

Et in inferno ego!

Sulle narrazioni di anabasi e catabasi d'ispirazione dantesca nelle opere dei romantici polacchi

Andrea F. De Carlo

Abstract:

This paper focuses on the anabasis and katabasis narratives inspired by Dante in the works of the most representative Polish romantics: Adam Mickiewicz (1798-1855), Juliusz Słowacki (1809-1849), Zygmunt Krasiński (1812-1859) and Cyprian Kamil Norwid (1821-1883). It was the *Divina Commedia* which exercised the greatest influence on the poets, especially *Inferno*, which became a forerunner of the Polish reality itself. But whereas Dante's *Inferno* is identified with the underworld, the Polish Romantics' *locus horridus* coincides with the actual world. If the Dantesque journey is a katabasis to the underworld, the descent portrayed by Polish poets is an anabasis towards a volcano crater covered with lava and ice. Moreover, according to the martyrological view, the Polish reality in those days was not only a place of suffering and tribulation, but also of expiation, which was a preparation for the arrival of paradise on Earth.

Keywords: Dante Alighieri, *Inferno*, Polish Romanticism, Anabasis/Katabasis, Reception of Dante's *Inferno*

1. Alle soglie di Dite

In terra polacca, fu proprio il Romanticismo ad annoverare, come nel resto d'Europa, Dante fra i suoi massimi ispiratori. Il risveglio dell'interesse per il poeta fiorentino coincise con un momento storico assai avverso per la Polonia: la perdita dell'indipendenza nazionale e, con la disfatta delle insurrezioni antirusse del XIX secolo, l'esodo di migliaia di polacchi. L'urgenza della problematica nazionale fece discernere in Dante quell'impegno civile della poesia che pienamente sintetizzava le istanze unitarie e patriottiche (cfr. Salwa 2001, 188-189). I polacchi, che vivevano questi ideali, fecero assurgere l'autore della *Divina Commedia* a emblema dell'unità nazionale, dell'indipendenza e della libertà (cfr. De Carlo 2016, 33; 2017b, 125; 2019, 33).

Una certa ammirazione per Dante fu sentita in modo particolare dall'emigrazione polacca, che esaltò nell'Alighieri il poeta-cittadino, compati l'esule e ammirò il patriota (Ugniewska 1984, 695). Di conseguenza molteplici furono

Andrea F. De Carlo, University of Naples L'Orientale, Italy, afdecarlo@unior.it, 0000-0001-9116-8308

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

Andrea F. De Carlo, *Et in inferno ego! Sulle narrazioni di anabasi e catabasi d'ispirazione dantesca nelle opere dei romantici polacchi*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5.05, in Giovanna Siedina (edited by), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, pp. 81-96, 2022, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-2150-003-5, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5

i motivi che mossero a rivalutare la figura, la vita e l'opera del poeta fiorentino. Egli rappresentava innanzitutto la prefigurazione della sorte degli esuli, dei patrioti polacchi, nonché era recepito come grande poeta cattolico, visionario, cantore dell'amore per Beatrice¹. Nel 1921, durante le celebrazioni per il secenario della morte del poeta, il bibliotecario e bibliografo polacco Piotr Stanisław Koczorowski (1888-1958) riassumeva così l'influenza di Dante in Polonia:

Dante fu per la Polonia e vive nell'animo polacco non solo come indagatore dei misteri dell'inferno, del purgatorio e del paradiso, non solo come sublime cantore dell'amore angelico per Beatrice: fu ed è innanzitutto figlio della patria sofferente, esule dal paese dell'infanzia, proscritto combattente per il bene, l'integrità e la grandezza del proprio paese. Ecco i tratti che lo legano prima di tutto al cuore polacco: soldato, cittadino, esule.²

In realtà, la vera acme della fortuna di Dante risale all'ultimo atto della grande tragedia nazionale del 1795, allorché 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, e corredato dall'introduzione del poeta e drammaturgo Julian Ursyn Niemcewicz (1758-1841), che lo considerò un "fido monumento dei tempi più tragici"³ della storia polacca.

Nel *Bard polski*, 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. Quest'ultimo motivo verrà ripreso e sviluppato, in misura e in forme diverse, proprio dai massimi esponenti della letteratura polacca nazionale (cfr. Damiani 1937, 342): basti citare a titolo di esempio la terza parte dei *Dziady* (Gli Avi) di Adam Mickiewicz (1798-1855), l'*Anhelli* di Juliusz Słowacki (1809-1849), ma altri riecheggiamenti si possono ancora ravvisare nelle opere di Zygmunt Krasiński (1812-1859), nei poemi di Cyprian Kamil Norwid (1821-1883) e in opere di molti altri autori.

