

ANNALI
SEZIONE
ROMANZA
TESTI
XVII



UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE
DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E COMPARATI
ANNALI SEZIONE ROMANZA
TESTI
XVII

LAURA CANNAVACCIUOLO è ricercatrice di Letteratura italiana contemporanea presso il Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati dell'Università "L'Orientale" di Napoli. Nella sua attività di ricerca si è occupata prevalentemente della letteratura italiana dell'Otto-Novecento, con una specifica attenzione rivolta ai rapporti tra la letteratura e le arti e alla rappresentazione finzionale degli spazi geografici. È autrice delle monografie *La fabbrica del grottesco* (2012), *Salvatore di Giacomo. La letteratura e le arti* (2014), *Napoli boom. Il romanzo della città* (2016, rist. 2019), «*Lavorare nella contemporaneità*». *Giuseppe Pontiggia lettore* (2020). Ha curato i volumi *La letteratura riflessa. Citazioni, rifrazioni, riscritture nella letteratura italiana moderna e contemporanea* (2014), *Across the University. Linguaggi, narrazioni e rappresentazioni del mondo accademico* (2020), *Michele Prisco tra radici e memoria* (2021), *Il silenzio e le forme. Modelli e rappresentazione nelle letterature europee moderne* (2021), *Dante classico contemporaneo* (2022). Ha curato le seguenti edizioni di testi: L. Incoronato, *Scala a San Potito* (2022); S. di Giacomo, *Gemito* (2023).

ROBERTA MOROSINI è dal 2022 professore Ordinario di Letteratura italiana nel Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati dell'Università "L'Orientale" di Napoli. Ha insegnato presso Wake Forest University dal 2000 al 2022. Da anni si occupa e preoccupa degli attraversamenti delle donne nel Mediterraneo medievale, e della schiavitù, nell'ambito di uno studio del mare come spazio letterario. L'interesse per questa tematica nei testi medievali ha portato all'elaborazione di una poetica del mare in *Il mare salato. Il Mediterraneo di Dante, Petrarca e Boccaccio* (2020). È autrice di numerosi saggi su Dante, Petrarca e Boccaccio e di *Rotte di poesia, rotte di civiltà. Il Mediterraneo degli Dei nella Genealogia di Boccaccio e Piero di Cosimo* (2021), *Dante, san Macario e i calzari di Gesù-Francesco nel ciclo pittorico di Bosa. Studio dell'incontro dei tre vivi e dei tre morti* (2021); *Dante, il Profeta e il Libro* (2018) ora in *Dante, Moses and the Book of Islam. Visualizing the Quran and Filippino Lippi's Adoration of the Golden Calf* (2023); *Boccaccio and the Invention of Islam* (2024).

“PER SEGUIR VIRTUTE E CANOSCENZA”

“PER SEGUIR VIRTUTE E CANOSCENZA”

Studi in onore di Anna Cerbo

a cura di
LAURA CANNAVACCIUOLO E ROBERTA MOROSINI

ISBN 978-88-6719-288-5




UniorPress

PUBBLICAZIONI DEGLI ANNALI – SEZIONE ROMANZA
DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E COMPARATI
UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE

TESTI - VOLUME XVII

UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE
DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E COMPARATI
ANNALI SEZIONE ROMANZA
TESTI
XVII

“PER SEGUIR VIRTUTE E CANOSCENZA”

Studi in onore di Anna Cerbo

a cura di
LAURA CANNAVACCIUOLO E ROBERTA MOROSINI



UniorPress
Napoli 2023



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Il volume è stato sottoposto alla revisione scientifica tra pari (peer review)

Le riproduzioni presenti nel volume sono pubblicate su concessione del Ministero della Cultura © Biblioteca Nazionale di Napoli

Volume stampato con un finanziamento del Dipartimento di studi Letterari, Linguistici e Comparati

Revisione redazionale a cura di Marco Borrelli

Prodotto nel mese di dicembre 2023

da **Il Torcoliere** • *Officine Grafico-Editoriali d'Ateneo* :

UniorPress - Università di Napoli L'Orientale,
Via Nuova Marina, 59 – 80133 Napoli

ISBN 978-88-6719-288-5

Indice

<i>Premessa</i> , di Laura Cannavacciuolo e Roberta Morosini	7
Michele Bernardini (Università di Napoli L'Orientale), Il Bajazette in gabbia ovvero Tamerlano in Trionfo. <i>La farsa</i> “arciprotatragichissima” di Domenico Antonio Di Fiore (1744)...	13
Guia M. Boni, Rosa riso d'amor: <i>Augusto de Campos traduce Giovan</i> <i>Battista Marino</i>	27
Marco Borrelli (Università di Napoli L'Orientale), <i>La mitopoiesi della</i> <i>nazione italiana. Una decodifica della ritualità risorgimentale ...</i>	39
Laura Cannavacciuolo (Università di Napoli L'Orientale), <i>Mario</i> <i>Pomilio tra laicità e confessionalità. Un'analisi delle prove</i> <i>d'esordio</i>	55
Paolo Cherchi (University of Chicago), <i>Alla ricerca della virtù eroica</i>	67
Rossella Ciocca (Università di Napoli L'Orientale), <i>Tra transumanesimo</i> <i>e postumano. L'ontologia relazionale in Klara and the Sun di</i> <i>Kazuo Ishiguro</i>	81
Chiara Coppin (Università di Napoli L'Orientale), <i>Note sulla poesia di</i> <i>Maria Giuseppa Guacci Nobile</i>	97
Federico Corradi (Università di Napoli L'Orientale), <i>Variazioni</i> <i>sull'extraordinaire: scene di primo incontro nella novella</i> <i>storico-galante del secondo Seicento</i>	111
Margherita De Blasi (Università di Napoli L'Orientale), <i>Achille Mauri</i> <i>e il romanzo illustrato</i>	125
Giovanni De Vita (Università di Napoli L'Orientale), “ <i>Fare di utilità al</i> <i>mondo corrotto</i> ”. <i>Il volgarizzamento della Quarta deca di</i> <i>Tito Livio di Boccaccio alle soglie dell'umanesimo</i>	143

