

Alessandro Ajres  
Università degli Studi di Torino

## Gustaw Herling-Grudziński e la letteratura italiana del xx secolo

Il libro di Magdalena Śniedziewska, *Osobiste sprawy i tematy. Gustaw Herling-Grudziński wobec dwudziestowiecznej literatury włoskiej*, affronta scientificamente un argomento poco dibattuto all'interno della critica dedicata a Gustaw Herling: il suo rapporto con la letteratura italiana. Ebbene, si tratta di un testo assolutamente da leggere non soltanto per gli specialisti e gli appassionati dell'opera dello scrittore polacco, ma anche per chi si occupi correntemente di letteratura italiana. Quel che resta al lettore dopo l'immersione nelle pagine di Magdalena Śniedziewska, infatti, è anzitutto la lucidità e la capacità critica con cui Herling scrive di alcuni autori italiani: Silone, Chiaromonte, Moravia, Pirandello, Tomasi di Lampedusa, Sciascia. Alcuni dei quali rientravano tra le sue preferenze, alcuni persino tra le sue amicizie, altri che se ne distanziavano, accomunati **tutti** dal filtro di una lettura nuova e pregnante. L'ultimo capitolo, poi, è dedicato alla travagliata vicenda della pubblicazione di *Un mondo a parte* e – più in generale – al rapporto tra Herling e l'editoria italiana ed anche qui una paziente ricostruzione mette in luce certi aspetti poco noti della questione.

**La condizione di esule.** Alle spalle del rapporto tra Gustaw Herling e la letteratura italiana si ripresenta con costanza la questione della posizione tra lo scrittore e il paese che lo adottò a metà degli anni Cinquanta. Una distanza che si accorciò col tempo, un rapporto che si rilassò senza mai – comunque – fare di Herling un italiano (semmai un *polacco napoletano*) e senza mai levargli di dosso l'ombra dell'esule. Proprio dal concetto di *ombra* parte Śniedziewska per affrontare questa tematica: “Possedere un corpo è sinonimo di possedere un'ombra: un uomo senza un'ombra è un uomo destinato alla morte” [Śniedziewska 2019: 20]. Gli scrittori dell'emigrazione, non avendo possibilità concreta di tornare in patria, resteranno condannati all'eterno sentimento di una mancanza, ma continueranno a vivere, a patto di coltivare la propria ombra: “Quel che non ha ombra, non ha la forza di esistere” [Miłosz 1985: 124].

Herling, a Napoli, vive a lungo nell'ombra, nutrendola dei ricordi dell'infanzia e della prima adolescenza polacca. Il tentativo di trasformare la residenza di Dragonea in una nuova dimora polacca si dimostra un insuccesso: “Il paesaggio di Dragonea è un lenitivo che funziona solo momentaneamente, un attimo di piacevole illusione che si paga però con un'eterna nostalgia” [Śniedziewska 2019: 20]. Con la stesura de *Il principe costante* e poi de *La torre*, ovvero con l'assunzione del racconto come nuova forma letteraria e con l'allontanamento dalla specificità di *Un mondo a parte*, Herling inizia a fare i conti con la propria nuova condizione: “Quando mi ritrovai completamente solo in Italia e mi resi pienamente conto della mia solitudine esistenziale, decisi di osservare più attentamente la mia situazione” [Herling-Grudziński, Bolecki 1997: 25]. La letteratura, allora, gli serve per ritrovare una propria centralità, un senso al proprio futuro dopo le recenti tragedie personali; gli serve per irrobustire la propria ombra e non lasciare che si affievolisca nuovamente. La letteratura gli serve come *forma* (il racconto gli pare adesso la cornice migliore per bilanciare i vari elementi narrativi), ma gli serve anche per i *modelli* (reali o immaginari) che offre. Alcuni di questi, Croce, Silone e Salvemini, egli li introduce tutti nel *Principe costante*, dove uno degli argomenti è proprio quello dell'emigrazione intesa (anche) come forma

