

KWARTALNIK NEOFILOLOGICZNY, LXIX, 1/2022
DOI: 10.24425/kn.2022.141248

ANDREA F. DE CARLO
(UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI L'ORIENTALE)
ORCID 0000-0001-9116-8308

IL REGNO DEI CIELI IN TERRA: ISPIRAZIONI E MOTIVI DEL *PARADISO* DANTESCO NELLE OPERE DEI ROMANTICI POLACCHI

ABSTRACT

Despite the tormented national reality, the faith in the future redemption of Poland and the idea of change and purification gave birth in the works of the Polish romantics to the hope of salvation, of the advent of the divine kingdom on Earth. Undoubtedly an idea contributed to the birth of this optimistic vision, that was the conception of a Poland like the “Christ of the nations”, which took hold in the new mystical atmosphere of the early nineteenth century and which was combined with Christian eschatologism, revolutionary aspirations and hopes for the future redemption of history. The apocalyptic and millenarian motifs present in the *Divine Comedy* undeniably played a part in strengthening the messianic ideas of the romantics: the present from a fertile ground for evil and chaos, through suffering and destruction, became the privileged moment of expiation that prepared the advent of the city of God. The paper aims to analyze some motifs from Dante’s *Paradise* which inspired some of the most stunning pages of Polish romantic literature.

KEYWORDS: Dante Alighieri, *The Divine Comedy*, Polish romanticism, apocalyptic and millenarian motifs, *Paradise*

STRESZCZENIE

Mimo udręczonej rzeczywistości narodowej, wiara w przyszłe odkupienie Polski oraz idea przemiany i oczyszczenia zrodziła w dziełach polskich romantyków nadzieję zbawienia, nadejścia Bożego królestwa na ziemię. Niewątpliwie przyczyniła się do narodzin tej optymistycznej wizji, która zadomowiła się w nowej, mistycznej atmosferze początku XIX wieku, Polski jak „Chrystus narodów”, która łączyła się z chrześcijańskim eschatologizmem, rewolucyjnymi dążeniami i nadziejami na przyszłe odkupienie historii. Apokaliptyczne i milenarystyczne motywy obecne w *Boskiej Komедii* niewątpliwie przyczyniły się do umocnienia mesjańskich idei romantyków: teraźniejszość jako teren zła i chaosu, poprzez cierpienie i zniszczenie, stała się uprzywilejowanym momentem ekspiacji, przygotowującym nadejście miasta Boga. Artykuł ten ma na celu analizę niektórych motywów z *Raju* Dantego, które zainspirowały niektóre z piękniejszych stron polskiej literatury romantycznej.

SŁOWA KLUCZOWE: Dante Alighieri, *Boska komedia*, polski romantyzm, apokaliptyczne i milenarystyczne motywy, *Raj*

ECHI DANTESCI

La critica ha messo in luce come l'influsso della *Divina Commedia* sul Romanticismo polacco abbia prodotto un'originale elaborazione dei motivi e delle immagini del poema, e come ciò abbia fatto nascere opere originali di altissimo valore, dove si adempie il nesso tra le contingenze storiche e il dramma universale dell'uomo. I poeti polacchi, inoltre, servendosi del profondo lirismo delle invettive dantesche, della sua veemenza verbale, della provocazione e del biasimo, nonché dell'amaro dileggio, trovarono il modo di rivolgersi alla nazione asservita, comunicando così il loro sdegno verso la terribile realtà (Ugniewska 1984: 695). Questo atteggiamento, secondo l'italianista polacca Joanna Ugniewska, sarebbe da collocare in una tradizione di matrice "dantesca", che si estenderebbe da Jan Kochanowski (1530–1584) sino a Stefan Żeromski (1864–1925), e che, al contempo, si opporrebbe al modello "terapeutico" proposto da Henryk Sienkiewicz (1846–1916), secondo il quale il compito precipuo della letteratura sarebbe quello di rasserenare gli animi (*ibidem*). Ad ogni modo, questi modelli dicotomici, teorizzati da Ugniewska, sembrano piuttosto due aspetti della "polonità", talora coesistenti nella stessa opera: basti pensare, ad esempio, ai *Dziady* di Adam Mickiewicz (1798–1855), dove troviamo un connubio sia di toni pessimistici e martirologici sia sereni e fiduciosi nel futuro¹.