Andrea F. De Carlo (Università di Napoli L'Orientale), <i>Tra ragione e sentimento. Motivi del V canto dell'Inferno nell'opera giovanile di Józef Ignacy Kraszewski</i>	155
Valeria Giannantonio (Università degli Studi "G. d'Annunzio"), <i>Il cattolicesimo dantesco di Gregorio Di Siena</i>	171
Donatella Izzo (Università di Napoli L'Orientale), <i>Il racconto dell' homo sacer: per un rilettura di Christ in Concrete, di Pietro Di Donato</i> ..	183
Roberta Morosini (Università di Napoli L'Orientale), <i>Secondo Lancellotti: una scheda sulla fortuna di Lucrezio nel Seicento. O meglio, un Lucrezio "hoggidiano" ante litteram</i>	197
Judit Papp (Università di Napoli L'Orientale), <i>La resa delle istanze di logonimia nelle traduzioni ungheresi dell'Inferno della Divina Commedia</i>	207
Hervé Pasqua (Université Côte d'Azur - CRHI-CUM), <i>Maître Eckhart. Dieu sans l'être</i>	225
Anna Maria Pedullà (Università di Napoli L'Orientale), <i>Da Boccaccio a Ferrante Pallavicino, da Tirso a Molière, la pudicizia schernita</i>	243
Rosa Piro (Università di Napoli L'Orientale), <i>La "misticanza" di Jolanda Insana: il discorso mistico di una non mistica</i>	259
Josiane Rieu (Université Côte d'Azur - CTELA), <i>L'humanisme en question</i>	273
Amneris Roselli (Università di Napoli L'Orientale), <i>I ruoli dei fiumi nel disegno della geografia dantesca ultraterrena e terrena. I fiumi di Romagna</i>	289
Giovanni Rotiroti (Università di Napoli L'Orientale), <i>L'estetica dei nomi nell'opera di Urmuz</i>	303
Paolo Sommaio (Università di Napoli L'Orientale), <i>La cupa di Mimmo Borrelli. Amara favola teatrale sulle aberrazioni umane del nostro tempo.</i>	317
Carlo Vecce (Università di Napoli L'Orientale), <i>"C'est le Décaméron qui m'a choisi": Pasolini e Boccaccio</i>	331

ANDREA F. DE CARLO

TRA RAGIONE E SENTIMENTO. MOTIVI DEL V CANTO
DELL'INFERNO NELL'OPERA GIOVANILE
DI JÓZEF IGNACY KRASZEWSKI

1. Sotto il segno di Dante

Il rapporto di Józef Ignacy Kraszewski (1812-1887) con la figura e l'opera di Dante è segnato da una profonda e reverenziale ammirazione. A partire dagli anni giovanili la tradizione dantesca gioca nell'opera dello scrittore polacco un ruolo particolarmente importante e rappresenta una potente fonte d'ispirazione. Kraszewski in molte sue opere attinge da Dante motivi, immagini e simboli¹; in esse, lo scrittore ricorda il nome del poeta fiorentino, inserisce citazioni o ancora sviluppa motivi danteschi con situazioni e scene analoghe, nonché, come dimostreremo nel corso della nostra esposizione, arriva a riformulare alcune tematiche dantesche *ex novo*.

L'opera kraszewskiana si nutre di motivi danteschi, tratti da una cultura che, come quella ottocentesca, ne era intimamente intrisa. L'Ottocento è infatti secolo eminentemente dantesco, animato da una vera e propria dantolatria, che investe non solo l'opera, ma anche la personalità dell'Alighieri². Il

¹ W. Wasyleńko, *Wciąż jeszcze nie znany Kraszewski. (Opracowanie oparte na materiałach z archiwów ukraińskich)*, in "Przegląd Wschodni", II, fasc. 2 (6), 1992-1993, p. 308.

² Nel suo fondamentale saggio sulla critica dantesca italiana del XIX secolo, Aldo Vallone asseriva che: "Un Ottocento senza Dante è un gigante senza scheletro" (A. Vallone, *La critica dantesca nell'Ottocento*, Leo S. Olschki Editore, Firenze 1975, p. 16). P. Salwa, *Dante in Polonia: una presenza viva?*, in "Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society", n.

poeta fiorentino, inoltre, diviene modello di integrità morale, “capace di promuovere nobili ideali e speranze di rivendicazione nazionale”³.

L’intensa passione kraszewskiana per Dante è già viva durante gli anni giovanili e si consolida nel periodo trascorso in Volinia (1837-1860)⁴. Nell’opera giovanile di Kraszewski l’influsso dantesco è molto marcato, decisamente più evidente rispetto alle opere successive. La passione dello scrittore polacco per l’Alighieri, secondo la critica, si riassume in tre aspetti essenziali: l’influenza di Dante sull’opera di Kraszewski⁵; il contributo dello scrittore alla dantistica polacca con le lezioni del 1867 (pubblicate in seguito nel 1869)⁶; infine la sua traduzione della *Divina Commedia*⁷.

119, 2001, pp. 188-189; oggi anche in Id., *Sulle orme di Ortensio Lando e altri studi*, Accademia Polacca delle Scienze – Biblioteca e Centro di Studi a Roma, Roma 2022, pp. 243-258.

³ A. Vallone, *Dante e la “Commedia” come tema letterario dell’Ottocento*, in Id., *Studi sulla Divina Commedia*, Olschki, Firenze 1955, p. 129; cit. anche in C. Coppin, *Dante personaggio sulla scena europea*, in *La funzione Dante e i paradigmi della modernità*. Atti del XVI Convegno Internazionale della MOD (Lumsa, Roma, 10-13 giugno 2014), a cura di P. Bertini Malgarini, N. Merola e C. Verbaro, ETS, Pisa 2015, p. 659; oppure cfr. V. Albi, *Echi Danteschi in Pirandello poeta e narratore*, in “L’Alighieri”, 53, 2019, p. 79.

⁴ J.I. Kraszewski trascorse in Ucraina vent’anni, precisamente dal 1837 al 1860 (W. Wasylenko, *Józef Ignacy Kraszewski – zapomniane, nieznane (ukraińskie materiały źródłowe)*, Zakład Usług Poligraficznych – Bartoszyce, Warszawa 1999, p. 7).

⁵ A.F. De Carlo, *Między piekłem a niebem. Postrzeżenie Boskiej Komedii Dantego przez Zygmunta Krasińskiego i Józefa Ignacego Kraszewskiego*, in *Krasiński i Kraszewski wobec europejskiego romantyzmu i dylematów XIX wieku. W dwustulecie urodzin pisarzy*, red. M. Junkiert, W. Ratajczak, T. Sobieraj, Wyd. Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2016, pp. 33-45; Id., *Dantes maxime mirandus in minimis. Kraszewski e Dante*, Orientalia Parthenopea Edizioni, Napoli 2019.

⁶ Cfr. O. Płaszczewska, “Onorate l’altissimo poeta”: *Józef Ignacy Kraszewski jako komentator Dantego*, in *Kraszewski: poeta i światy*, red. T. Budrewicz, E. Ihnatowicz, E. Owczarz, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012, pp. 191-203; Ead., *Z polskich odczytań klasyki włoskiej: Józef Ignacy Kraszewski jako komentator Dantego*, in Ead., *Włoskie divertimento. Szkice komparatystyczne*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2017, pp. 37-54; A.F. De Carlo, “Honor the great poet”. *The Józef Ignacy Kraszewski’s contribution to the development of Polish Dante studies*, in “Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica”, n. 4 (55), pp. 363-381; *Le lezioni sulla Divina Commedia di Józef Ignacy Kraszewski e gli inizi della dantistica polacca (1820-1870)*, in “Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, red. M. Śniedziewska, A.F. De Carlo, n. 39 (Contesti italiani), 2020, pp. 139-166.