Come dimostreremo nel corso della nostra esposizione, nelle loro opere, i romantici polacchi rappresentano il *locus terribilis* avvalendosi di narrazioni di

¹ Occorre chiarire che, per i romantici, Beatrice non è più strumento di elevazione spirituale e la sua immagine viene spesso confusa con Francesca da Rimini (cfr. Kuciak 2003, 10).

² "Dante był dla Polski i żyje w duszy polskiej nie tylko jako badacz tajemnic piekła, czyścica i raju, nie tylko jako wzniozły piewca anielskiej do Beatrice miłości – był i jest przede wszystkim synem bolejącej ojczyzny, wygnańcem z kraju lat dzieciennych, tulaczem walczącym o dobro, całość i wielkość swego kraju. – Żołnierz, obywatel, wygnaniec – oto cechy, które przede wszystkim przywiązały doń serca Polaków" (Koczorowski 1921, 129). Dove non diversamente indicato, le traduzioni dal polacco sono mie.

³ "wiernym pomnikiem najokropniejszej chwili" (cit. da Kallenbach 1912, 11).

anabasi e catabasi, che restituiscono un'originale elaborazione dei motivi e delle immagini dell'*Inferno* dantesco.

Lo studioso Mieczysław Brahmer osserva che in Polonia la poesia dei romantici rappresenta “un caso unico di assorbimento delle ispirazioni dantesche” (Brahmer 1965, 358). Ciò fece nascere opere originali di altissimo valore, attraverso cui si sviluppava il nesso tra le contingenze storiche e il dramma universale dell'uomo. I poeti polacchi invero, 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, comunicando così il loro sdegno verso la terribile realtà (Ugniewska 1984, 695). Sotto il segno della prima cantica, infatti, si trovavano gli spiriti creativi più importanti della Polonia dell'Ottocento, e ai loro occhi la realtà appariva un incubo che obbligava a guardarsi dentro e a cercare “nella radice della propria anima e della propria patria” (Picchio 1956, 315) una soluzione a tanta sofferenza. I poeti 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 (cfr. Brahmer 1965, 357).

Secondo uno dei dantisti polacchi più illustri del XX secolo, Kalikst Morawski, 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 (1965, 151). Va da sé che esiste una letteratura romantica polacca di evidente ascendenza dantesca, la quale, a 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 un purgatorio terreni.

2. L'inferno in terra

In Polonia Dante ammalì l'animo dei romantici con il doloroso e terribile incubo dell'inferno che trovava molte analogie con la martoriata realtà nazionale. Accanto a creative ispirazioni dantesche di carattere individuale si diffuse nella letteratura la consuetudine di concepire la realtà attraverso la visione dantesca dell'inferno e del purgatorio (Szmydtowa 1964, 328). È pur vero che il mondo infernale esercitava già un fascino prepotente sui romantici ed era perfettamente in sintonia con le tematiche “negative” proposte dal Romanticismo europeo; sul suolo polacco però questi motivi erano indissolubilmente legati all'impegno civile e patriottico.

Questo naturale fascino romantico del male, dell'orrore, del mistero, del dolore, della malinconia, dell'infelicità personale e cosmica, del disgusto per la realtà e il vagheggiamento della morte, unito alle suggestioni che ne provenivano dalla sfortuna della Polonia, spiegano ancora quell'accanimento e quello zelo con

cui si tradusse la prima cantica dantesca⁴, specchio della propria realtà. A tal proposito, si potrebbe ricordare il poema di Teofil Lenartowicz *Na posąg Danta. Od Polski improwizacja*⁵ (1865; Pel centenario di Dante), dove si ravvisa un ambiente infernale equiparabile, se non addirittura peggiore, a quello dantesco: il destino dei polacchi è uguale a quello dei dannati nel Canto X dell'*Inferno*, qui il traditore della causa nazionale è condannato alla stessa pena di Farinata degli Uberti.

