaczmarek 2021.

³ Qui e in seguito, se non specificato altrimenti, la traduzione è mia [ATK].

quale gli dedica un saggio già nel 1925 sul bisettimanale *Fantazy*, commentandone così l'opera: «L'uomo di Pirandello ha solo due alternative: condurre una vita vegetativa, dando sfogo alla natura umana, che altro non è che un insieme di istinti, impulsi e pulsioni animali, oppure accettare l'impostazione filosofica di Pirandello» (Boyé 1925, 17). Lo stesso Boyé sul quotidiano *Pion*, il 24 novembre del 1934, ne analizzerà più dettagliatamente i personaggi, ponendo attenzione proprio agli aspetti filosofici ed esistenziali (cfr. Boyé 1934, 7).

Nel coro di quanti tessevano le lodi del drammaturgo si distingue la voce di Karol Irzykowski, uno dei massimi critici letterari polacchi e uno degli scrittori più famosi dell'epoca, noto per il suo spirito polemico nonché per le sue idee stravaganti: era solito andare controcorrente, anzi amava sfidare chi la pensava in maniera diversa. Dopo aver assistito alla rappresentazione di *Enrico IV* al Teatr Nowy di Varsavia, ne rimase deluso e non risparmiò critiche all'autore dell'opera (nei confronti del quale tuttavia aveva mostrato apprezzamento qualche anno prima): a suo avviso si trattava di un'opera dalla trama troppo ingenua, in cui si riscontrava un relativismo artificioso, impregnato di snobismo e ipocrisia (Irzykowski 1935, 6). Va anche detto che vi era chi, come Władysław Floryan, considerava il pubblico polacco, ma anche quello europeo in generale, ancora non del tutto pronto a recepire pienamente il pensiero di Pirandello (Floryan 1935, 11).

Notizie, commenti e recensioni sul teatro pirandelliano si intensificano negli anni Trenta, sicuramente a causa dell'assegnazione del premio Nobel e dopo la sua morte si registra un aumento delle traduzioni di sue opere. Nel 1937 su *Polonia-Italia* esce un articolo di Franciszka (Francesca) Szyfmanówna dedicato alla fortuna di Pirandello in Polonia (Szyfmanówna 1937). Nello stesso anno sulla rivista di Varsavia *Podbipięta* viene pubblicato a puntate (nei numeri dal 21 al 31) il romanzo di ambientazione siciliana *Il turno* (*Jeden za drugim*), tradotto da Stefan Krasuski, versione in cui l'equilibrio espressivo tra la lingua originale e quella d'approdo stupisce per la sua equivalenza e nitidezza. Sulla stessa *Podbipięta*, non appena si diffonde la notizia della scomparsa di Pirandello, ne viene dato l'annuncio in prima pagina:

Luigi Pirandello è morto. Il celebre scrittore italiano, riformatore del teatro moderno, è venuto a mancare il 10 di questo mese. Nato il 28 giugno 1867, esordì come poeta, ma raggiunse la fama solo nel 1904 con il romanzo *Il fu Mattia Pascal*. La sua prima opera drammatica, *Lumiè di Sicilia*, fu rappresentata a Roma nel 1913, ma la fama di Pirandello sui palcoscenici europei si consolidò solo nel 1921 con i drammi (famosi in Polonia) *Sei personaggi in cerca d'autore* e *Enrico IV*. Oltre a questi, le sue opere teatrali *Il gioco delle parti*, *Così è (se vi pare)* e *Il piacere dell'onestà* sono state rappresentate a Varsavia. Alla vasta produzione di Pirandello sarà dedicato uno studio specifico (*Podbipięta* 1936, 5).

Alla fine del 1937 e all'inizio del 1938 il Teatro Municipale di Cracovia e il Teatr Nowy di Varsavia allestiscono una commedia sino ad allora sconosciuta al pubblico polacco, *Ma non è una cosa seria* (*Ależ to nie na serio*), nella riduzione di Zofia Jachimecka: i lettori del *Tygodnik* ne vengono subito informati grazie a una recensione corredata da una foto.

Al nutrito coro di ammiratori polacchi si aggiunge, dunque, la voce di Enrico Damiani. Il saggio *Teatr Pirandella* («Il teatro di Pirandello») dimostra le sue doti di eccellente italianista. La riflessione critica di Damiani è a tutti gli effetti un contributo scientifico, corredato di note, con puntuali richiami alla critica letteraria internazionale. Ribadiamo ancora una volta che il pubblico a cui si rivolgeva il periodico *Polonia-Italia* era composto da persone appartenenti alla élite intellettuale polacca dell'epoca. Ciò nonostante, è difficile giudicare con precisione se questi potenziali lettori fossero davvero preparati a recepire un testo così erudito che, oltre ad addentrarsi nei grovigli delle idee socio-esistenziali pirandelliane, propone una riflessione sul teatro di Pirandello, quale esplicita manifestazione del pensiero filosofico del grande scrittore italiano. Pensiero non sempre coerente e di facile comprensione.