⁷ Cfr. A.F. De Carlo, *O specyfice języka J.I. Kraszewskiego w rękopisie zawierającym tłumaczenie “Boskiej Komedii” Dantego*, in *Kraszewski i wiek XIX. Studia*, idea i układ tomu J. Ławski, red. A. Janicka, K. Czajkowski, P. Kuciński, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Katedra Badań Filologicznych „Wschód-Zachód”, Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2014, pp. 291-309; Id., “*La Divina Commedia*” nella Polonia del XIX secolo. *Le prime traduzioni polacche del poema dantesco a confronto*, in *Il*

Benché nelle sue lezioni *Studia nad Komedią Boską* (1869, Studi sulla Divina Commedia) Kraszewski asserisca che la seconda cantica detiene il primato di bellezza⁸, ritenendo il *Purgatorio* la cantica più appassionante e meritevole di ammirazione di tutta la *Commedia*, nell'opera dell'autore polacco non mancano ispirazioni tratte dai passi più celebri, in particolare quelli desunti dall'alto e medio inferno, dominato dalle grandi personalità poste in rilievo da Francesco De Sanctis. Secondo il critico italiano, l'"Inferno degli incontinenti e de' violenti è il regno delle grandi figure poetiche"⁹. È infatti nell'alto inferno che il Romanticismo europeo e polacco individuano il "drammatico", "la grandezza degli attori" in grado di suscitare "la pietà degli spettatori"¹⁰. Kraszewski nelle sue lezioni sulla *Commedia*, chiarisce che la cantica dell'*Inferno* è quella che ha affascinato di più i suoi contemporanei¹¹: "Dante è principalmente conosciuto come il maestro dell'inferno, per pochi è

Dante dei moderni. La Commedia dall'Ottocento a oggi. Saggi critici, a cura di J. Szymanowska, I. Napiórkowska, LoGisma, Firenze 2017, pp. 125-144; "la dove 'l sol tace". *La complessità metaforico-sinestetica della Divina commedia e la sua resa nelle prime traduzioni polacche: Korsak, Kraszewski, Stanislawski e Porębowicz*, in "Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce": *La vista e gli altri sensi in Dante e nella ricezione artistico-letteraria delle sue opere*, a cura di M. Maślanka-Soro, con la collaborazione di A. Pifko-Wadowska, Aracne, Roma 2019, pp. 197-210; Id., *Dantes maxime mirandus in minimis*, cit.

⁸ Cfr. O. Płaszczewska, "Onorate l'altissimo poeta", cit., p. 199; Ead., *Z polskich odczytań klasyki włoskiej*, cit., p. 48.

⁹ F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, voll. 1-2, A. Morano, Napoli 1929⁷; vol. 1, p. 159.

¹⁰ *Ibid.*, p. 204.

¹¹ Non è un caso che in epoca romantica proprio la prima cantica riscosse più successo e ciò, come osserva Luigi Marinelli, "la dice lunga su quale delle tre cantiche abbia avuto più fortuna e importanza per la memoria e l'immaginario collettivo polacco, che anche in questo non si discosta da un'ampia e secolare tradizione europea", L. Marinelli, *Noster hic est Dantes. Su Dante e il dantismo in Polonia*, Lithos, Roma 2022, p. 55; cfr. anche Id., *Epica e etica: oltre il dantismo polacco*, in *Dante, oggi / 3. Nel mondo*, a cura di R. Antonelli, A. Landolfi, A. Punzi, "Critica del testo", XIV, n. 3, 2011, pp. 253-292; di questo studio, con minime modifiche, sono poi apparse anche una versione polacca: Id., *Polski dantyzm między epiką a etyką*, in "Roczniki Humanistyczne", LX, n. 1, 2012, pp. 127-163; e una inglese: Id., *Polish Dantism between Epic and Ethics*, in "Roczniki Humanistyczne", *Selected papers in English*, LXVI, 2018, n. 1, pp. 33-71. Infatti, le traduzioni furono concentrate in particolare su alcuni canti: il canto I che è l'incontro con Virgilio e l'inizio del viaggio nell'inferno; il III rappresenta l'ingresso negli inferi e al contempo la condanna dell'anima; il V, in perfetta sintonia con il gusto romantico, suscitò interesse e commozione per il tragico amore di Paolo e Francesca; come anche una forte impressione sugli spiriti romantici fu esercitata dal drammatico episodio di Ugolino (canto XXXIII). Invece dalla cantica del Purgatorio era il canto VI, sentito come colmo di sentimento patriottico, ad occupare un posto rilevante nei cuori dei polacchi.

il vate del paradiso”¹². Inoltre, la prima cantica, ispirata alle leggende, ai miti e alle tradizioni, è dominata dalla passione: “Nell’Inferno domina la *passione*, nel Purgatorio troviamo il *sentimento*, nel Paradiso il *puro spirito*”¹³. Effettivamente uno dei luoghi richiamati più di frequente nell’opera poetica e narrativa di Kraszewski proviene proprio dai canti animati da grandi passioni, in cui si incontrano figure di dannati, quali Paolo e Francesca¹⁴.

Il destino infelice di Francesca da Rimini ritorna più volte nell’opera di Kraszewski, anche nelle opere mature: come si evince dalle parole del giovane protagonista del romanzo dai toni pessimistici e nihilistici *Na cmentarzu – na wulkanie* (1864, Nel cimitero, sul vulcano). Ancora reminiscenze del canto V sono ravvisabili nel racconto *Mogily* (1857, Le tombe), in cui l’autore riproduce l’ultima scena, allorché Dante, dopo aver ascoltato la storia di Francesca, cade “come corpo morto cade”:

¹² “Dante jest głównie znany jako malarz piekła, dla niewielu jest wieszczem niebios”, J. I. Kraszewski, *Dante. Studia nad Komedią Boską*, in “Roczniki Towarzystwa Przyjaciół Nauk Poznańskiego”, V, 1869, p. 132. Dove non diversamente indicato, le traduzioni dal polacco sono mie.

¹³ “W Piekło panowała *namiętność*, w Czyśćcu znajdujemy *uczucie*, w Raju *czystego ducha*”, *Ibid.*, p. 145.