Durante l'epoca romantica fu di particolare interesse la problematica religiosa e Dante divenne per alcuni un poeta del cattolicesimo, per altri del protestantesimo (cfr. Moravskij 1965: 106). La visione millenaristica dell'Alighieri tuttavia si combinò con il messianismo ottocentesco, con l'escatologismo cristiano, con le aspirazioni rivoluzionarie e le speranze nel futuro riscatto della Storia. I motivi apocalittici e millenaristici presenti in Dante contribuirono a rafforzare le idee messianiche dei romantici: il presente come campo del male e del caos, attraverso sofferenze e distruzione, divenne il momento privilegiato di espiazione che preparava l'avvento della città di Dio. Oltretutto, come osserva Ugniewska, il Romanticismo polacco insistette più di altri sul carattere profetico ed escatologico della *Divina Commedia* (Ugniewska 1984: 695). Non deve pertanto stupire se tra tutte le opere dell'Alighieri fu proprio questo poema a trovare terreno fertile nella Polonia del XIX secolo, paese oppresso e sofferente, dove Dante e la sua *Commedia* diedero al dolore dei polacchi il carattere dell'espiazione, dal momento che esso servì, secondo l'esimio slavista Giovanni Maver, come "balsamo alle tante ferite di un popolo che [...] ha conosciuto il purgatorio e l'inferno" (Maver 1947: 734).

¹ Il polonista Andrea Ceccherelli definisce questi due modelli dicotomici della polonità in questo modo: "Proprio *Pan Tadeusz* e *Dziady* parte III rappresenteranno per le generazioni a venire gli archetipi letterari di due diversi e complementari modelli di polonità: una polonità idilliaca, ottimistica e spensieratamente pittoresca, e una polonità macabreggiante, pessimistica e tragicamente martirologica" (Ceccherelli 2011: 93).

LA DISCESA NEGLI INFERI DELLA STORIA

La vera acme della fortuna di Dante risale all'ultimo atto della grande tragedia nazionale del 1795, quando si ha la terza e definitiva spartizione della Polonia. Lo stesso anno il principe Adam J. Czartoryski scrisse il suo poema *Bard polski* (Bardo polacco), dato alle stampe molto più tardi, precisamente nel 1840. Esso fu corredato dall'introduzione del poeta e drammaturgo Julian Ursyn Niemcewicz (1758–1841), che lo considerò un “fido monumento dei tempi più tragici” (cit. da Kallenbach 1912: 11) della storia polacca. Nel poema di Czartoryski, un vate che ricorda Virgilio accompagna il giovane poeta per il paese natio terribilmente devastato e ai suoi occhi si aprono campi di battaglia, luoghi di glorie e sconfitte, incontra vittime della disfatta, mentre sullo sfondo si avvicendano immagini di un destino avverso, sofferenze e tormenti nazionali (Łempicki 1930: 24). Qui si assiste a un pellegrinaggio attraverso l'inferno collocato non più nel leggendario abisso, ma sulla terra. Gli scrittori infatti percepiscono nel mondo contemporaneo terribili affinità con le Malebolge dantesche e il motivo del viaggio immaginario, attraverso terre afflitte da sofferenze, diventerà persino una convenzione letteraria (Brahmer 1965: 357). Oltre a ciò, la guida spirituale d'elezione non è più Virgilio, ma lo stesso Dante. Il poeta fiorentino diviene per gli scrittori polacchi mentore per affrontare la dolorosa realtà, nonché maestro per indicare agli spiriti eletti la via per un riscatto futuro della nazione. Basti pensare a Teofil A. Lenartowicz (1822–1893), che rappresentò il viaggio di una contadina polacca attraverso l'aldilà², oppure a Juliusz Słowacki (1809–1849) che ambientò nell'oltretomba le avventure grottesche del suo eroe dal nome fortemente evocativo, *Dantyszek*³.

Questa convenzione letteraria dell'*itinerarium* oltremondano perdurerà sino all'epilogo del movimento romantico, quando opere di valore universale cedettero il posto a una letteratura concentrata esclusivamente sull'analisi dei problemi umani e sociali. Non mancarono in questo periodo eccezioni quali Adam Asnyk (1838–1897) che scrisse in terza rima un poema spiccatamente dantesco, benché mistico e oscuro, *Sen grobów* (Il sonno delle tombe, 1865). Il poeta guidato dall'angelo del destino percorre un misterioso paese, allegoria della Polonia dopo l'insurrezione fallita del 1863, dove i trapassati attendono il giudizio divino. Se nel poema dantesco gli spiriti vengono giudicati singolarmente, qui invece lo sono intere generazioni, soprattutto per le loro idee politico-filosofiche (Dicksteinówna 1921: 241).

² L'azione del poema lenartowicziano *Zachwycenie* (Estasi) è il racconto di una contadina che, dopo essere caduta in un sonno profondo, si risveglia e racconta, secondo le credenze popolari, del suo viaggio nell'aldilà (Szymdłowa 1964: 336).

³ Si tratta del *Poema Piasta Dantyszka* (Il poema di Piast Dantyszek), edito anonimamente a Parigi nel 1839. Per un'analisi originale dei motivi danteschi del poema slowackiano si rimanda al saggio di Jochemczyk 2006; cfr. altresì Szargot (2011: 63–78).