Damiani non si dilunga sulla biografia di Pirandello, ma la inserisce, in maniera molto sintetica in una nota (Damiani 1938, 18 nota 1). Il critico va subito al punto, esplicitando le tre caratteristiche (così le chiama) dell'autore, dal momento che, a suo giudizio, il mondo letterario di Pirandello trae ispirazione da tre filoni della letteratura italiana: la letteratura regionale siciliana, il 'verismo' e l'umorismo, espresso nella particolare forma del teatro grottesco. Sono questi i tre capisaldi su cui lo scrittore fonda la sua filosofia che indaga la complessità psicologica di ogni individuo, il contrasto tra l'immagine che si ha di sé e quella che di noi hanno gli altri, il principio del relativismo di ogni fenomeno e di ogni verità. Sono questi i concetti da cui prende le mosse il suo impegno per riformare il dramma italiano, grazie a delle opere che gli procurarono una fama mondiale e gli garantirono un posto unico nell'universo letterario (Damiani 1938, 19).

Nel suo saggio Damiani procede con metodo: avendo richiamato il verismo come fonte di ispirazione per il giovane Pirandello, si sofferma sulle caratteristiche di questa 'scuola' letteraria, che definisce filosofico-letteraria, dando modo al lettore polacco di comprenderne le caratteristiche peculiari. Ma lo slavista spiega subito che per Pirandello il legame con il verismo servì solo come punto di partenza per mostrare il lato oscuro dell'esistenza umana e la tragicità della sorte. Il termine «umorismo» viene tradotto da Damiani in polacco come «humorystyka», benché questo vocabolo probabilmente non renda pienamente tutta l'idea dell'umorismo pirandelliano, peraltro concetto difficilissimo da tradurre con precisione⁴. Secondo Damiani, l'umorismo di Pirandello non è altro che «nieustannej sprzeczności między życiem a myślą, między życiem a "formą" życia»⁵ (Damiani 1938, 19). In tal modo, si sottolinea, dunque, l'originalità del pensiero pirandelliano: l'umorismo appare prendere il sopravvento sul verismo che non riesce a esaurire e a esprimere pienamente l'angoscia dell'esistenza.

Prendendo le mosse dal concetto di 'grottesco', l'autore lo collega alla parola «grotta» e menziona in proposito il fondatore del teatro del grottesco in Ita-

⁴ Per un approfondimento sull'ironia e l'umorismo pirandelliani, cfr. altresì Bąkowska 2023.

⁵ «Quest'incessante contraddizione tra vita e pensiero, tra vita e "forma" della vita» (Damiani 1937, 12).

lia, Luigi Chiarelli (1880-1947), citandone la commedia *La maschera e il volto*. Il grottesco, sottolinea Damiani, è il punto di partenza di una nuova concezione di teatro e tenta, così, di spiegare al pubblico polacco cosa sia l'umorismo pirandelliano, non sempre riuscendoci:

Humorystyka Pirandella nie jest rezultatem pospolitego komizmu, pewnych danych wypadków, śmiesznych przygód i dowcipnych lub dwuznacznych rozmów. Pochodzi ona bezpośrednio ze szczególnego ujmowania rzeczy przez autora, który obserwuje spokojnie życie w jego różnych przejawach, w jego ludzkich namiętnościach i śmiesznościach, jakie sam autor pośrednio czy bezpośrednio zapewne przeżył i przecierpiał, a z tej jego obserwacji wiecznego niepokoju ludzkiej duszy rodzi się jego szczególna filozofia, jego odrębny światopogląd, jego „relatywizm” w stosunku do wszelkiej rzeczywistości»⁶ (Damiani 1938, 21).

Laddove si sofferma sul concetto di 'veridicità' e 'credibilità', abbiamo l'impressione che siano esattamente la stessa cosa; quando invece ricorre a citazioni tratte dalle opere pirandelliane il discorso diventa decisamente più chiaro. Si veda ad esempio la spiegazione del relativismo ripresa direttamente da una delle opere pirandelliane. Damiani riporta (nella traduzione in polacco) il frammento della famosissima *pièce* teatrale di Pirandello, *Così è (se vi pare)* pronunciato da uno dei personaggi, Laudisi:

Jestem w rzeczywistości takim, jakim mnie widzisz. Ale to nie wyklucza, szanowna pani, że jestem w rzeczywistości takim, jakim mnie widzi mąż pani, jakim mnie widzi pani siostra, moja siostrzenica i ta pani – oni wszyscy także się nie mylą⁷ (Damiani 1938, 21).