¹⁴ Nell’Ottocento vedremo che comincerà a emergere l’immagine di una Francesca soave, tenera, vereconda e persino, per alcuni, innocente (cfr. L. Renzi, *Le conseguenze di un bacio. L’episodio di Francesca nella “Commedia” di Dante*, Il Mulino, Bologna 2007, p. 137). Non va dimenticato il riverbero su Francesca della figura di Beatrice che è particolarmente evidente nella letteratura polacca come lo ha giustamente sottolineato anche Agnieszka Kuciak nel suo *Dante romantyków. Recepcja “Boskiej Komedii” u Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2003, p. 10. La figura di Francesca da Rimini, dunque, resasi autonoma dallo scenario del quinto canto, diviene un’eroina la cui fortuna è ravvisabile anche in Polonia. Questo fenomeno non resta relegato solo all’Ottocento, ma continuerà fino alla prima metà del Novecento. A dimostrazione di ciò vi è la quantità di opere ispirate all’episodio di Paolo e Francesca, tra queste possiamo citare, a titolo di esempio, il drammaturgo Adam Bełcikowski (1873, nuova edizione 1898) mise in scena *Franczeska di Rimini*; l’esule polacco a Parigi Krystyn Piotr Ostrowski, che, tra il 1838 e il 1875, fece uscire la sua *Françoise de Rimini* in varie edizioni, separatamente e nelle raccolte delle sue opere teatrali, accompagnata spesso dal canto V della *Commedia* e dal brano di *Perceval* che spiegava il ruolo di Galeotto nella leggenda della Tavola Rotonda. Ancora Zenon Przesmycki (alias Miriam, 1861-1944) scrisse il poema *Francesca i Paolo* (1887). L’immagine di Francesca fu altresì spiritualmente vicina a Maria Kopnicka (1842-1910) che compose la poesia *Beatryce i Francesca* (1891); Felicjan Faleński (1825-1910) ideò il dramma *Franczeska z Rawenny* (pubblicato nel 1898 e nel 1904). Una trasposizione poetica della storia di Francesca fu fatta ancora da Kazimiera Zawistowska (1870-1902) nel 1904. Per un approfondimento delle opere di Bełcikowski, Ostrowski e Faleński cfr. P. Salwa, *Francesca da Rimini, eroina polacca*, in Id., *Sulle orme di Ortensio Lando e altri studi*, cit., pp. 259-272).

Ad un tratto, come nell'inferno di Dante, quando notò dietro di sé due spiriti abbracciati, fu mosso da una grande compassione finché, dopo aver ascoltato attentamente i loro gemiti, cadde a terra morto per il dolore; ed io toccato dalla pietà all'improvviso mi arrestai dopo aver visto una figura esile e diafana che ci seguiva¹⁵.

L'interesse per la *Commedia* di Kraszewski nasce da quell'eredità culturale discontinua e frammentaria che si era tramandata in terra polacca fino al Settecento e che nell'Ottocento riprendeva nuova linfa al contatto con l'Europa romantica. Come afferma il polonista Luigi Marinelli, il dantismo polacco si può infatti comprendere nel macrofenomeno culturale dell'"italianismo" che è stato presente nella storia culturale polacca sin dai suoi inizi¹⁶. Nell'immaginario romantico, l'esule Dante diviene un perseguitato politico, Ugolino incarna lo sventurato prigioniero e Francesca diviene una vittima degli intrighi familiari¹⁷. La vicenda della figlia di Guido da Polenta, che in fondo è una storia di amore-passione, anch'essa finì per entrare, non senza forzature, nel quadro del dantismo patriottico.¹⁸ E ciò coincide con la riscoperta dei valori morali e civili della poesia della *Commedia* e dell'esemplarità dell'Alighieri, modello di cittadino onesto e di esule fiero e altero, avviata dalla critica nella seconda metà del Settecento¹⁹.

¹⁵ "Wtém jak w piekle Dant, gdy dwa uściskiem połączone za sobą ujrzał duchy i wielką był zdjęty litością, aż wysłuchawszy ich skargi martwym zbólu padł na ziemię – i ja wstrzymałem się nagle przejęty politowaniem ujrawszy postać wiotką i przejrzystą, która goniła za nami" (J. I. Kraszewski, *Mogiły – Abracadabra – Dwa fragmenta J. I. Kraszewskiego oraz przepisany przez tegoż djarjusz podróży z Warszawy do Petersburga Hrab. Kazimierza Konst. de Bröhl Platara starosty inflanckiego, później podkanclerza Litews, w 1792 roku odbytej*, Nakładem Gustawa Gebethnera i Spółki, Warszawa 1859, pp. 101-102).

¹⁶ Cfr. L. Marinelli, *Epica e etica: oltre il dantismo polacco*, in Id., *Noster hic est Dantes*, cit., p. 53; cfr. anche Id., *Polish Dantism between Epic and Ethics*, cit., p. 34. Per un approfondimento sull'italianismo, benché non dedichi un capitolo specifico al fenomeno del dantismo in terra polacca, si veda l'ampia sintesi di Olga Płaszczewska, *Przestrzenie komparatystyki / italianizm*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010. Sulla presenza di Dante nella cultura e letteratura polacca premoderna cfr. A. Litwornia, "Dante go któż się odważy tłumaczyć". *Studia o recepcji Dantego w Polsce*, IBL, Warszawa 2005.

¹⁷ Renzi, *op. cit.*, p. 131.

¹⁸ *Ibid.*, p. 137.

¹⁹ C. Borrelli, *Francesca da Rimini nella tragedia della prima metà dell'Ottocento*, in *La funzione di Dante e i paradigmi della modernità*, cit., p. 237.

In questo modo la tragica figura di Francesca assieme a Ugolino e lo stesso Dante formano un trittico a vantaggio del lettore romantico²⁰. È proprio la fine del Settecento, quando un rinnovato interesse per Dante unisce italiani e stranieri, che Francesca diventa una figura centrale della *Commedia* e di conseguenza della letteratura mondiale.

Francesca da Rimini è senza alcun dubbio la figura che ha ispirato maggiormente i poeti, i narratori e i drammaturghi nella prima metà dell'Ottocento²¹. L'immaginario romantico e postromantico fu conquistato dalla tragica storia di Francesca, resa memorabile dai versi 73-142 del canto V dell'*Inferno* e dalla rilettura romanzesca che ne fece Boccaccio²², perché ricca di motivi come il desiderio, l'amore, la gelosia e la vendetta²³.

In questa sede ci concentreremo sull'analisi di un romanzo giovanile di Kraszewski, pubblicato a Lipsia nel 1845 (la seconda edizione corretta dall'autore esce nel 1872) e ispirato al canto V dell'*Inferno*: *Pod włoskim niebem. Fantazja* (Sotto il cielo d'Italia. Fantasia)²⁴.

2. *Eros vs agape*

Di diretta ascendenza dantesca, dunque, risulta l'impianto del romanzo *Pod włoskim niebem. Fantazja* di Kraszewski, dacché è lo stesso scrittore a sostenere nell'introduzione di essersi ispirato proprio alle letture della *Divina Commedia*:

Chi di noi non ha mai sognato l'incantevole Italia? Chi non ha desiderato inchinarsi di fronte alla capitale del mondo, Roma, e pregare sulla tomba di san Pietro e respirare l'aria che ha riempito il petto di tanti poeti, artisti, tanti santi e grand'uomini. [...] Confesso di vergognarmi di aver sognato a lungo e osti-

²⁰ Per i romantici polacchi la guida spirituale d'elezione non sarà più Virgilio né Beatrice ma lo stesso Dante.

²¹ Borrelli, *art. cit.*, p. 237.

²² Cfr. G. Boccaccio, *Il Comento sopra la Commedia*, a cura di G. Milanese, vol. I, Le Monnier, Firenze 1863, pp. 476-479.