di opposizione ad un regime. Nello scrittore Guido Battaglia, di ritorno a Napoli dopo vent'anni di esilio londinese, si possono riconoscere le sorti di Silone e Salvemini; mentre il principe Gaetano Santoni, che “nei vent'anni del fascismo rimase chiuso in casa” [Herling-Grudziński, 2016: 79] rimanda chiaramente a Benedetto Croce. “Anche se, da una prospettiva temporale, Herling afferma che Croce avesse ragione, senza negare tuttavia il senso e il valore della battaglia condotta da Silone, più vicina alla sua condizione di emigrato è la figura rappresentata dall'autore di *Fontamara*”, afferma Śniedziewska [2019: 32]. Come Silone, anche Herling non optò per la “migrazione interna”, ma abbandonò definitivamente la patria e ne osservò la storia dall'esilio; e, come Guido Battaglia, anche Herling conserva il sentimento dell'importanza della propria opera non solo dal punto di vista ideologico, ma anche letterario.

Rispetto alla tematica dell'emigrazione, ci sono altri modelli letterari che aiutano Herling – e poi i suoi critici – a trovare un proprio equilibrio: Conrad, Joyce, Ribera. Rispetto a Conrad, mi pare molto interessante il discorso che Śniedziewska affronta intorno alla tematica del linguaggio. La studiosa fa osservare come Herling abbia optato talvolta per utilizzare la versione italiana del proprio nome (Gustavo Herling) per firmare alcuni articoli pubblicati su giornali e riviste locali: una delle poche caratteristiche che lo accomuna a Conrad dal punto di vista della lingua. Per Herling, il polacco diviene in Italia qualcosa di materiale, con il proprio peso, le proprie fattezze, le proprie venature, al pari del blocco da plasmare per uno scultore. La lingua è materia da lavorare e lo scrittore in esilio ne ricerca la bellezza e la complessità con sforzi raddoppiati. Conrad, dal canto suo, dichiara i propri legami con la madrepatria, con le sue tradizioni e valori, ma sottolinea al contempo la necessità di confronto e compromesso: rinuncia al proprio cognome, assorbe così tanto la lingua (inizialmente) straniera da finire per superare chi la padroneggia dalla nascita. La perdita della lingua della madrepatria rappresenterebbe la perdita della memoria e, come tale, la perdita della propria ombra, cosa che Herling vuole evitare assolutamente.

I casi di Joyce servono a Herling per misurare la propria condizione di esule e – al contempo – servono a Śniedziewska per un

interessante paragone. Dopo una citazione dello scrittore polacco, che evidenzia che Joyce (come lui) si fosse innamorato dell'Italia durante un lungo soggiorno e avesse poi dato dei nomi italiani ai suoi due figli nati a Trieste, la studiosa conclude: "Sono convinta che Herling – scrivendo queste parole – avesse in mente almeno in parte la propria esperienza" [Śniedziewska 2019: 56]. Sebbene le esperienze biografiche di Joyce ed Herling siano comparabili, ancora una volta il ragionamento sul linguaggio – laddove avvicina Joyce all'Italia e alla sua letteratura – blocca irrimediabilmente Herling nella sfera culturale polacca: salvo rari casi, egli mai si azzarda a pubblicare qualcosa in italiano, né accetterebbe mai di essere accostato alla nostra letteratura. A Giorgio Fabre, che nel 1994 gli domanda per "Panorama" se si sentisse più un polacco napoletano che napoletano polacco, Herling risponde: "Né l'una, né l'altra" [Fabre 1994: 130] sentendosi esclusivamente polacco. Tanto per Joyce quanto per Herling abbiamo a che fare con la comune sorte della migrazione, che il secondo, però, vive nella consapevolezza della distanza dalla propria patria reale e dell'impossibilità di una definitiva appartenenza alla nuova cultura. Come detto, nel tempo questa distanza va assottigliandosi e nel saggio che Herling scrive su Ribera (nella definizione di *spagnolo partenopeo* si avverte l'eco di Nicola Ajello) si ha la cifra di tale avvicinamento. Il testo si trasforma ancora una volta nell'occasione per fare i conti con la propria condizione, ma questa volta in maniera più serena: alcuni secoli dopo Herling condivide gli stessi luoghi, gli stessi paesaggi, gli stessi volti che aveva visto Ribera e lo fa con un'inclinazione nostalgica, ben sapendo che: "Sono certo che morirò qui. Questa è la mia città" [Ajello, 1992].