Da questo brano si evince, secondo Damiani, il senso dell'assurdo e della relatività della vita, si coglie la comicità delle situazioni e un umorismo venato di tragico. Lo slavista constata che nella filosofia di Pirandello sono presenti gli echi delle teorie di Freud e di Bergson, si percepisce l'influsso della filosofia tedesca e non manca qualche accenno a Ibsen. Seppure remoti, non mancano sentori della grande letteratura russa a Damiani così familiare: lo slavista cita tra gli altri i nomi di Tolstoj, Dostoevskij, Čechov, Gor'kij e Andreev, ma, nonostan-

⁶ «L'umorismo di Pirandello non è il risultato della comune comicità di certi dati casi, di avventure ridicole o di colloqui e doppi sensi spiritosi. Esso proviene direttamente dalla particolare concezione delle cose da parte dell'autore, il quale osserva tranquillo la vita nelle sue diverse manifestazioni, nelle sue umane passioni e contraddizioni, che lo stesso autore, direttamente o indirettamente, ha forse vissuto e sofferto, e da questa sua tranquilla osservazione dell'eterna irrequietezza dell'animo umano nasce la sua particolare filosofia, la sua personale *Weltanschauung*, il suo "relativismo" nei confronti con ogni realtà» (Damiani 1937, 16-7).

⁷ «[...] sono realmente come mi vede lei! – Ma ciò non toglie, cara signora mia, che io non sia anche realmente come mi vede suo marito, mia sorella, mia nipote e la signora qua. [...] – che anche loro non s'ingannano affatto!», Atto I, scena II (Pirandello 1958, 1039).

te ciò, insiste sul fatto che Pirandello sia riuscito a costruire uno stile personalissimo, la cui originalità trae linfa non solo dalle sue radici siciliane, ma anche dall'intera cultura europea.

Damiani menziona anche dei critici come Benjamin Crémieux (1888-1944), traduttore di Pirandello, Svevo e Moravia, che vede rispecchiati nell'opera dell'argentino la mentalità e il temperamento siciliani facili a repentini cambiamenti d'umore: dal pianto al riso, dallo scherzo alla compassione, dalla rabbia alla tenerezza, dalla propensione all'omicidio al rimorso, dall'azione impulsiva alla consapevolezza della sua futilità. Damiani sembra concordare con questa tesi.

Ci si sofferma poi più a lungo su *Sei personaggi in cerca d'autore*, opera teatrale allora nota in Polonia, basti ricordare che Cracovia e Varsavia facevano ormai a gara nel metterla in scena non diversamente dall'*Enrico IV*, di cui abbiamo già detto. Damiani torna a trattare del concetto di teatro di idee e, concentrandosi nuovamente sul relativismo pirandelliano, cita un critico jugoslavo (senza nominarlo nel testo, ma indicando in nota che si tratta di Frano Alfirević⁸), riportando un brano che riguarda le problematiche proprie di quella che viene definita come l'«ideologia di Pirandello». Si ha l'impressione che Damiani concordi con quanto sostenuto dal critico jugoslavo, parafrasando il suo pensiero:

Każdy człowiek żyje w dalszym ciągu, po śmierci, jak długo jest ktoś, kto o nim pamięta, ale żyje w jego pamięci tylko w tej formie i z tymi charakterystycznymi cechami, jakie on pamięta, albo jakie sobie wyobraził na podstawie wspomnień innych, to jest w jednej z niezliczonych postaci (nieśmiertelność takiego Dantego, Św. Franciszka, Sobieskiego, Ugolina, Nerona jest nierozłącznie związana z obrazem, który pozostał w wyobraźni potomnych, w związku z prawdziwą lub fałszywą stroną ich osobowości, pozostała w wyobraźni i w tradycji pokoleń); tak samo też mogą żyć, a nawet zyskać sławę osoby, które nigdy nie istniały w rzeczywistości, ale w których egzystencję wierzyło się lub wierzy; albo też nie wierzyło się nigdy, ale „forma” ich życia została szczęśliwie ucieleśniona dzięki geniuszowi artysty lub pisarza. Pierwszy wypadek dotyczy większej części istot⁹ (Damiani 1938, 20).

⁸ Nella nota 5 Damiani fornisce questo riferimento: «Fr. Alfirowić, *Luigi Pirandello*, „Hrvatska Revija”, VIII, 1935, Zagreb». Nel cognome del critico è presente un refuso, poiché si tratta di Frano Alfirević (si veda la voce *ad nomen*: <<https://hbl.lzmk.hr/clanak/alfirevic-frano>> dell'*Hrvatski biografski leksikon*).

⁹ «Come ogni uomo continua a vivere anche dopo la morte finché c'è un altro uomo che si ricorda di lui, ma sopravvive nella sua memoria soltanto nella forma e con quei tratti caratteristici coi quali lo ricorda o nei quali lo concepisce secondo il ricordo degli altri, cioè in uno degli innumerevoli aspetti della sua individualità (l'immortalità d'un Dante, d'un San Francesco, di un [Sobieski], del Conte Ugolino, di Nerone, è indissolubilmente congiunta con l'im[m]agine che resta di ciascuno di essi nella fantasia dei posteri, in relazione col lato vero o falso della loro personalità rimasto nella fantasia e nella tradizione delle generazioni), così possono vivere e giungere perfino alla gloria anche persone che non sono mai esistite nella realtà, ma nella cui esistenza si è creduto, o si crede, od anche non s'è mai creduto e non si crede, ma la cui “forma” di vita è stata felicemente impersonata dalla genialità di un artista o d'uno scrittore. Il primo è il caso, per esempio, d'una gran parte dei personaggi» (Damiani

In questo brano è, sicuramente, di particolare rilievo il richiamo alla figura del re polacco Sobieski. Damiani subito dopo torna sul concetto di umorismo. Segno evidente della sua erudizione appaiono i riferimenti alla letteratura russa che un lettore 'avveduto', per dirla con Calvino, potrebbe trovare molto pertinenti: si suggerisce che il riso amaro e triste dei personaggi pirandelliani rimandi ai protagonisti delle opere di Čechov e di Gogol'.