A differenza del viaggio dantesco, che si compie nel mondo infernale con una catabasi fino al centro della terra, il percorso negli inferi del poeta polacco si concretizza con un'anabasi verso il cratere di un vulcano ricoperto di lava e ghiaccio. Parimenti al *Poema Piasta Dantyszka* (Poema di Piast Dantyszek, 1839) di Słowacki, Asnyk adatta la struttura del Purgatorio dantesco alla sua figurazione del *locus horridus*. Di conseguenza, contrariamente a quanto avviene nell'*Inferno* di Dante, la gravità del peccato punito aumenta man mano che si sale verso l'alto.

Il poeta romantico Zygmunt Krasiński (1812–1859) osservò con acutezza le nuove idee che sgretolavano la società europea nella prima metà dell'Ottocento, tra cui la classe nobiliare sconfitta dalla Storia e ormai pressoché spodestata dai nuovi ceti sociali; al pari di Dante, la crisi non segue semplicemente il passaggio da un mondo vecchio, ormai esaurito, a un mondo nuovo e più vitale, ma è la fine del mondo in assoluto. Se il presente annuncia per Krasiński solo l'apocalisse, la sua utopia sociale si proietta nel passato, quella stessa "utopia del passato" che il critico polacco Julian Klaczko intravide nell'ideologia dantesca (Ugniewska 1984: 695). Krasiński scorge pertanto questo ideale sociale e poetico nel Medioevo, la cui personificazione fu proprio il poeta Dante, unica guida spirituale in un mondo ridotto ormai a "selva oscura". Quest'idealizzazione nostalgica della tradizione in entrambi i poeti nasce da un'insoddisfazione verso la realtà vissuta: come per Dante lo smarrimento generale dipende dal prevalere degli ingannevoli interessi terreni che sono fonte del disordine e della rovina, così per Krasiński, le masse avidi di potere e di sangue sono la radice del male. Lo stesso avviene nel canto XVI del *Paradiso*: Cacciaguida, rievocando nostalgicamente i tempi passati non ancora dominati dagli interessi borghesi, vedeva la causa delle discordie e della corruzione proprio nell'ascesa della "gente nuova" che avrebbe portato alla rovina della città di Firenze (*ibidem*: 698). Per il protagonista della *Commedia non divina*⁴, il conte Enrico, la "gente nuova" (oppure i cosiddetti "senza nome") avrebbe condotto la società verso la sua imprescindibile distruzione. Inoltre, a questo anonimato della "gente nuova", che ne rafforza la degenerazione, viene contrapposta la classe di Enrico, che invece possiede un "nome" forgiato dalla Storia, forte di una tradizione secolare anche se piena di colpe⁵.

L'opera di Krasiński presenta una struttura diadica: le prime due parti sono dedicate al 'privato' del conte, mentre la terza e la quarta raccontano il suo viaggio tra gli orrori della rivoluzione (*ibidem*: 697). Quest'ultima parte del dramma è una vera e propria catabasi negli inferi: "Il movimento vorticoso dei singoli episodi, la crudezza della rappresentazione, i personaggi fantastici accanto a quelli reali si ispirano certamente ai motivi analoghi dell'*Inferno* dantesco, anche se è difficile indicarne con precisione gli influssi diretti" (*ibidem*).

⁴ Si preferisce qui adottare il titolo *La commedia non divina* secondo l'ultima edizione italiana a cura di Giovanni Pampiglione (con l'introduzione di L. Masi, un appunto sulla traduzione di J. Mikolajewski (2006)). La prima traduzione italiana risale al 1926 (cfr. Krasiński 1926); la seconda ristampa è del 1930.

⁵ Per un approfondimento, cfr. Windakiewicz (1916); Sudolski (1978); De Carlo (2016).

Pancrazio, capo dei rivoluzionari, dopo aver invocato il trionfo di un Cristo giustiziere, muore nell'oscurità con le parole: "Galilae, vicisti!". Il poema si conclude con la visione di Cristo: se essa apparentemente risulta, a causa della luce accecante, molto vicina a quella del canto XXIII del *Paradiso*, però nella *Commedia non divina* assume un significato diverso. La critica fornisce due interpretazioni: secondo una visione apocalittica e pessimistica, la vittoria di Cristo raffigurerebbe la fine dell'umanità; al contrario, in base a una concezione ottimistica, la Sua venuta nel mondo segnerebbe l'instaurazione della città di Dio, un mondo nuovo riscattato dalle leggi della Divina Provvidenza. La fine del mondo può ma non deve necessariamente inaugurare il regno divino e in ciò consiste la differenza più importante tra l'opera dantesca e il dramma di Krasíński, che sottolinea altresì la discrepanza fra due culture ed epoche profondamente diverse (*ibidem*: 698).