²³ Borrelli, *art. cit.*, pp. 237-238.

²⁴ J.I. Kraszewski, *Pod włoskiem niebem. Fantazya*, Nakładem Księgarni Zagranicznej, Lipsk 1845; Id., *Pod włoskiem niebem. Fantazya. Pisma J.I. Kraszewskiego z rycinami Henryka Pillatego*, Nakładem Henryka Natansona, W drukarni J. Jaworskiego, Warszawa 1857; Id. *Pod włoskiem niebem. Fantazja*, wydanie nowe, przejrane i poprawione przez Autora, Lwów-Warszawa, W księgarni Gubrynowicza i Schmidta, W księgarni Michała Glücksberga, 1872. Tutte le citazioni nel testo provengono dall'edizione del 1872.

natamente il viaggio in Italia, non tanto forse per le rovine del mondo romano quanto per la santità del luogo e la fecondità dell'arte felicemente fiorita sui resti d'antica grandezza, e di aver desiderato di vedere Roma. [...] In uno di quei momenti di melanconia ho scritto un romanzo di fantasia [...] Ero assorto nelle letture di Dante, mi sono ricordato del quadro che raffigura il carnevale romano sul Corso, che osservai a lungo a Gorodec' e così è nata questa storia²⁵.

L'ambientazione è Trastevere, che viene descritto come un luogo romantico pieno di donne avvenenti e passionali, gremito di personaggi misteriosi su cui aleggia sempre un sottile e implicito erotismo²⁶. Kraszewski racconta la storia di un giovane pittore polacco, che, non appagato dall'amore della bella ma flemmatica Emilia, si reca a Roma in cerca di passioni e d'arte:

Jan sussurrando parole italiane incomprensibili, probabilmente un canto di Dante, oppure una strofa del Tasso, si appoggiò alla finestra e iniziò a sognare, poi affondò su una sedia e, immobile, sembrò lanciarsi fuori dal suo corpo e volare lontano chissà dove. Dove? Probabilmente verso le terre della giovinezza, le terre dell'amore, della passione e della poesia²⁷.

Jan, giunto a Roma, incontra Pepita, allevata da un certo Paolo. Alla vista della donna il pittore se ne innamora perdutamente e, per averla tutta per sé, uccide il suo rivale Lazar. Nel frattempo, però, Pepita viene ceduta dietro compenso a un vecchio di nome Maledetto. Con l'aiuto di alcuni pittori francesi Jan rapisce la donna e trascorre alcuni giorni in una villa presso Roma. La ragazza, tuttavia, sente nostalgia del suo Trastevere e, attratta dal carnevale, fugge con un amico.

Il protagonista, rifiuta l'amore puro e perfetto dell'angelica Emilia, per rincorrere invece l'amore terreno, l'amore-passione che lo porterà alla rovina e all'annientamento. L'autore attribuisce la funzione del libro mezzano d'amore, che in Dante era la storia di Ginevra e Lancillotto, allo stesso canto

²⁵ J.I. Karszewski, *Pod włoskiem niebem*, cit., pp. 5-6.

²⁶ Cfr. B. Biliński, *Roma antica e moderna nelle opere di Giuseppe Ignazio Kraszewski*, Wydawnictwo PAN, Wrocław-Warszawa-Kraków 1965, p. 20; cfr. anche A. Kuciak, *op. cit.*, pp. 122-123.

²⁷ "Jan szepcząc niezrozumiałe włoskie wyrazy, pewnie jakąś pieśń Danta, lub strofę Tassa – to oparty na oknie marzył, to rzucał się w krzesło i nieruchomy zdawał się wyzuwać z ciała, a lecić kędyś duszą daleko. Dokąd? Pewnie w kraje młodości, w kraje miłości, namiętności, poezji.", J.I. Karszewski, *Pod włoskiem niebem*, cit., p. 23.

V dell'*Inferno*, che il lettore polacco ha modo di conoscere e leggere in una traduzione in prosa dello stesso autore posta all'inizio del romanzo²⁸. Dunque, Jan, intento a dare un significato alla vita, all'amore e alla felicità, prende in mano il canto V dell'*Inferno*, coglie lo spirito di questa grande poesia e in essa cerca risposte ai propri interrogativi esistenziali:

Jan leggeva il quinto canto di Dante, [...], leggeva meditando, immobile alla finestra, i suoi occhi vagavano nel verde dell'incantevole spettacolo che gli si apriva d'innanzi. E le labbra ripetevano involontariamente, più d'una volta, interrotte ora da un sospiro, ora da un pensiero duro:

- *Nessun dolore maggiore
Che ricordarsi del tempo felice,
Nella miseria* -

Finì di leggere il quinto canto e non lesse più e, mosso da Dante, iniziò a riflettere, a pensare. – Al pari di Francesca e il suo amante nell'avventura di Lancillotto, Jan sentì, ripetendo quell'eccezionale passo dantesco, il bisogno d'amore; e se in quel momento le rosee labbra di una donna fossero state accanto alle sue, l'avventura di Francesca forse si sarebbe ripetuta, si sarebbe nuovamente compiuta²⁹.

L'episodio dantesco turba talmente l'animo del giovane Jan che interrompe la sua lettura della *Commedia* al canto V e inizia a riflettere sul significato dell'amore:

Quell'amore di cui si continua a scrivere, che sogniamo, che ci si aspetta fino all'insopportabile vecchiaia, che ci esilia dal paradiso dei sogni con una spada infuocata; un simile amore è un'opera differente, è un Grifone, è una Sirena, è un Centauro, una di quelle creature poetiche che esistono soltanto nel marmo, nelle immagini, nelle parole dei poeti.

²⁸ Il prologo è costituito proprio dal canto V dell'inferno tradotto in prosa dallo stesso Kraszewski, cfr. Id., *Pod włoskiem niebem. Fantazyja*, 1945, pp. 1-8; Id., *Pod włoskiem niebem. Fantazyja. Pisma J.I. Kraszewskiego z rycinami Henryka Pillatego*, Nakładem Henryka Natanson, W Drukarni J. Jaworskiego, Warszawa 1857, p. 2; 1872, pp. 9-12.

²⁹ "Jan czytał piątą pieśń Danta, [...], czytał zadumany, sparty na oknie, a oczy jego błędziły po zielonościach widoku, co się przed nim rozciągał czarujący. I usta machinalnie, powtarzały nie jeden raz, przerywając sobie to westchnieniem, to zadumą kamienną: "*Nessun maggior dolore // Che ricordarsi del tempo felice, // Nel[la] miseria*" – ..., skończył piątą księgę i nie czytał już także więcej, – dumał, roił. – Jak Francesca i jej kochanek nad przygodą Lancillota, Jan uczył, powtarzając nieporównany ten ustęp Danta, potrzebę miłości; a gdyby obok ust jego w tej chwili znalazły się różowe usta kobiety, przygoda Franceski byłaby może odtworzyła się, wcieliła raz jeszcze", *Ibid.*, p. 13.