Dopo aver citato il parere sul teatro pirandelliano del noto saggio critico di Adriano Tilgher del 1922, proposto negli *Studi sul teatro contemporaneo*, Damiani ricorda anche Silvio D'Amico, nonché il biografo di Pirandello, Walter Starkie. La complessità del pensiero dell'autore agrigentino viene illustrata grazie a una lunga citazione da *Sei personaggi* vale a dire il frammento recitato dal padre che in qualche modo potrebbe riassumere l'essenza della sua concezione del teatro:

„W tym jest mój cały dramat” mówi ojciec w komedii „Sześć postaci w poszukiwaniu autora” – „w przekonaniu, jakie mam, że każdy z nas uważa się za „jednego”; ale to nieprawda: jest „wieloma”, zależnie od wszelkich możliwości, jakie są w nas: „inny z tym”, „inny z drugim” – zupełnie różny! I ze złudzeniem, że jest „jednym dla wszystkich”, i zawsze „tym jednym, za jakiego się uważa” w swoim uczynku. Nieprawda! nieprawda! Spostrzegamy się wreszcie: w którymś z naszych czynów, czujemy się nagle nieszczęsnym przypadkiem, jakgdyby zaczepieni i zawieszeni; spostrzegamy, chcę powiedzieć, że nie jesteśmy całkowi w danym czynie, że więc okrutną niesprawiedliwością byłoby sądzić nas z tego jednego faktu i trzymać nas zaczepionych i zawieszonych w agonii przez całe życie, jakgdyby całe ono streszczało się w tym czynie!”¹⁰ (Damiani 1938, 22).

Damiani passa poi a presentare delle opere non ancora tradotte né messe in scena nei teatri polacchi, riportandone alcuni brani significativi. Propone la versione del brano de *Il giuoco delle parti* in cui il marito si rende conto di vedere la moglie diversamente da come realmente appare. Passa poi a *Il fu Mattia Pascal* ricordando il parere di alcuni critici, tra cui Giuseppe A. Borgese, e, riassumendone la trama, cita anche il giudizio di Benedetto Migliore. Pur essendo lo studio dedicato principalmente al teatro di Pirandello, Damiani non tralascia un accenno alla sua narrativa, ricordando che Pirandello «[...] jest także

1937, 23-4). Si noti che nella versione italiana anziché «Sobieski» troviamo come esempio «Cesare». Qui e successivamente, laddove si è ritenuto di intervenire nella citazione per uniformare il testo di Damiani alle norme tipografiche attuali, gli interventi dell'Editore sono indicati con l'ausilio delle parentesi quadre.

¹⁰ «Il dramma per me è tutto qui» dice il *padre* nei «Sei personaggi in cerca d'autore» «nella coscienza che ho che ciascuno di noi si crede “uno”; ma non è vero: è “tanti”, “tanti”, secondo tutte le possibilità d'essere che sono in noi: “uno con questo”, “uno con quello”, diversissimi! E con l'illusione, intanto, d'esser sempre “uno per tutti”, e sempre “quest'uno che ci crediamo” in ogni nostro atto. Non è vero! non è vero! Ce ne accorgiamo bene quando in qualcuno dei nostri atti, per un caso sciaguratissimo, restiamo all'improvviso come agganciati o sospesi; ci accorgiamo, voglio dire, di non essere tutti in quell'atto, e che dunque un'atroce ingiustizia sarebbe giudicarci da questo solo, tenerci agganciati e sospesi all'agonia per un'intera esistenza, come se questa fosse assommata tutta in quell'atto!» (Damiani 1937, 35-6).

znakomitym nowelistą i powieściopisarzem, a jako taki zajmuje bez wątpienia honorowe miejsce tak w regionalnej literaturze sycylijskiej, z którą wiązą się szczególnie początki jego twórczości, jak też i w nowej literaturze włoskiej w ogólności, którą wzbogaca licznymi dziełami i całkiem nowymi pojęciami»¹¹ (Damiani 1938, 19).

Lo studioso considera *Il fu Mattia Pascal* come un punto di svolta, il passaggio dalla letteratura di *couleur* locale siciliana a una letteratura densa di messaggi universali, di riflessioni sull'identità e sulla relatività di ogni atto umano, in cui la piccola Miragno diventa, come in seguito nei romanzi di Sciascia, uno dei non-luoghi della Sicilia, una metafora del mondo. Alla problematica legata all'identità e alla maschera collega poi, logicamente, l'*Enrico IV* in cui questo dilemma è pure oggetto di riflessione.