I romantici conferirono alla propria esperienza esistenziale e alla difficile situazione nazionale una forza universale, in quanto la terra polacca non fu solo concepita come un inferno, un universo esclusivamente di dolore e sofferenza, ma altresì come luogo di purificazione, ovvero sia un purgatorio terreno. Quest'ultima visione prendeva forma da quell'atteggiamento martirologico diffuso che era a sua volta alimentato dal messianismo: la Polonia doveva adempiere una missione salvifica tra i popoli, fino a quando essa non sarebbe risorta.

Malgrado la martoriata realtà nazionale, la fiducia nella futura redenzione della Polonia e l'idea di cambiamento e purificazione fecero nascere nelle opere dei romantici polacchi la speranza di salvezza, dell'avvento del regno di Dio sulla terra, di un futuro paradiso terrestre.

LA RICONQUISTA DEL PARADISO

Nella nuova atmosfera misticheggiante del primo Ottocento, prese piede la convinzione che la Polonia fosse il "Cristo delle nazioni" (cfr. Picchio 1956: 321). Il martirio della terra polacca è dunque narrato con eccezionale riferimento alla passione del Figlio di Dio, per rendere ancor più forte la premessa di resurrezione (*ibidem*). Quest'aspetto messianico della letteratura romantica polacca è ben sottolineato dallo slavista italiano Enrico Damiani che, in un suo saggio, asserisce:

Lo stesso sacro sdegno, così romanticamente patriottico, di Dante contro i nemici della Patria e contro gli stessi connazionali inetti o indegni trova facile eco nel cuore polacco durante gli anni del maggior avvillimento nazionale, mentre l'affannosa tensione dello spirito verso una giustizia al di là del mondo tangibile, verso beni ultraterreni in tempi di tanto dilagare del male tra gli uomini e tra le nazioni, trova naturali punti di contatto con la disperata concezione messianica degli stessi romantici polacchi, i quali sembrano quasi cercare nello strazio stesso della loro patria quel conforto supremo che la giustizia umana non sa dar loro, volgendo gli occhi all'eternità e facendo della Polonia come il Cristo delle Nazioni, le cui sofferenze

devono riscattare il mondo intero colpevole e sospingerlo verso la redenzione, verso il “Paradiso” (Damiani 1937: 342–343).

La dottrina del cambiamento e della rigenerazione spingeva i romantici polacchi a credere in un futuro paradiso terrestre, insieme alla speranza dell’avvento sulla terra del regno di Dio. Ciò è ravvisabile, per esempio, nell’*Anhelli* (1838) di Słowacki: un giovane, che, trovandosi in Siberia tra i polacchi deportati, soffre insieme a loro, si sacrifica per la causa della rigenerazione futura. Anhelli è in realtà un redentore passivo: il protagonista, che nella figura e nell’indole conserva un qualche ricordo di Cristo e porta il nome di un angelo, da solo soffre senza colpa insieme ai sofferenti. Scelto da uno sciamano del luogo, che ricorda Virgilio, viene iniziato al mistero dell’accettazione delle sofferenze e guidato a immolarsi per la salvezza del suo popolo. Nella scena finale, Anhelli sarà già morto, quando un simbolico cavaliere a cavallo proclamerà l’ora della rivoluzione universale (cfr. Miłosz 1983: 220).

Nel poema di Słowacki, l’idea di una vicina rinascita della Polonia è simboleggiata da un melo (Szymdtowa 1964: 331). Questo melo simbolico, che rappresenta la vita del popolo assoggettato ai nemici, resterà senza frutti fino a quando la forza dello spirito umano non lo trasformerà in un albero che fruttifica stelle. Esso è di evidente ascendenza dantesca, poiché nel *Purgatorio* due volte compare l’allegoria dell’albero: uno è l’albero della penitenza, mentre il secondo quello della conoscenza del Bene e del Male, che, spoglio di foglie e fiori, in futuro si sarebbe trasformato nella grazia di Cristo.

Nella prefazione alla parte III dei *Dziady* di Mickiewicz, il presagio di redenzione nasce con il sorgere di una nuova luce sulla terra, e ancor più esplicitamente nella visione di Padre Piotr, personificazione del Mickiewicz messianico, dove la veste bianca della Polonia crocifissa diventa un chiaro simbolo di espiazione. I personaggi principali Konrad, Padre Piotr ed Ewa vivono le loro esperienze più intense proprio nelle visioni, quando percepiscono profumi, musiche e luci che ricordano le alte sfere del *Purgatorio* e del *Paradiso*. Inoltre, nella visione di padre Piotr, Mickiewicz inserì una profezia messianica che annunciava la speranza di un grande uomo che un giorno avrebbe condotto la Polonia e l’umanità tutta verso un destino luminoso, designato con il numero cabalistico “quaranta e quattro” (per un’analisi puntuale dei motivi danteschi nella III parte dei *Dziady*, cfr. Stefanowska 1955: 65–70; Sitnicki 1948: 335–373).