È illusorio, è illusorio, un simile amore non esiste; attenderlo è puerizia, ponderarlo è insania e celebrarlo è stoltezza³⁰.

Nel protagonista inizia così a delinarsi il desiderio di qualcosa di estraneo, magari di proibito. È come se Kraszewski avesse trasformato l'amore colpevole di Paolo e Francesca nei desideri inconfessabili del protagonista: "e se non lo avessi intuito prima, uno sguardo al quinto canto di Dante, al passo su Francesca di Rimini, mi avrebbe insegnato il mistero"³¹.

Jan, al pari del Gustaw della IV parte dei *Dziady (Gli Avi)* di Adam Mickiewicz, si comporta come Francesca: assegna la responsabilità delle sue vicende, del suo destino al libro galeotto che risveglia l'immaginazione, che spinge alla ricerca di un ideale e infiamma i sensi: "Ma sono forse io colpevole? Dimmi tu stesso – di che cosa sono colpevole? E allora che cosa dire dei poeti, degli scrittori, del mondo intero complici di questo orribile inganno?"³².

La perdita della donna ideale, che Jan crede di aver incontrato finalmente in Pepita, gli sembra un'ingiustizia. Il modo di raccontare del protagonista ricorda quello di Francesca dal momento che mira a commuovere e, al tempo stesso, convincere il lettore di avere ragione. Tutto il suo racconto è sul dolore suscitato nel ricordare i tempi felici nell'infelicità ("Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / ne la miseria", vv. 121-123), anche se non pronuncia aforismi come Francesca, che cita il *De consolatione philosophiae* di Boezio³³. Anche Jan, consumato da se stesso, prova dolore nel ricordo:

Dio sa di che si tratta. Forse il vento che soffiava da lontano faceva arrivare ricordi dal paese dell'infanzia, quella vita così inspiegabilmente diversa, for-

³⁰ "Miłość taka, o jakiej nam piszą ciągle, o jakiej marzym, jakiej się spodziewamy aż do utrapionej starości, co nas z raję marzeń ognistym mieczem wypędza - taka miłość, to utwór niepodobny, to Gryffon, to Syrena, to Centaur, jedno z tych stworzeń poetycznych, co żyją na marmurze tylko, w obrazach, w słowach poetów. To fałsz - to fałsz, nie ma takiej miłości – a spodziewać się jej – dzieciństwo, a wyglądać - szaleństwo, a święcić jej życie – głupstwo.", *Ibid.*, pp. 13-14.

³¹ "A gdybym nie domyślał się wprzód, spojrzenie na piątą księgę Danta, na ustęp o Francesce Rimini, nauczyłyby mnie tajemnicy", *Ibid.*, p. 14.

³² "Ale cóżem winien? powiedz sam – com ja winien? Na co poeci, na co pisarze, na co świat cały spółnik tego ohydneho oszukaństwa?", J.I. Karszewski, *Pod włoskiem niebem*, cit., p. 18.

³³ Francesca menziona alla massima *In omni adversitate fortunae infelicissimum est genus infortunii fuisse felicem*.

se... colui che scruta il cuore umano voleva guardarlo e piangere. Sentiva tanta nostalgia del passato, della vita che gli stava sfuggendo perché nel petto non c'era più fiato, forza nelle gambe, vista negli occhi, udito nelle orecchie, sangue nel cuore, mancava tutto, anche la voglia di vivere³⁴.

Occorre chiarire che la situazione di Jan è altra rispetto a Francesca, ma è molto più simile a quella di Gustaw, del giovane Werther di Goethe o di Saint-Preux di Rousseau³⁵. Jan non si innamora di una donna già coniugata, ma di una nubile che sceglie un altro uomo. Tuttavia, anche l'amore dell'eroe kraszewskiano nasce in parte per effetto delle sue letture: l'episodio dantesco desta in lui l'immaginazione e l'attesa di un amore ideale: "Desideri un amore immenso. In primo luogo, un amore simile esiste solo nei libri e se dovesse manifestarsi nel mondo, allora è un'eccezione, è temporaneo – non può durare, perché come conciliarlo con i capelli grigi e il declino fisico?"³⁶. Quei libri che hanno indotto a sognare, instillando la nostalgia per un grande amore e il disprezzo per le cose terrene, conducono i protagonisti alla disperazione, alla morte. Peter Levine osserva che: "Reading about love without concern for details – and yearning to be a romantic hero or heroine like those in hackneyed stories – is a state of mind akin to lust. It is narcissistic"³⁷.

A differenza del mickiewicziano Gustaw-Konrad, in Jan non si verifica una maturazione attraverso la presa di coscienza che bisogna essere disposti a sacrificare la propria vita per una causa più alta, per il bene comune. Sulle rovine del Colosseo Jan incontra un frate polacco che tenta di far comprendere al protagonista che lo scopo della vita non è e non deve essere la soddisfazione narcisistica delle proprie passioni:

– Fratello mio, non è giusto vivere nel mondo soli con se stessi, per se stessi, soltanto per la propria passione. La vita dovrebbe essere un continuo sacrifi-

³⁴ "Bóg wie o czym. Może wiatr wiejący zdaleka przynosił mu wspomnienie kraju lat dziecinnych, żywota tamtejszego, tak dziwnie odmiennego, może... kto zbada serce ludzkie, chciał patrzeć na nie i płakać. On tak tęsknił za przeszłością, za życiem co mu uciekało, bo już brakło w piersi oddechu, w nogach siły, w oczach wzroku, słuchu w uszach, krwi w sercu, wszystkiego, nawet chęci życia.", J.I. Karszewski, *Pod włoskiem niebem*, cit., p. 122.

³⁵ Occorre qui chiarire che Gustaw legge *I dolori del giovane Werther* di Goethe e *Giulia o la Nuovo Eloisa* di Rousseau.

³⁶ "Ty chcesz jakiejś nieograniczonej miłości. Taka miłość, naprzód bywa tylko w książce - jeśli zaś ukaże się na świecie, to wyjątkowo, chwilowo – trwać ona nie może, bo jak ją pogodzić z siwym włosom i ostygniением?", J.I. Karszewski, *Pod włoskiem niebem*, cit., p. 22.

³⁷ Levine, *op. cit.*, p. 192.

cio; non vuoi la retta felicità, la gioia durevole che viene dalla consapevolezza interiore del proprio valore? Il legittimo orgoglio dell'uomo. Vivere di un sentimento egoistico è il modo di vivere di un baco da seta che si avvolge con il suo filo prezioso fino a morire. [...] Fratello mio, Dio sicuramente perdonerà la tua esistenza dissipata, ma il mondo no. Il mondo ti dimenticherà come tu hai dimenticato il mondo³⁸.

I tormenti passionali, che avvelenano e uccidono il protagonista, tolgono un altro giovane alle lotte patriottiche. Jan, in punto di morte, ascolta inerte le parole del Monaco: “Dio mio! Aniché perire di disperazione, non hai trovato mille altri bei modi di morire, utili ai fratelli e alla società, che splendebbero come esemplare stella ai posteri? – [Jan] ascolta le parole del Monaco sul letto di morte. Così un altro giovane necessario alla patria è stato traviato dalla passione e dall’opera di Dante”³⁹.