Continua poi nella rassegna di altre commedie. Se *Due in una* è accompagnata da un riassunto più che sintetico, diverso è il caso di *Così è (se vi pare)* di cui traduce la parte finale:

Gdyby przemówiła, gdyby powiedziała prawdę, zniszczyłaby jedno z dwu ludzkich szczęść. „Prawda” – odpowiada pani Frola tym, co ją pytają – „jest tylko ta: że jestem Frola i druga żona pana Ponzy; tak, dla siebie... nikiem! nikiem! Dla siebie jestem tylko tą, za jaką mnie mają!”¹² (Damiani 1938, 23).

Possiamo rilevare come nella traduzione sappia riprodurre con grande abilità il linguaggio secco e conciso di Pirandello.

Nel caso dell'opera *Come prima, meglio di prima*, Damiani sottolinea l'assurdità delle situazioni, il paradosso che vivono i personaggi, quel famoso 'sentimento del contrario', che si manifesta in presenza di comportamenti spontanei. Lascio volutamente il testo nella versione polacca di Damiani:

groteskowość sprzeczności życiowych wynika ze szczególnej sytuacji kobiety, która jest zmuszona przybrać dwa oblicza, dwie osobowości, zależnie od okoliczności: jest kim innym, kiedy jest z mężem – kim innym, kiedy jest z córką. Opuściwszy męża, który się z nią źle obchodził, i przeżywszy trzynaście lat zdala od niego, w życiu rozwiązłym, usiłuje popełnić samobójstwo, a ratuje ją od śmierci jej mąż, chirurg. Małżonkowie się godzą, ona powraca do domu, ale pod innym imieniem, jako jego druga żona. Córka, która od dziecka pozostawała przy ojcu, nie uważa jej za matkę, ale za macochę, a sądząc, że jej prawdziwa matka nie żyje, nienawidzi mniemanej macochy, aż ta, zrozpaczona, odkrywa jej

¹¹ «È anche un insigne novelliere, narratore e romanziere, e come tale occupa senza dubbio un posto d'onore tanto nella letteratura regionale siciliana, con la quale è particolarmente legata la prima parte della sua produzione artistica, quanto in generale nella nuova letteratura italiana, che egli arricchisce di numerose opere e di nuove concezioni» (Damiani 1937, 14).

¹² «Se parlasse, se dicesse la verità, distruggerebbe una delle due felicità umane. “La verità”, risponde la signora Frola a chi la interroga, “è solo questa: che io sono, sì, la figlia della signora Frola, – e la seconda moglie del signor Ponza; sì, e per me nessuna! nessuna! [...] Per me, io sono colei che mi si crede!”» (Pirandello 1958, 1099).

wreszcie prawdę i ucieka z tego domu i od tej córki, która już nie jest jej córką, ale córką fikcyjnej zmarłej matki; rzuca się na nowo, na oślepię, w zgubioną otchłań życia, tak jak dawniej, lepiej niż dawniej...¹³ (Damiani 1938, 23-4).

Cita, poi, anche altre commedie senza tuttavia dedicarvi troppo spazio: *Wszystko jak należy* (*Tutto per bene*), *Pomyśl o tym*, *Jakubku* (*Pensaci, Giacomino*), *Ależ to nie poważne* (*Ma non è una cosa seria*) e si sofferma su un altro concetto fondamentale, quello della maschera, di cui fornisce questa spiegazione: «Kontrast między „maską” a „obliczem” przybiera inną postać w *Czapce z dzwonekami* (*II berretto a sonagli*), gdzie mąż znosi świadomie zdradę żony, aż dopóki zdrada nie staje się jawną dla innych; przybiera zaś „maskę” męża zdradzonego i pozwanowanego na honorze w chwili gdy trzecia osoba mu to donosi»¹⁴ (Damiani 1938, 24), dimostrando anche qui di padroneggiare perfettamente il polacco.

A proposito dell'opera *Glupiec* (*L'imbecille*), in cui viene affrontata la problematica del suicidio, lo slavista ribadisce come autrice delle sceneggiature pirandelliane sia la vita stessa, per passare poi a una rassegna di alcune valutazioni critiche. Più volte, come abbiamo accennato, viene ricordato Silvio D'Amico e il suo punto di vista sulla teoria del relativismo. La molteplicità di volti che ogni giorno assumiamo è il tema portante del famoso romanzo *Uno, nessuno, centomila*, e Damiani non manca di riportare l'opinione di D'Amico sull'opera:

Nie istnieje więc – powiada Silvio D'Amico – prawda i fałsz, nie istnieje cnota i błąd, nie istnieje nic obiektywnego, trwałego, niezmiennego, a tym mniej wieczystego, nie istnieje racja tego naszego życia, nawet zawarta w nim samym, nie istnieje prawo ponad nim ani w nim samym, nie istnieje żadna efektywna rzeczywistość poza nim, ani w nas samych: my sami nie jesteśmy tym, czym łudzimy się, że jesteśmy, a tylko tym, z czego się kolejno składamy i wydajemy temu, owemu, innemu człowiekowi; jednym słowem życie jest tylko żalowaną farszą, w której odgrywamy mniej lub więcej świadomie role najprzeróżniejsze, nędzne marionetki w rękach ślepego przeznaczenia¹⁵ (Damiani 1938, 24).