**Silone e Chiaromonte.** Nell'aprile 1956 esce il primo numero di "Tempo Presente". I suoi fondatori sono Ignazio Silone e Nicola Chiaromonte. Già sul terzo numero del periodico Herling pubblica due brevi schizzi (*Il cappello verde. Notizie sul disgelo letterario nei paesi satelliti* e *Gazzetta. Discorso di Mikail Sciolokov*), stringendo via via un forte legame con entrambi i responsabili della rivista. Di fatto, Herling aveva già conosciuto Silone all'epoca dei suoi studi all'Università di Varsavia, leggendo in traduzione due suoi romanzi: *Pane e vino* e *Fontamara*, che "(...) possiamo fondamentalmente

considerare come romanzi di formazione chiave per Herling nel periodo degli studi di polonistica” [Śniedziwska 2019: 77]. Proprio la conoscenza, e l’apprezzamento, dell’opera di Silone ha un peso determinante sulla scelta di Herling di pubblicare su “Tempo Presente”. Altrettanto valore ha la somiglianza “emotiva”, psicologica tra i due: come Herling, anche Silone è un solitario, un uomo di poche parole che con Herling, però, si apre sorprendentemente al dialogo. Infine, unisce i due l’episodio legato alla migrazione in Svizzera di Silone (1930-1945), la rottura col comunismo e l’avvicinamento alla social-democrazia, una volta rientrato la sensazione di sentirsi straniero in patria a causa dell’egemonia culturale presente. Il radicalismo di Silone attrae moltissimo Herling: è come se quest’ultimo si rafforzasse, grazie allo scrittore italiano, nel credere che non siano lo stile o la forma a decidere del valore di un’opera, ma il suo rapporto con la realtà, la fedeltà a determinati principi e convinzioni. Pertanto, nella visione di Herling, Silone non è da osservare come un “semplice” scrittore, ma come uomo che impegna tutto se stesso in quel che scrive e che scrive esattamente quel che pensa. Il rapporto tra i due ha una “coda” molti anni dopo la scomparsa di Silone, quando viene ipotizzato il passato di Silone (1919-1930) come agente fascista. Śniedziwska ricostruisce in proposito il giudizio dei critici sulla presunta reazione di Herling, e chiarisce con dovizia il motivo per cui lo scrittore polacco non abbia mai creduto a quell’ipotesi.

Malgrado la diffidenza che Herling nutre nei confronti dei *letterati* italiani, oltre a Silone egli si lega di stima ed amicizia anche con Nicola Chiaromonte, con cui trascorreva la maggior parte dei propri soggiorni romani. Secondo l’autrice, Herling stesso guarda alla storia del proprio legame con Chiaromonte come: “Un dialogo fraterno, condivisione dei pensieri, comune ricerca di soluzioni cui non si accompagna, tuttavia, l’occultamento di posizioni differenti” [Śniedziwska 2019: 95]. Chiaromonte, sostiene Herling, appartiene a quella schiera di persone desiderosa di avere pochi amici, ma veri e fedeli: egli entra a farne parte al punto da scrivere su di lui il saggio *Nicola, profilo di un amico italiano*, vent’anni dopo la scomparsa. Herling riconosce a Chiaromonte, anzitutto, la dote dell’instacabile ricerca della verità, rivolgendosi non già alla

massa ma al singolo concretamente inteso, tentando di risvegliarlo, obbligandolo a riflettere. Per Herling, Chiaromonte rappresenta una figura eretica, non conformista nel senso di chi è capace a nuotare controcorrente, di opporsi alle idee dominanti. Uno capace di rivedere anche la propria posizione, ma mai per un vantaggio personale. “Scrivere come se ogni frase fosse il messaggio non solo di un pensiero libero e chiaro, ma anche di una tensione morale inesausta; come se nella parola ci fosse tutto di chi la pronuncia, verità sofferta e lungamente ponderata” [Herling-Grudziński 1995: 138]. In questo modo Chiaromonte rappresenta per Herling non solo un maestro del pensiero, ma anche un maestro di scrittura.