La stessa atmosfera di armonia e trascendenza, nonché gli stessi *topoi* danteschi dell’acqua, dell’amore, dei canti, delle luci, dei colori e delle geometrie, che caratterizzano la Visione di Mickiewicz, sono presenti anche in *Przedświt* (*Prealba*, 1843) di Krasiński. Questo poema nasce in un periodo di equilibrio e di maturità filosofica del poeta, e precisamente quando egli approda ai lidi del messianismo e nutre il più ardente amore per colei che chiamava la “mia Beatrice”, Delfina Potocka. Questo poema, come afferma lo studioso Juliusz Kleiner, è un canto di felicità poetato da un uomo infelice (Dicksteinówna 1921: 240): se da una parte

racconta la disperazione in cui il poeta era sprofondata a causa della schiavitù del suo paese, dall'altra reputa come unico barlume di salvezza dell'umanità la sua "Beatrice". *Prealba*, secondo Carlo Verdiani, doveva essere rispetto alle parti precedenti, *Niedokończony poemat* (Il poema incompiuto) e *La commedia non divina*, "quel che il Paradiso di Dante è per le altre due cantiche della *Commedia*: inno all'avvenire della umanità futura, inno di riconoscenza, di amore e glorificazione per Delfina" (Verdiani 1950: 42–43). Ancora nella sua introduzione alla versione in italiano di *Prealba*, Verdiani scrive che il testo poetico è:

una rievocazione, nel ricordo, di ore trascorse con Delfina, in barca, sulle acque del Lago di Como. Si immagina che ai due amanti appaia la rivelazione del futuro del mondo e della Polonia, oltre che la giustificazione del martirio che la Polonia subisce. Montagne, acque, cielo, nubi, notte, stelle, luci, riflessi, vento, suoni, partecipano all'azione sovranaturale e mirabile, anzi, ne sono l'anima, i personaggi principali, poiché in essi variamente prendono corpo le immagini spettrali delle due principali visioni (*ibidem*: 72).

In particolare, quelle visioni in cui appaiono i guerrieri polacchi che risorgono dalle loro tombe con a capo l'eroico generale Stefan Czarniecki che predice la resurrezione della Polonia, nonché quelle in cui si vedono le anime dei polacchi morti accompagnate in Cielo dalla Vergine Maria, e infine la Polonia trionfante alla testa delle nazioni in cammino verso il regno di Dio (Żaboklicki 1994: 11).

Tuttavia, la principale eroina di *Prealba* non è la sua donna, bensì la stessa Polonia. La nazione polacca, potente nel passato, assoggettata alla prova della tomba, che ha il presentimento di cambiamento nel futuro, è diventata oggetto di contemplazione del poeta e della sua amata (Szmydtowa 1964: 332). Krasiński e la sua donna vedranno la Polonia risorta la cui apparizione ricorda quella di Beatrice a Dante nel canto XXX del *Purgatorio* (vv. 28–33) (Żaboklicki 1994: 12–13). Nella mirabile visione tutti i popoli della terra che "Rose di primavera han sulle tempie" (v. 818) e "Un inno gioioso han sulle labbra" (v. 821) si inchineranno umilmente dinanzi alla Donna Arcangelo:

Via dalle tempie i fiori della vita
 Strappano – e le ghirlande della vita
 Gettano a' piedi Suoi, sulle Sue vesti!
 Nube di rose vola nello spazio,
 ...
 Il vortice di fiori che discende
 In un'unica aurora risfavilla
 E di un aereo manto di raggi,
 in una grande nube cremisi
 Cinge l'Arcangelo – la mia Polonia –
 Nella sua porpora!⁶

⁶ vv. 830–833, 837–842, trad. di C. Verdiani, in Krasiński (1950: 179).

In altre parole *Prealba*, come l'*Anhelli* di Słowacki, è un chiaro simbolo di fede nel futuro riscatto della Polonia attraverso la visione della sua resurrezione, oramai certa per il poeta grazie alle premesse messianiche e la glorificazione della sua adorata. L'amore per la donna diviene infatti il tramite per adempiere l'*itinerarium mentis in Deum*, ossia innalzare l'anima sino alle più alte sfere del cielo per ricongiungersi con Dio. La sua "Beatrice" rivela al poeta l'avvenire del mondo e della nazione polacca, e, a differenza di quanto avviene in Dante, non ascende in Paradiso, ma rimane sulla terra accanto a lui, "cingendo la stessa corona di spine" e bevendo, assieme al poeta, "dalla infernale sorgente" (Żaboklicki 1994: 12):

Come Dante, vivo io ho attraversato l'inferno
Ma accorse, anche per me, in aiuto la Donna,
Di cui lo sguardo fuga gli spiriti d'averno,
Anche me salvò un angelo dalla valle d'abisso,
Io pure ebbi la mia Beatrice!⁷

Krasiński accostò le immagini della terra polacca e dell'umanità a quelle del paradiso, in un transumare universale che fa interagire le connessioni tra celeste e terrestre, così che le differenze tra cielo e terra, alto e basso, spirituale e materiale, fossero quasi impercettibili. In sintesi il poeta polacco reitera la materia stessa della *Commedia*.