¹³ «Il grottesco delle contraddizioni della vita scaturisce dalla particolare situazione d'una donna che è costretta ad assumere due volti, due personalità, a seconda delle circostanze: è una quando è col marito, ed è un'altra, completamente diversa, quando è con la figlia. Dopo aver abbandonato il marito, che la maltrattava ed aver trascorso tredici anni lontano da lui, in vita dissoluta, essa tenta di uccidersi ed è salvata dallo stesso marito, chirurgo. I due coniugi si riconciliano, essa torna a casa, ma con un altro nome, come seconda moglie. Così che la figlia, rimasta da bambina presso suo padre, non la considera madre, ma matrigna e, pensando che la sua vera mamma sia morta, odia la presunta matrigna, finché questo giorno, esasperata, le rivela la verità e fugge da quella casa e da quella figlia, che non è più sua, ma dell'immaginaria morta, e si getta di nuovo, a capofitto, nella vita di perdizione..., come prima, meglio di prima...» (Damiani 1937, 41).

¹⁴ «Il contrasto tra la “maschera” e il “volto” assume invece un altro aspetto nel “Berretto a sonagli”, dove un marito sopporta consapevole e consenziente l'infedeltà della moglie finché questa rimane ignota agli altri, ma assume la “maschera” del marito tradito e leso nell'onore nel momento in cui una terza persona, scoperto l'intrigo, crede di rivelarglielo» (Damiani 1937, 44).

¹⁵ «Non esiste dunque» conclude Silvio D'Amico «vero o falso, non esiste virtù o errore, non esiste nulla di oggettivo, di fisso, d'immutabile e molto meno di eterno, non esiste un

Con una nota di malinconia, addirittura di tristezza, Damiani mette in evidenza il pessimismo che affiora dalle parole di D'Amico. Su questo aspetto dell'opera di Pirandello ricorda anche il parere di Siro A. Chimenz, nonché quello di Maurice Muret:

Pessimiste, M. Pirandello trouve encore moyen d'aggraver son cas par un scepticisme hautement affiché. Pessimisme, scepticisme, ces mots paraîtront peut-être ambitieux, appliqués à l'œuvre légère d'un humoriste... Invariablement ces conclusions débordent d'amertume: la vie ne mérite pas d'être vécue; il vaudrait mieux n'être jamais né. Telle est la sagesse de Pirandello, voilà le sens de ses éclats de rire, la moralité qui se dégage de ses bouffonneries (Damiani 1938, 25).

Se della 'filosofia' leopardiana si è spesso detto che sia intrisa di un pessimismo dalle diverse sfaccettature, ma che comunque non manchi un'ombra di speranza, anche per Pirandello lo studioso romano intravede una lettura simile: in *Pensaci, Giacomino!* traspare un senso di moralità che suscita qualche speranza ed emana un raggio di luce.

Prima di concludere il suo ampio saggio Damiani riflette sul valore del contributo che Pirandello diede al rinnovamento del teatro italiano, constatando con orgoglio che l'artista era riuscito a creare un teatro del tutto originale, privo di influssi stranieri. Sottolinea, altresì, come sia di primaria importanza il nuovo ruolo che attribuisce agli attori, mettendolo a paragone con quello che gli era riservato dalla commedia dell'arte. Né manca di ricordare le compagnie teatrali che Pirandello aveva diretto.

Le conclusioni del saggio ci riportano a delle considerazioni che potrebbero essere oggi attribuite a un altro scrittore siciliano, Leonardo Sciascia. Pirandello – a detta di Damiani – è uno degli scrittori più difficili da comprendere, perché occorre penetrare nelle sue idee e nella sua visione del mondo, ma le sue opere, nonostante la presenza di moltissimi 'sicilianismi', non comportano particolari difficoltà nella traduzione, proprio perché ciò che importa è più legato al contenuto che alla forma, e la materia trattata è universale (Damiani 1938, 26). A dire il vero lo stesso Pirandello avrebbe avuto probabilmente da ridire in proposito, visto che riteneva di essere uno scrittore abbastanza intraducibile:

(tradurre) è come trapiantare un albero generato da un altro terreno, fiorito sotto altro clima, in un terreno che non è più il suo: sotto il nuovo clima perderà il suo verde e i suoi fiori; per il verde e per i fiori intendiamo le parole native e per fiori quelle grazie particolari della lingua, quell'armonia essenziale di essa, inimitabili.

perch[é] di questa nostra vita, neanche in sé stessa, non esiste una legge al di sopra di essa, e neanche in essa, non esiste alcuna effettiva realtà all'infuori di noi, e neanche in noi: noi stessi non siamo quali crediamo di essere, ma soltanto quali volta per volta ci costruiamo o sembriamo a questo, a quello, a quell'altro; la vita insomma non è che una funebre farsa, in cui noi recitiamo più o meno inconsapevoli le parti più diverse, povere marionette nelle mani d'un destino cieco» (Damiani 1937, 46).