**Alberto Moravia.** Il fascino che Herling nutre nei confronti di Moravia è tutt’altro che adorazione acritica: all’opposto, benché Herling contestasse Moravia per ragioni politiche, tornava a leggerlo per l’abilità letteraria che riconosceva nelle sue opere. Moravia riesce, secondo Herling, a raggiungere qualcosa nella descrizione della banalità e delle volgarità che normalmente sfugge agli altri scrittori: è un maestro dell’osservazione e della sofferenza, per questo ne è capace. Il sentimento ambivalente con cui Herling affronta *La noia*, sostiene Śniedziewska, rappresenta al meglio il suo rapporto coi testi di Moravia. All’inizio della recensione all’opera, Herling annovera Moravia tra i più importanti scrittori europei di romanzi; subito dopo, ammette però di essersi annoiato durante la lettura (e si domanda ironicamente se fosse un effetto ricercato dall’autore stesso). Secondo Moravia, la noia è un fenomeno che nasce (e cresce) nelle società dell’Europa occidentale moderna e si manifesta come crisi dei rapporti tra l’uomo e la realtà: le persone hanno perso fiducia nel mondo e nel suo carattere oggettivo e la conseguenza di tale mancanza di fede è la limitazione dell’orizzonte conoscitivo ai propri desideri, alle proprie paure ed esitazioni. Noia come manifestazione di un solipsismo radicale. Moravia, inoltre, lega la crisi dei valori alla crisi dell’arte. Una crisi senza precedenti nel corso della storia, dettata – ancora una volta – dal deterioramento del rapporto tra l’artista e la materia, tra l’artista e il mondo (protagonista della *Noia* è un pittore non realizzato). Per lui l’uomo ha smesso di tendere a qualsiasi scopo, concentrandosi sulla propria *routine* e abbandonando la possibilità

di una riflessione più profonda sul significato stesso dell'esistenza: l'uomo si è rivelato, infine, un ostaggio dei consumi. La soluzione che Moravia propone, un razionalismo ritagliato su misura, non può trovare d'accordo Herling, che vi scorge le consuete tracce di ingegneria sociale dei totalitarismi più recenti. In questo punto esatto si crea un bivio tra i due scrittori ed intellettuali: Herling, dopo aver percorso la strada dell'ammirazione per il talento e le capacità di osservazione di Moravia, lo lascia da solo all'imbocco del sentiero verso quel che ritiene conformismo politico. L'autore di *Un mondo a parte* non è affatto d'accordo, poi, sulla crisi dell'arte e del romanzo nello specifico: per lui, il mondo resta stabile nella proprie fondamenta, possibile da conoscere e da narrare, come dimostrano i casi di Eco, Kundera, Pasternak, Tomasi di Lampedusa.

**Luigi Pirandello.** Herling inizia ad occuparsi di Pirandello molto presto all'interno della propria carriera letteraria (al 1958 risale il saggio *Villa del caos*, in cui lo scrittore polacco racconta la visita alla casa natale di Pirandello) per tornare di frequente sull'argomento, sempre con la sottolineatura di una considerevole stima. Il 19 novembre 1981 sul *Diario scritto di notte* Herling ricorda il premio Nobel assegnato a Pirandello nel 1934 e fa notare quanto troppo spesso ci si dimentichi dei meriti di quel conferimento. "Era uno scrittore sagace – sagace alla siciliana, con il sentimento della tragedia greca sotto pelle – e ancora oggi non smette di parlare con viva voce a coloro i quali, a discapito delle mode e dei gusti mutevoli, abbiano voglia di ascoltarlo" [Herling-Grudziński 1996: 179]. Śniedziewska ritiene che l'inclinazione di Herling verso Pirandello derivi dal fatto che, al centro dell'opera dello scrittore siciliano, stia sempre l'uomo, ricercando la propria personalità, tendendo instancabilmente alla verità su se stesso. Il teatro di Pirandello (Herling considerava i *Sei personaggi* un capolavoro) salva l'uomo con i suoi dubbi, errori, casualità e lo mette in contrapposizione al sistema, al pensiero totalitario che vorrebbe dominare ogni cosa. In questo senso si tratta di un teatro di libertà creato contro ogni tentativo di pensiero sistematico, estetico o politico che sia. Herling indica Pirandello come codificatore della letteratura europea moderna, come colui che abbia permesso di trovare un nuovo linguaggio alla scrittura contemporanea. La stima dello scrittore polacco è tale