Nell'armonia di luci e suoni propria del paradiso, Krasiński s'inginocchia dinanzi agli spiriti degli antenati proprio come Dante al cospetto di Adriano V (*Purg.* XIX). Il poema termina con la profezia sul futuro del mondo simile a quello che presagì Dante nella *Commedia* (Szmydtowa 1964: 332).

L'idea di un *locus amoenus* in terra è presente ancora in *Psalm dobrej woli* (Salmo della buona volontà) di Krasiński e in *Litania do Matki Boskiej* (Litania alla Madonna) di Cyprian Kamil Norwid (1821–1883). Entrambi i componimenti sono ispirati alla preghiera che san Bernardo rivolge alla Vergine nel canto XXXI del *Paradiso*. Il salmo di Krasiński è una richiesta di liberazione della Polonia, e, come suggerisce il titolo, si riferisce alla "buona volontà" nel senso in cui la intende Dante, cioè di raggiungere la beatitudine e di elevarsi sino alla visione ultima di Dio. Questo salmo è una condanna della ferocia del potere, dove si insiste sulla libertà politica del popolo, mentre la litania di Norwid si concentra di più sulle rivendicazioni. Oltre a ciò, Norwid è più vicino a Dante rispetto a Krasiński, poiché è presente nell'opera quell'espressione di meraviglia e profondo sentimento per la Vergine-Madre (prosopopea della Polonia), che ricorda Dante e la sua venerazione della Madonna (*ibidem*: 334).

Nelle opere dei romantici polacchi, nate sotto gli auspici danteschi, è possibile individuare luoghi e oggetti del *Paradiso*. In tal senso significativo è il caso di

⁷ vv. 25–29, trad. di C. Verdiani, in Krasiński (1950: 117–118).

Norwid che riprende i motivi dell'arpa celeste, la scala di luce, la croce di fuoco. Per quel che concerne la topografia del *Paradiso*, esemplare risulta la dedica nel *Promethidion* all'amico morto Włodzimierz Łubieński (1824–1849); qui il poeta immagina che il loro incontro avverrà in un luogo preciso che collima con quello descritto nel canto XIV del *Paradiso* (Kuciak 2003: 62):

– Na szlaku białych słońc – na tym niezmiernym,
Co się kaskadą stworzenia wytacza
Z ogromnych BOGA piersi... Co się rozdziera
W strumienie... potem w krzyż się jasny zbiera,
I wraca – i już nigdy nie rozpacza!...

Tam czekaj, drogi mój!... Każdy umiera...⁸

Probabilmente Norwid, secondo lo studioso Bronisław Biliński, dando alla sua opera il titolo *Promethidion*, si riferisce a “un Prometeo inteso nel senso eschileo, in cui l'eroe è elogiato come l'inventore di tutte le arti e di tutti i mestieri, come il maestro della umanità nel progresso e simbolo dell'eroica sorte umana e delle umane lotte” (Biliński 1977: 97). Il poeta polacco non solo visse tra immagini e personaggi creati dal poeta italiano, non solo utilizzò la sua atmosfera e le sue idee, in certi casi li arricchì, a volte li riscrisse *ex novo*, per dare spazio alla sua visione del quarto mondo, cioè la Terra (cfr. Szmydtowa 1964: 334).

Il *Paradiso* dantesco ispirò altresì il poemetto dal tono popolare *Błogosławiona* (Beata) di Teofil A. Lenartowicz⁹: qui lo scenario del regno dei cieli coincide con il consueto paesaggio campestre polacco, con i suoi orti, i meli sui quali le anime dei beati pendono come mele d'oro. La Santa Vergine appare con fili argentei tipici dell'estate di san Martino, Gesù pascola i candidi agnelli, sant'Orsola tosa le pecorelle che sono le nuvolette del cielo e i santi con falci d'oro mietono il fieno (cfr. Dicksteinówna 1921: 241). Una contadina compie un viaggio nell'aldilà e, una volta tornata, racconta al suo figliolo i prodigi che ha visto nei tre regni dell'oltretomba. Quest'opera d'ispirazione popolare nasce da una leggenda polacca secondo la quale l'anima umana in uno stato di torpore visita l'aldilà, ma, una volta tornata, non può raccontarlo a nessuno, salvo che a un fanciullo innocente.

Anche quando l'impronta di Dante inizia ad affievolirsi nella letteratura polacca, restano pur sempre sparse reminiscenze, allusioni e motivi danteschi. Un

⁸ *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem*, in: Norwid (2000: 95) (“Sulla sconfinata via dei bianchi soli –, / che in una cascata di creazione sgorga / dall'immenso petto di DIO... e che si divide / In un torrente... poi si raccoglie in una croce lucente, / E ritorna, e giammai si dispera! // Attendi lì, mio caro!... Tutti moriamo...”, trad. mia).