Le parole di una lingua hanno per il popolo che la parla un valore che va oltre il senso, per dir così, materiale di esse, e che è dato da tante cose che sfuggono all'esame più sottile, poiché veramente sono, come l'anima, impalpabili: ogni lingua ispira un particolare valore di sé e valore ha finanche la forma grafica delle parole (Pirandello 1960, 218; ed. princ. 1908).

Pirandello, continua Damiani, è uno scrittore di portata universale: «Pirandello jest jednym z najplodniejszych pisarzy świata: jego dzieła liczą się na setki. Między pracami miernymi, niedoskonałymi, nieudanymi – są bez wątpienia liczne dzieła sztuki udatne, wielkie, prawdziwe arcydzieła»¹⁶ (Damiani 1938, 27), e lo slavista, in conclusione, ne riafferma le peculiarità della scrittura, ribadendo il valore universale del suo pensiero:

Gdybyśmy chcieli zamknąć, na zakończenie, w jakiejś formule syntetycznej, zasadnicze podstawy na których opierają się cechy charakterystyczne nowatorskiego ducha jego twórczości, moglibyśmy streścić je w trzech głównych pojęciach: względność (sprzeczność między tym, co jest a co się wydaje; między tym czym jesteśmy, tym czym sądziliśmy lub sądzimy, że jesteśmy i tym, czym spostrzegamy, że jesteśmy); niemożność porozumienia się (niemożność stanowienia dla innych osoby, jaką jesteśmy, lub wierzymy, że jesteśmy dla siebie samych, tj. odkrycia naszego prawdziwego „ja” innym i poznania prawdziwego „ja” innych); wielość (skonstatowanie, że każda jednostka jest jakby bezmiernym skupiskiem jednostek, różnych w każdym momencie życia duchowego lub społecznego)¹⁷ (Damiani 1938, 27).

Questi passi conclusivi non lasciano dubbi sul valore della figura di Pirandello e consentono a ogni lettore di farsi una propria idea della statura artistica e intellettuale del grande scrittore agrigentino: «[J]est rzeczą niewątpliwą, że dzisiaj twórczość Pirandella zdobyła uwagę świata, że powiedział on i dał światu rzeczy wielkie i nowe [...]»¹⁸ (Damiani 1938, 27).

Il saggio di Damiani può essere considerato come il punto di arrivo degli scritti su Pirandello apparsi sulla stampa polacca negli anni Venti e Trenta. In-

¹⁶ «Pirandello è uno dei più fecondi scrittori del mondo: le sue opere, fra racconti e commedie, si contano a centinaia. E vi possono essere, e vi sono senza dubbio, fra i tanti anche lavori mediocri, lavori imperfetti, lavori mancati; ma vi sono anche, e sono le più numerose, opere d'arte riuscite, opere grandi, autentici capolavori» (Damiani 1937, 55).

¹⁷ «Se volessimo riepilogare in una specie di formula sintetica le basi fondamentali su cui poggia la complessa caratteristica della sua grande opera d'innovatore, potremmo riassumerle sostanzialmente in questi tre concetti precipui: relativismo (contrasto tra ciò che è e ciò che sembra, ciò che siamo, ciò che credevamo e crediamo di essere e ciò che ci accorgiamo di essere), incomunicabilità (impossibilità di essere per gli altri quello che siamo o che sentiamo o che crediamo di essere per noi, di palesare, cioè il nostro vero “io” agli altri e di conoscere il vero “io” degli altri), molteplicità (constatazione dell'essere ogni individuo come un'infinità colonia d'individui, ciascuno diverso dall'altro in ogni diverso momento della propria vita spirituale e sociale)» (Damiani 1937, 55-6).

¹⁸ «[È] fuor di dubbio peraltro che oggi l'arte di Pirandello s'è imposta all'attenzione del mondo, che egli ha detto e ha dato al mondo cose nuove e grandi» (Damiani 1937, 58).

terpretazioni, approfondimenti, elogi: questo contributo, seppure nato in un contesto diverso, li riflette, li amplia, li arricchisce. E, come si è potuto constatare, Damiani dimostra di essere uno studioso dotato di molti talenti: storico della letteratura, slavista, ma anche italianista, filologo, traduttore. Un uomo di eccezionale levatura che seppe trasmettere agli italiani la passione per la letteratura e la lingua polacche, nonché far conoscere ai polacchi una parte importantissima della letteratura e della cultura italiane.