e tanta, che gli consente di perdonare i trascorsi fascisti di Pirandello: in una nota del suo *Diario* [Herling-Grudziński 1995: 78] Herling osserva che Pirandello aderì (prestissimo) al fascismo per poter continuare a scrivere in pace, mentre i fascisti stessi lo considerarono sempre come *obce ciało*, un corpo estraneo.

**Tomasi di Lampedusa.** *Il gattopardo* serve ad Herling, anzitutto, per proseguire la polemica coi detrattori del romanzo moderno. Il libro di Tomasi di Lampedusa, in effetti, è sin sorprendente per la classicità della sua disposizione, assurge a capolavoro proprio nel momento in cui si parla della crisi o persino della morte del romanzo. Paradossalmente, secondo Herling il carattere rivoluzionario del testo sta proprio nella sua costruzione novocentesca, nella continuità della tradizione. Quello che per lo scrittore polacco è indubitabilmente un pregio fa sì, tuttavia, che il libro non venga recepito col proprio potenziale dalla critica e dagli intellettuali dell'epoca: Herling rinfaccia apertamente a Vittorini di aver rifiutato il libro per Mondadori e di aver lasciato che Tomasi di Lampedusa se ne andasse nell'anonimato. In vari punti del suo *Diario* Herling torna sull'argomento della crisi del romanzo; in una nota del 10 aprile 1990 [Herling-Grudziński 1997: 115], ad esempio, si domanda se non sia un caso che gli ultimi grandi romanzi – tra cui *Il gattopardo* – siano in larga parte romanzi storici. Questo gli pare derivare dal fatto che il mondo di un tempo fosse più complesso, conservasse più materiale su cui lavorare per uno scrittore; mentre la realtà contemporanea gli pare informe, sfocata, e dunque in contrapposizione alla possibilità di redigere grandi romanzi. Śniedziewska è molto abile ad inseguire Herling anche lungo la definizione di quel che egli intenda per “tradizionalismo” e di come *Il gattopardo* rientri in tale categoria, nonché a sottolineare quanto lo scrittore polacco colga (e apprezzi) la sicilianità dell'opera, tra cui il tema dell'ossessione per la morte.

**Leonardo Sciascia.** La sicilianità dell'opera, in particolare la conoscenza della mafia restituita non già in maniera scandalistica, ma con profondità nei suoi legami con l'Italia intera, è uno dei tratti che fanno di Sciascia lo scrittore italiano preferito da Herling. Quest'ultimo è molto orgoglioso del fatto che “Le Monde” si occupi entusiasticamente di Sciascia nel 1975 in un articolo intitolato: *Leo-*



*nardo Sciascia le Sicilien*, sottolineando come lui ne avesse già scritto con gli stessi toni nel 1956 a commento di *Le parrocchie di Regalpetra*. Sciascia è vicino allo scrittore polacco tanto per le proprie capacità “tecniche” (uno stile asciutto, preciso, privo di ornamenti, comparabile nella costruzione delle frasi a quella dei minerali), quanto per le idee politiche e i suoi interessi. Śniedziewska azzarda l’affermazione che Herling, descrivendo le caratteristiche di Sciascia, stia in realtà compiendo una sorta di auto-presentazione. Sebbene Sciascia non sia il primo, né il solo, scrittore che guidi Herling alla scoperta dei segreti della Sicilia, in proposito l’autore polacco tratta la scrittura di Sciascia come una sorta di lezione personale in grado di aprirgli un varco alla riflessione filosofica, ben oltre i paradossi e le ossessioni dell’*Isola*. “Ritengo che, se Herling avesse dovuto compilare una lista dei più importanti scrittori europei del xx secolo, vi avrebbe inserito Leonardo Sciascia” [Śniedziewska 2019: 205].