⁹ Lenartowicz lasciò la Polonia nel 1848 e si stabilì a Firenze, dove rimase fino alla fine della sua vita. Si occupò di scultura e poesia e successivamente fu professore di letteratura slava presso l'Accademia “Adamo Mickiewicz” di Bologna. Nelle sue opere più importanti è ravvisabile una forte influenza della *Divina Commedia*.

caso è rappresentato da Słowacki che mantiene i suoi richiami a Dante sino al periodo messianico, quando approda al towianesimo. La sua teoria dell'uomo di luce, che mira allo sviluppo e al perfezionamento universale, può essere considerata come l'ultima conseguenza della concezione di Dante, per cui i beati nel paradiso, se addirittura non parlano per mezzo dei colori, brillano a seconda dei sentimenti che li muovono (*ibidem*: 239).

CONCLUSIONI

In Polonia, durante l'epoca romantica la *Commedia* diviene una delle massime fonti d'ispirazione e, dopo la terza e definitiva spartizione della Polonia (1795), la figura dantesca di *exul immeritus* assume un rilievo di primo piano, in particolare presso gli esuli, dopo la disfatta della rivolta nazionale del 1831; ritornerà a esserlo altresì per quelli dell'insurrezione, altrettanto fallita, del 1863. Dinanzi alle problematiche nazionali e al tema dell'esilio, il poeta fiorentino rappresentava speranze e ideali patriottici. Ad ogni modo, come Giosuè Carducci scrisse, l'Alighieri attraeva perché era la prosopopea dell'uomo, dell'intera umanità, "che passa con le sue passioni, che ama e odia, erra e cade" (Carducci 1888: 228).

Il riferimento a Dante da parte dei romantici polacchi diviene una vera e propria "tradizione": dal poema *Bard polski* di Adam J. Czartoryski ai *Dziady* di Mickiewicz, dalla *Commedia non divina* di Krasieński all'*Anhelli* di Słowacki, così come dalle poesie di Norwid al *Sen grobów* di Asnyk.

Uno dei dantisti polacchi più importanti del XX secolo, Kalikst Morawski, ha constatato che è difficile stabilire se questi *topoi* danteschi, confluiti nella letteratura polacca, siano un influsso cosciente o solo mere e lontane reminiscenze, o ancora possibili analogie casuali per il tramite di altre fonti (Morawski 1965: 151). Va da sé che esiste una letteratura romantica polacca di evidente ascendenza dantesca, la quale, ad ogni modo, non deve essere considerata come il frutto di una pura imitazione, ma come incentivo a elaborare nuove e originalissime opere. Uno dei tratti caratteristici che differenziano Dante dai romantici è costituito proprio dall'ambientazione del *locus horridus*: laddove Dante rappresenta la propria realtà nell'oltretomba, i romantici ricercano l'aldilà nella stessa quotidianità. Quest'ultima ai loro occhi appariva di per sé infernale, mentre il dolore del popolo assoggettato era vissuto e percepito come conseguenza di un inferno e purgatorio terrestri. Spesso questo inferno descritto dai poeti è più terribile di quello che lo stesso Dante visitò nell'aldilà. Tuttavia, come si evince dalla nostra esposizione, secondo una visione martirologica la realtà polacca non era solo luogo di sofferenza e tribolazione, bensì anche di espiazione che preparava all'avvento di un paradiso in terra. Quest'ultima convinzione faceva presagire la futura rinascita della Polonia che veniva espressa attraverso visioni ed estasi nel perfetto spirito della terza cantica dantesca.