Sembra che Kraszewski, parimenti a Dante e all’autore di *Dziady*, passò dalla compassione al giudizio ragionato ed etico del suo protagonista⁴⁰. Kraszewski da una parte lo rappresenta come un uomo corrotto dalla passione, dall’altra si appella ai lettori e alla loro compassione, comprensione e approvazione. Nonostante le parole del Monaco che cercano di riportare l’eroe kraszewskiano sulla retta via, Jan, privo di ogni ragione di vita, non riesce a reagire alla delusione amorosa e si lascia morire con lo sguardo rivolto verso Roma. In questo ultimo episodio è palese il riferimento al dramma *Manfred: dramatic poem* di Lord Byron:

Al pari del Manfred di Byron, al pari dello stesso Byron, Jan, con un sentimento meglio espresso dal Lord Poeta in un’incantevole sera d’estate, giaceva ai piedi del Colosseo romano. ... E nel silenzio solenne tutto ciò che si sentiva era, come riferisce Manfred, l’abbaiare dei cani dietro il Tevere.

³⁸ “- Bracie mój, niegodzi się żyć na świecie jednym sobą, dla siebie, dla namiętności swojej tylko. Życie powinno być poświęceniem ciągłym, chceszli prawego szczęścia, trwałej rozkoszy, jaką daje wewnętrzne poznanie swej wartości. Słuszna na ówczas дума człowieka. Życie na jednym samolubnym uczuciu, to żywot jedwabnika, co się drogą swą nicią sam na śmierć obwija. [...] Bracie mój, Bóg ci przebaczy zapewne zmarnowane życie, ale świat nie. Świat cię zapomni, jak ty zapomniałeś o świecie.”, *Ibid.*, p. 124.

³⁹ “O Boże mój! miasto umierać z rozpaczy, nie znalazłżeś tysiąc śmierci pięknych, użytecznych braciom i społeczeństwu, co by świeciły potomnym gwiazdą przykładu? - słyszy na łożu śmierci słowa Mnicha. Tak oto jeszcze jednego potrzebnego ojczyźnie młodzieńca doprowadziły do zguby namiętność i dzieło Dantego.”, *Ibid.*, p. 124.

⁴⁰ Sull’argomento di due tipi di comportamenti rispetto ai personaggi danteschi: compassione e giudizio morale, cfr. Levine, *op. cit.*, pp. 56 e sgg.

Jan tuttavia non vedeva nulla, non sentiva nulla, immerso in un sogno profondo, appoggiato a una mano, vagheggiava...⁴¹

L'eroe bayroniano fa ritorno al suo castello, dove incontra l'abate di San Maurizio e, sfidando le tentazioni religiose della redenzione dal peccato, trova la pace eterna. Lo stesso avviene con Jan che non ascolta le parole del religioso polacco, avvilito e torturato dai sensi di colpa per aver sprecato la sua vita correndo dietro alle passioni: "Ero ripiegato su me stesso, così innamorato del mio dolore, confuso!"⁴², e ormai dimenticato dal suo paese natio e dai suoi famigliari, pensa di non avere più motivi per vivere e si lascia morire.

Emilia, nel frattempo, nell'apprendere la notizia della scomparsa dell'amato, lo segue nel suo destino come segno d'indissolubile fedeltà. Solo Pepita, personificazione della vitalità umana, sempre allegra e bella, va per il Corso e si offre come modella agli altri pittori:

Quando dall'Italia giunse nel nostro paese la notizia della morte di Jan, trovò la fredda Emilia ancora illibata, fino ad allora in attesa dell'amico della sua giovinezza e con lo sguardo rivolto a Sud. Con lacrime silenziose pianse la sua morte, indossò il lutto come fosse suo marito e si lasciò morire pregando per lui...

E Pepita – chiedi? – Pepita dell'ultimo carnevale, con Bernardo il pittore, al quale fa da modella, ancora correva sul Corso sempre allegra e bella⁴³.

Già nella citazione del poeta barocco Zbigniew Morsztyn (ca. 1625-1689), posta a epigrafe del romanzo, è ravvisabile il vero protagonista dell'opera, cioè l'amore-passione con la sua forza dirompente e distruttiva. L'eros domina il corpo, s'impadronisce della mente, annulla ogni volontà e ogni aspetto ragionevole della vita:

⁴¹ "Podobny Maufredowi Byrona, podobny Byronowi samemu, Jan z uczuciem, które najlepiej maluje Lord poeta wspaniałym wieczorem letnim, leżał u stóp Colosseum Rzymskiego. ...I w uroczystej ciszy słycać tylko było, jak Manfred powiada, szczekanie psów za Trybem. Ale Jan nie widział nic, nic nie słyszał, w głębokiej zadumie, sparty na dłoni marzył...". J.I. Karszewski, *Pod włoskiem niebem*, cit., pp. 121-122.

⁴² "Zwinięty w sobie, tak w boleści swej zakochany, wtopiony!", *Ibid.*, p. 125

⁴³ "Gdy wieść z Italij doszła do naszej ziemi o śmierci Jana, znalazła zimną Emilję panną jeszcze, oczekującą dotąd przyjaciela dni młodszych i poglądającą na południe. Cichemi łzy opłakała śmierć jego, włożyła żałobę jak po mężu i zgasła modląc się za niego... A Pepita – spytajcie? – Pepita ostatniego karnawału jeszcze, z Bernardem malarzem, któremu służy za wzór, przebiegła Corso tak wesoła, tak prawie piękna jak dawniej", *Ibid.*, p. 126.

Doznasz, co w sobie zamykają rany
 Miłości, co jest być od niej związany:
 Bo cię zwycięży, a ty zwojowany,
 Cięższe na nogach poniesiesz kajdany⁴⁴.

Lo studioso polacco Stanisław Burkot afferma che Kraszewski considerava l'amore e le sue varie manifestazioni e forme non solo come un sacro dono del cielo, ma anche come un asservimento dell'uomo alle leggi della natura. Ciò rende l'amore una forza "oscura", che può dare la felicità, ma anche condurre alla sofferenza⁴⁵: "L'amore giusto nutre, l'amore appassionato uccide e avvelena"⁴⁶, leggiamo nel romanzo di Kraszewski.