**Conclusioni.** Il libro di Magdalena Śniedziewska, oltre ai meriti di cui abbiamo già trattato, ha quello ulteriore di colmare un *vulnus* nello studio del rapporto tra Herling e l’Italia (una lodevole eccezione era fin qui rappresentata dall’articolo di Andrzej Zieliński, *Gustaw Herling-Grudziński i współczesna literatura włoska*) e poi di far nascere delle richieste, per qualcuno forse persino dei bisogni. Si sente, al termine di questo viaggio, la necessità di un volume che raccolga i testi in italiano di Herling (e su questo proprio Śniedziewska sta già lavorando); inoltre si sente, altrettanto forte, il bisogno di un volume che raccolga gli scritti di letteratura critica dell’autore polacco, la cui attitudine in tal senso emerge con la massima chiarezza proprio da questo prezioso lavoro.

### Bibliografia

- Ajello Nicola (1992), *Herling, il polacco napoletano*, “Repubblica”, 18 marzo.
- Fabre Giorgio (1994), *Vedi Napoli e poi scrivi*, “Panorama”, 2 luglio, p. 130.
- Herling-Grudziński Gustaw (1995), *Dziennik pisany nocą 1971-1972*, Czytelnik, Warszawa.
- Herling-Grudziński Gustaw (1996), *Dziennik pisany nocą 1980-1983*, Czytelink, Warszawa.

- Herling-Grudziński Gustaw (1997), *Dziennik pisany nocą 1989-1992*, Czytelink, Warszawa.
- Herling-Grudziński Gustaw (2016), *Opowiadania wszystkie*, vol. I, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Herling-Grudziński Gustaw, Bolecki Włodzimierz (1997), *Rozmowy w Dragoniei*, Szpak, Warszawa.
- Miłosz Czesław (1985), *Wiara*, in: *Wiersze*, vol. I, Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław.
- Śniedziewska Magdalena (2019), "Osobiste sprawy i tematy". *Gustaw Herling-Grudziński wobec dwudziestowiecznej literatury włoskiej*, Wydawnictwo IBL, Warszawa.
- Zieliński Andrzej (1995), *Gustaw Herling-Grudziński i współczesna literatura włoska*, "Przegląd Humanistyczny", n. 2, pp. 10-41.

Alessandro Ajres

### **Gustaw Herling-Grudziński and Italian literature of the Twentieth Century**

Magdalena Śniedziewska's book discusses a theme in Gustaw Herling-Grudziński's works which has not been thoroughly researched, i.e. their relationship with Italian literature. This is how we discover Herling-Grudziński as a writer who is simultaneously a great literary critic who looks eagerly and with both interest (sometimes) and passion at the work of such authors as Nicola Chiaromonte, Ignazio Silone, Alberto Moravia, Luigi Pirandello, Tomasi di Lampedusa and Leonardo Sciascia. The opening chapter of the book discusses Herling-Grudziński's condition as an emigrant and the changes in his attitude to Naples which became his second home after World War II; the final chapter is about the Polish writer's difficult relationship with Italian book market, reconstructing the story of the reception of *Inny świat* (*A World Apart*) in Italy.

**Keywords:** Gustaw Herling-Grudziński; Italian literature; exile; Naples; Nicola Chiaromonte; Ignazio Silone; Alberto Moravia; Luigi Pirandello; Giuseppe Tomasi di Lampedusa; Leonardo Sciascia.

**Alessandro Ajres** – professore a contratto di Lingua polacca all'Università di Torino. Si occupa di letteratura polacca contemporanea, con particolare riguardo proprio a Gustaw Herling-Grudziński, su cui di recente ha pubblicato

il libro: *L'autobiografia italiana nei racconti di Gustaw Herling-Grudziński*. Altri indirizzi della sua ricerca vanno verso l'avanguardia di Cracovia e il futurismo polacco (sua la traduzione di *Brucio Parigi* di Bruno Jasiński), nonché gli studi di genere (in pubblicazione un suo saggio sulla decostruzione del mito nell'opera di Wisława Szymborska).