Riferimenti bibliografici

- Bąkowska, N. 2023. *Metafikcja komiczna i komizm metafikcyjny. W dramatach Luigi Pirandella i Witolda Gombrowicza*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Boyé E. 1925. "O twórczości Luigi Pirandello." *Fantazy* 2: 14.
- Bronowski, C. 2004. "La fortuna di Luigi Pirandello in Polonia negli anni Settanta e Ottanta del Novecento." *PAU* 27-28: 175-80.
- Damiani, E. 1927. "Włosi a literatura polska." *Przegląd Współczesny* 66-68: 257-62. <<https://polona.pl/item-view/5b1ce563-ae95-4929-85fc-c2199b41202a?page=256>>.
- Damiani, E. 1928. "Z współczesnej literatury włoskiej." *Przegląd Współczesny* 27: 271-94.
- Damiani, E. 1936a. "Rola literatury w powstaniu Włoch. Odczyt wygłoszony w Uniwersytecie Józefa Piłsudskiego w Warszawie dnia 29 maja 1936 r." *Przegląd Współczesny* 171-173: 3-16.
- Damiani, E. 1936b. "Smisälät na pirandellovija teatär." *Rivista italo-bulgara di letteratura, storia, arte/Italo-balgarsko Spisanie za literatura, istorija, izkustvo* 6, 6: 8-35 (poi in Damiani, Enrico. 1936. *Smisälät na pirandellovija teatär*. Sofija: Čipev).
- Damiani, E. 1937. *Il senso del teatro pirandelliano*. Roma: Edizione della "Rivista italo-bulgara".
- Damiani, E. 1938. "Teatr Pirandella." *Polonia-Italia* 4, 11-12: 18-28.
- Eustachiewicz, L. 1937. "Luigi Pirandello." *Podbipięta* 3: 5.
- Express Poranny*. 1925. *Express Poranny* 1925, 12: 3.
- Floryan, W. 1936. "Luigi Pirandello." *Przegląd Współczesny* 8: 11.
- Florysiak-Strazzanti, A. 1993. *Teatr Pirandella w Polsce*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Forysiak-Strazzanti, A. 1990. *Il teatro di Pirandello in Polonia*. Agrigento: Centro Nazionale di Studi Pirandelliani.
- Gurgul, M. 2016. "Incontri artistici con Pirandello nel teatro polacco degli anni '20 e '30 del XX secolo." *Romanica Cracoviensia* 3: 189-96.
- Irzykowski, K. 1935. "Teatr Nowy, 'Henryk IV'." *Pion* 2: 6.
- Kaczmarek, T. 2021. "Pirandello a Łódź ovvero Adam Hanuszkiewicz mette in scena *Così è (se vi pare)*". In *Sperimentare ed esprimere l'italianità. Aspetti letterari e culturali. Doświadczenie i wyrażanie włoskości. Aspekty literackie i kulturowe*, red. Tomasz Kaczmarek, Dominika Kobylska, Katarzyna Kowalik, i Stefano Cavallo, 185-96. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- La Rosa, G. 2014. "Pirandello a Breslavia." *Italica Wratislaviensia* 5: 235-54.
- La Rosa, G. 2020. "La fortuna di Pirandello in Polonia negli anni Venti e Trenta." *Pirandelliana. Rivista di studi e documenti* 14: 139-49.
- Meloman. 1925. "Recenzje widzów. Co mówi widownia." *Kurjer Czerwony* 233: 3.
- Piekarniak, A. 2021. *Polско-włoskie kontakty kulturalne w latach 1945-1980 w świetle dokumentów archiwalnych polskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych*. Warszawa: DiG.

- Pirandello, L. 1958. *Maschere nude*, con una prefazione di Silvio D'Amico, vol. I. Milano: Arnoldo Mondadori Editore.
- Pirandello, L. 1960. *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di Manlio Lo Vecchio-Musti. Milano: Mondadori.
- Pirandello, L. 1990. *Sei personaggi in cerca d'autore. Enrico IV*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore.
- Syruczek, W. 1938. "Z teatru. 'Ależ to nie na serio.'" *Tygodnik Ilustrowany* 3: 62.
- Szyfmanówna, F. 1937. "La fortuna di Pirandello in Polonia", *Polonia-Italia* 4, 3: 22-6.
- Widłak, S. 1999. "Pirandello vivo? Appunti sulla presenza dell'opera di Luigi Pirandello in Polonia." In *Lingua e Letteratura*, a cura di Stanisław Wiđlak, vol. IV: 213-21. Kraków: Universitas.
- Zawistowski, W. 1925. "Luigi Pirandello 'Gra'." *Tygodnik Ilustrowany* 5: 87.
- Żaboklicki, K. 1994. "Luigi Pirandello (romanzi e atti unici)." In K. Żaboklicki, *Da Dante a Pirandello. Saggi sulle relazioni letterarie italo-polacche*, 178-86. Varsavia-Roma: Accademia Polacca delle Scienze-Biblioteca e Centro di Studi a Roma.
- Żurawska, J. M., e A. F. De Carlo. 2014. "Enrico Damiani Polonista." In *Maestri della polonistica italiana*, a cura di Marina Ciccarini, e Piotr Salwa, 61-77. Roma: Accademia Polacca delle Scienze-Biblioteca e Centro di Studi a Roma.