In *Pod włoskim niebem*, ripercorrendo attraverso le parole di Francesca la teoria dell'amore cortese e la sua tragedia, l'autore polacco ha voluto infondere nel protagonista emozioni contrastanti quali la discrepanza esistente tra l'impulso peccaminoso e il sentimento nobilitante, tra il cedere alla passione e la virtù alimentata dalla ragione, tra l'amore che vede la sua concretizzazione nel piacere dei sensi e l'amore che diviene strumento di perfezione interiore⁴⁷. Se però queste emozioni si riassumono e si contrastano nell'animo del protagonista maschile, contrariamente nelle due figure femminili, Emilia e Pepita, appaiono ben separate e si sintetizzano in due comportamenti chiaramente dicotomici: Emilia è un "paradisiaco fiorellino di ghiaccio"⁴⁸, creatura docile, fedele, remissiva, bella ma fredda come un "angioletto dipinto"⁴⁹; Pepita, invece, incarna la *donna nuova*, libera, indipendente, autonoma, *femme fatale* che vive liberamente la propria sessualità ed è assoggettata solo alla legge dell'amore. La *donna nuova* che, come afferma la studiosa polacca Ma-

⁴⁴ Cit. da *Ibid.*, frontespizio. "Proverai ciò che serbano le ferite / Dell'Amore, cosa vuol dire esserne avvinghiato: / Dacché ti vincerà, e tu conquistato, / porterai ai piedi le gravose catene."

⁴⁵ S. Burkot, *Kobieta, emancypacja i "sprawy fatalne" w twórczości Kraszewskiego*, in *Kraszewski – pisarz współczesny*, praca zbiorowa pod redakcją E. Ihnatowicz, Warszawa 1996, p. 148.

⁴⁶ "Prawa miłość żywi, namiętna zabija i truje", J.I. Karszewski, *Pod włoskim niebem*, cit., p. 124.

⁴⁷ Cfr. D. Alighieri, *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di A. Vallone e L. Scorrano, Editrice Ferraro, Napoli 1993³, p. 113.

⁴⁸ "Rajski kwiatek z lodu", J.I. Karszewski, *Pod włoskim niebem*, cit., p. 21.

⁴⁹ "Malowany aniołek", *Ibid.*, p. 24. Jan paragona Emilia a "quei frutti ingannevoli delle sontuose tavole dei signori, che hanno i colori della frutta, ma all'interno sono acqua fredda e dolciastra. [...] ma si può forse amare una statua?" ("tym zawodnym owocom wielkich pańskich stołów, co są barwami owocom, a we środku zimno-słodką wodą. [...] ale możnaż kochać posąg?", *Ibid.*, p. 21.

ria Janion, è difficile immaginarsi senza l'emancipazione romantica⁵⁰, interessò Kraszewski da tutti i punti di vista: nei suoi romanzi accanto all'immagine della donna "convenzionale", madre di famiglia, troviamo eroine "trasgressive", "pazze", rivoluzionarie, libere, fredde e calcolatrici, che usano gli uomini. La donna si libera non solo dalle restrizioni sociali, ma finalmente, parimenti all'uomo, entra in politica, partecipa alle azioni partigiane, combatte per i suoi interessi e il bene della patria⁵¹.

Jan, al pari di Gustaw e Werther, è capace di amare e lo fa donando ogni attenzione e pensiero a Pepita, ma lei non può ricambiare e lo costringe a uno stato di frustrazione continua, dalla quale neanche Werther per la sua Charlotte riesce realisticamente a immaginare un'uscita serena. Jan, come l'eroe di Goethe, in qualche modo cerca di possedere Pepita, il rifiuto della ragazza risveglia in lui il senso di sconfitta, la propria nullità davanti a un sentimento totalizzante.

3. *Ragione e sentimento*

In *Pod włoskim niebem* viene da sospettare che a influire sulla scelta di Kraszewski sia sopraggiunta una ragione ancora più profonda e cioè che egli stia mettendo in guardia il lettore dagli abusi della passione: Jan si suicida per amore. Qui vi è la constatazione di come il protagonista non sia in grado di scindere la sfera razionale da quella istintiva e affettiva, facendo sì che sia sempre la prima a dominare la seconda, al punto di soffocarla.

Tuttavia, il pittore Jan, al pari di Francesca, è una vittima – per usare una formula mickiewicziana – dei "libri scellerati" ("książki zbrojeckie"). Il motivo del mutuo "contagio d'amore" ("zarażenie miłości"), condannato e punito, che è l'effetto diretto della lettura di sentimenti altrui, ha una lunga tradizione letteraria. La lettura (non solo di libri d'amore) sembra avvicinare e risvegliare l'innamoramento dell'altro o dell'altra. Tuttavia, l'idea di peccato che è così presente in Dante è assente nel romanzo di Kraszewski dal momento che le letture del canto V dell'*Inferno* non inficiano l'*ethos* di Jan, ma solo obnubilano la sua ragione.

⁵⁰ M. Janion, *Szalona*, in *Kobiety i duch inności*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 1996, p. 54.

⁵¹ Un più recente approfondimento sulle eroine kraszewskiane in chiave *gender studies* è costituito dal libro di Mateusz Skucha, *Ładni chłopcy i szalone. Męskość i kobiecość w późnym piarstwie Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Collegium Columbinum, Kraków 2014.

Dante attraverso le parole di Francesca influenza i romantici, ma questi non perdono del tutto il senso di giustizia e di ragione etica⁵². Come Dante, Kraszewski crede nel potere distruttivo della passione, chi sceglie di farsi guidare dall'emozione, dall'istinto incontrollato, non ha diritto alla redenzione ed è destinato alla sconfitta. Peter Levine che si rifà alla tradizione critica afferma: "Dante's commitment to austere principles clashes with his evident love of human particularity. His sympathy vies with his stern morality. The pilgrim named 'Dante' is often at odds with the author/narrator who bears the same name"⁵³. L'Alighieri, dunque, come narratore e come personaggio presenta due modi diversi di approcciare alla storia di Francesca e Paolo: Dante-viaggiatore sembra identificarsi con la storia di Francesca e provare compassione per lei, mentre Dante-poeta e filosofo condanna l'adulterio, senza trovare per esso una giustificazione razionale nel mondo dei valori da lui professati.

Al pari dell'Alighieri, anche in Kraszewski è evidente una posizione dualistica nei confronti dei sentimenti e dei comportamenti dei suoi personaggi: se da una parte il cedere alla passione incontrollata, porta alla rovina, al peccato, alla morte, dall'altra risveglia nel lettore una certa compassione e un sentimento di simpatia attraverso l'identificazione. Nel primo caso, la condanna è guidata dalla ragione, il sentimento di giustizia, moralità ed etica, nel secondo è la compassione a emergere per gli eroi caduti.

Dall'opera qui analizzata, *Pod włoskim niebem*, si evince che il giovane Kraszewski, attinge a piene mani soprattutto alla prima cantica, si allinea con gli orientamenti della critica romantica di cui sintetizza le risultanze con la sopravvalutazione della cantica dell'*Inferno*. Il recupero che Kraszewski opera dei motivi danteschi è però solo apparente: si tratta cioè di una ripresa cosciente ed esplicita di elementi noti e idealizzati tratti dal poema dantesco che vengono immessi all'interno di un testo cui rimangono sostanzialmente estranei, tarsie pregiate eppure irrelate alla poetica kraszewskiana, che certo non poteva più rifarsi del tutto al sistema valoriale dantesco.

⁵² *Ibid.*, p. 22.

⁵³ Levine, *op. cit.*, p. 5.