BIBLIOGRAFIA

- BILIŃSKI B. (1977): *Scrittori polacchi in Italia*, in: *Polonia e Italia. Rapporti storici, scientifici e culturali*, Editori Riuniti, Roma, 93–153.
- BRAHMER M. (1965): *Dante in Polonia*, in: BRANCA V., CACCIA E. (a cura di), *Dante nel mondo. Raccolta di studi promossa dall'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana*, Leo S. Olschki Editore, Firenze: 357–364.
- CARDUCCI G. (1888): *L'opera di Dante*, Zanichelli, Bologna.
- CECCHERELLI A. (2011): *L'immagine della nazione polacca in Dziady parte III di Adam Mickiewicz*, "Lingue e Linguaggi", N.S., 5: 91–98.
- DAMIANI E. (1937): *Influssi di poeti e prosatori italiani nella storia della letteratura polacca, "Romana"*, N.S., 8–9: 342–343.
- DE CARLO A.F. (2016): *Między piekłem a niebem. Postrzeżenie Boskiej Komedii Dantego przez Zygmunta Krasińskiego i Józefa Ignacego Kraszewskiego*, in: JUNKIERT M., RATAJCZAK W., SOBIERAJ T. (a cura di), *Krasiński i Kraszewski wobec europejskiego romantyzmu i dylematów XIX wieku. W dwustulecie urodzin pisarzy*, Wyd. Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań: 33–45.
- DICKSTEINÓWNA J. (1921): *La fortuna di Dante in Polonia*, "L'Europa Orientale", N.S., IV, 233–241.
- JOCHEMCZYK M. (2006): *Rzeczy piekielne. Wokół Poematu Piasta Dantyszka Juliusza Słowackiego*, Wyd. UŚ, Katowice.
- KALLENBACH J. (1912): *Wstęp* [Introduzione], in: CZARTORYSKI A., *Bard polski 1975 r.*, wydał i wstępem poprzedził J. Kallenbach, F. West, Brody: 3–17.
- KRASIŃSKI S. (1926): *La non divina Commedia*, traduzione di M.A. Kulczycka, con proemio del prof. R. Pollak, Anonima Romana Editrice, Roma.
- ID. (2006): *La commedia non divina*, secondo l'ultima edizione italiana a cura di G. Pampiglione, con l'introduzione di L. Masi, un appunto sulla traduzione di J. Mikołajewski, Edizioni La Fenice, Roma.
- KUCIAK A. (2003): *Dante romantyków. Recepcja Boskiej Komedii u Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida*, Wyd. Naukowe UAM, Poznań.
- ŁEMPICKI S. (1930): *Dante a Polska*, in: ID., *Dante i kultura włoska w Polsce (dwa odczyty). Osobne odbicie z Feljetonów „Gazety Lwowskiej”*, Drukarnia Polska, Lwów: 8–43.
- MAVER G. (1947): *Un'enciclopedia polacca ed una nuova traduzione della Divina Commedia*, "Belfagor", N.S., 6: 731–735.
- MŁOSZ C. (1983): *Storia della letteratura polacca*, trad. it. di L. Faberi, CSEO Biblioteca, Bologna.
- MORAVSKIJ K. (1965): *Dante v Pol'še*, in: BĚLZA I. (a cura di), *Dante i Slavjane: sbornik statej / Dante e gli slavi. Studi raccolti nel VII centenario dalla nascita di Dante*, Izd. «Nauka», Moskva: 95–156.
- MORAWSKI K. (1965): *Dante w Polsce*, "Życie i myśl", N.S., 3–4: 142–156.
- NORWID C.K. (2000): *Poezje*, Wyd. "SPES", Kraków.
- PICCHIO R. (1956): *Genesis ed evoluzione del pensiero di A. Mickiewicz*, in: MICKIEWICZ A., *Pagine scelte*, a cura di G. Maver, introduzione di B. Meriggi, R. Picchio e C. Verdiani, Italtpress, Milano: 283–368.
- SITNICKI Z. (1948): *Mickiewicz a Dante*, "Pamiętnik Literacki", N.S., 38: 335–373.
- STEFANOWSKA Z. (1955): *O Dantejskości trzeciej części Dziadów*, in: EAD., *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, PIW, Warszawa: 65–70.
- SUDOLSKI Z. (1978): *Krasiński a Dante*, "Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza", 13: 67–80.
- SZARGOT M. (2011): *Romantyczny tryptyk (Trzy poemata)*, in: ID., *Pamięć słowa. Studia o poezji Juliusza Słowackiego*, Księgarnia Akademicka, Kraków: 63–78.

- SZMYDTOWA Z. (1964): *Dante a romantyzm polski*, in: EAD., *Poeci i poetyka*, PWN, Warszawa: 326–337.
- UGNIEWSKA J. (1984): *Ispirazione dantesca della Non-Divina Commedia di S. Krasiński*, in: ČALE F. (a cura di), *Dante i slavenskij svijet – Dante e il mondo slavo. Atti del Convegno Internazionale Dubrovnik 26–29. X. 1981*, vol. II, Jugoslavenska Akademija Znanosti i Umjetnosti, Razred za suvremenu književnost, Zagreb: 695–700.
- VERDIANI C. (1950): *Sigismondo Krasiński e la genesi di “Prealpa”*, in: KRASIŃSKI S., *Prealpa e il figlio delle ombre*, prima traduzione italiana, testo, commento a cura di C. Verdiani, La Nuova Italia, Firenze: 8–85.
- WINDAKIEWICZ S. (1916): *Krasiński i Dante*, “Rozprawy Wydziału Filologicznego”, 53: 3–15.
- ŻABOKLICKI K. (1994): *Le Beatrici del romanticismo polacco*, in: ID., *Da Dante a Pirandello. Saggi sulle relazioni letterarie italo-polacche*, Conferenze 103, Accademia Polacca delle Scienze – Biblioteca e Centro di Studi a Roma, Varsavia-Roma: 5–14.