Ancora si potrebbe menzionare il caso del poeta tardo-romantico Adam Asnyk (1838-1897), il quale, nel dare forma alle sue meditazioni sulla tragica sconfitta nazionale, adotta la convenzione letteraria dell'*itinerarium* oltremondano sulla falsariga dell'*Inferno* di Dante. Egli scrisse due canti del poema in terzine *Sen grobów* (1865; Il sonno delle tombe). Se il viaggio dantesco si compie nel mondo infernale con una catabasi fino al centro della terra, il percorso negli inferi del poeta polacco si concretizza invece con un'anabasi verso il cratere di un vulcano ricoperto di lava e ghiaccio⁶. Di conseguenza, contrariamente a quanto avviene nell'*Inferno* di Dante, la gravità del peccato punito aumenta man mano che si sale verso l'alto (cfr. Mann 1926, 13).

Asnyk adatta la struttura del *Purgatorio* dantesco alla sua figurazione del *locus horridus*, molto probabilmente traendo ispirazione anche dalle opere di Juliusz Słowacki. Infatti, Dante ebbe un'importanza decisiva sulla formazione di quest'ultimo, come il poeta stesso affermava nel carteggio con la madre. I motivi e le immagini provenienti dall'influsso diretto della *Divina Commedia* erano dunque presenti nell'opera słowackiana.

2.1 Siberia

Nel raffronto continuo tra l'inferno oltremondano del poema dantesco e l'inferno terreno e contemporaneo dei vivi anche la glaciale Siberia si cristallizza

⁴ Per un ulteriore approfondimento si rimanda al saggio di Litwornia 2005. Il libro si compone di due studi: il primo sottopone ad analisi le più minute notizie sull'Alighieri in terra polacca dal XV sino al XVIII secolo; il secondo propone l'analisi comparativa delle traduzioni delle prime terzine del terzo canto dell'*Inferno* realizzate a partire dal XIX fino al XXI secolo.

⁵ Lenartowicz fu invitato a scrivere un poema in occasione del secentenario della nascita del poeta fiorentino, che venne poi tradotto in italiano da Ettore Marcucci e declamato dinanzi alla statua di Dante in Piazza Santa Croce a Firenze. La traduzione fu pubblicata nel volume Lenartowicz 1871, 48-56. Invece la versione polacca assieme alla lettera di Gaetano Ghivizzani (direttore della Tipografia Galileana) sono state pubblicate da Koczorowski 1921, 127-129.

⁶ L'idea di rappresentare l'inferno come una montagna ghiacciata o un vulcano ricoperto di lava e ghiaccio è possibile che sia stata ispirata dalla vista del Vesuvio (cfr. De Carlo 2017a, 196-197). Sotto il cielo napoletano, infatti, i poeti esuli, come scrivono nelle loro memorie, furono particolarmente impressionati dal vulcano partenopeo. Esso al tempo era ancora ardente al suo interno: i residui lavici, le ceneri e gli strati solfurei suscitarono forti sensazioni nei poeti romantici e postromantici, fornendo loro probabilmente lo spunto ad ambientarvi la realtà infernale della lontana patria oppressa e sofferente (cfr. De Carlo 2017b, 196-197; 2020, 89; 2021a, 30; 2021b, 27).

nell'immaginario romantico come luogo di sofferenza e tribolazione dei polacchi. Nella sua Lezione XXIII del secondo corso di Letteratura slava al Collège de France, del 6 maggio 1842, Adam Mickiewicz, riflettendo sul fatto che il numero di polacchi deportati nell'estremo oriente della Russia e in Siberia aumentava ogni giorno, afferma che il nome Siberia, entrato nella letteratura polacca sin dai tempi di Kościuszko, era ormai divenuto un luogo simbolico di quella continua minaccia zarista che incombeva sui polacchi⁷. E ancora il vate osserva:

Questa Siberia di cui gli scrittori russi non fanno menzione – benché vi siano alcune odi a gloria delle vittorie russe in questa terra –, quella Siberia, così remota e totalmente estranea, entra ora nell'ambito della poesia polacca. La Siberia è un inferno politico: essa adempie al medesimo ruolo che nella poesia occupa l'inferno medievale, descritto così bene da Dante. In tutti i libri della letteratura polacca contemporanea si fa menzione alla Siberia; vi sono eccellenti descrizioni dei tormenti dei polacchi; abbiamo persino un'opera di Słowacki, il cui soggetto si sviluppa interamente in Siberia.⁸

Infatti, motivi e immagini provenienti dall'influsso diretto della *Divina Commedia* confluiscono anche nell'opera di Juliusz Słowacki. Il saggista polacco Stanisław Vincenz (1888-1971), nel suo articolo "Dantyzm w Polsce" (1980; Il dantismo in Polonia), mette acutamente in luce l'importanza che l'Alighieri riveste nell'opera del poeta polacco:

Unico nel rapporto con Dante è lo sviluppo poetico di Juliusz Słowacki, dal momento in cui si è imbattuto nelle letture di Dante. Mi sembra che sia vano cercare un fenomeno simile in qualsiasi altra letteratura. Un "caso unico" poiché le strofe di Dante hanno proiettato i loro raggi su una sensibilità così eccezionale, si potrebbe asserire, quasi morbosa, una sorta di organismo femminile che si lascia penetrare a fondo dal seme che vi è stato seminato.⁹

Di evidente ascendenza dantesca è il poema in terza rima *Posilenie* (Deportazione in Siberia), che rimase solo un abbozzo. Qui è Dante stesso a condurre

⁷ Nella stessa Lezione, Mickiewicz riconosce nell'ambito della "letteratura dell'esilio" un genere che definisce "letteratura polacco-siberiana" ("literatura polsko-sybirska", 1865, 205; cfr. altresì Marinelli 2022, 66-67).

⁸ "Syberya, o której pisarze rossyjscy nie wspominają, chociaż jest kilku opiewających tryumfy Rosyjan w tym kraju, ta Syberya tak oddalona i zupełnie obca, wchodzi dopiero w dziedzinę poezji polskiej. Sybir, jestto pieko polityczne; gra tę samą rolę, jaką w poezji wieków średnich grało piekło, które Dante tak dobrze opisał. W każdej książce tegoczesnej literatury polskiej, znajduje się wzmianka o Syberyi; są wyborne opisy męczarni Polaków; mamy nawet jedno dzieło Słowackiego, którego cały przedmiot rozwija się w Syberyi [...]" (Mickiewicz 1842, 167-168).

⁹ "Unikatem w stosunku do Dantego jest poetycki rozwój Juliusza Słowackiego, od kiedy natknął się na lekturę Dantego. Wydaje mi się, że na darmo szukać podobnego zjawiska w jakiegokolwiek literaturze. „Unikatem” dlatego, że strofy Dantego rzuciły swe promienie na wrażliwość tak wyjątkową, można by rzec, prawie chorobliwą i po prostu jakby kobiecy organizm, dający się przenikać do głębi nasieniem, które się nim zasiało" (Vincenz 1997, 291).

lo spirito del poeta attraverso l'oscurità e le stelle, finché da una terribile montagna ghiacciata gli mostra l'inferno reale che è la Siberia degli esiliati. Nella prima parte del poema l'autore presenta i dolori dei polacchi, mentre nella seconda le pene inflitte ai carnefici.

Śłowacki, reduce dall'Oriente, si trasferisce da esule a Firenze (1837-1838), dove nascono i due poemi – secondo una felice formula di Juliusz Kleiner – sull'"inferno e il dolore"¹⁰ eredi di *Posielenie: Anhelli* (1838) e il *Poema Piasta Dantyszka* (1839; Il poema di Piast Dantyszek).

Il vero omaggio a Dante, tuttavia, può essere considerato il poema in prosa *Anhelli* (1838)¹¹, che Śłowacki scrisse in versetti biblici. Il titolo proviene dal nome del giovane, che, trovandosi tra i deportati, soffre insieme a loro, si sacrifica per la causa della rigenerazione futura. Qui l'inferno nazionale è trasfigurato nella bianca Siberia, terra d'esilio, dove periscono e gemono migliaia di compatrioti deportati dalle autorità zariste. Ma non è una Siberia reale e i toni di tristezza e le tonalità di grigio, nero e rosso-fuoco ricordano l'inferno dantesco. I deportati che, nelle intenzioni dell'autore, rappresentano gli esuli polacchi, pur non essendo puri e sensibili, sono però martiri della causa. In questo paesaggio che non ha nulla di reale, molti elementi danteschi si riconoscono tra i ghiacciai dell'"inferno polacco": l'immagine di un anziano che giace in una caverna sui corpi dei suoi figli morti, rievoca palesemente l'episodio di Ugolino. Più tardi lo stesso motivo della tragica morte di un'intera famiglia – anche se con un altro scenario e con un'altra motivazione – lo ritroviamo nel poema *Ojciec Zadżumionych* (1838; Il padre degli appestati) (Szmydtowa 1964, 330; cfr. altresì Szargot 2011, 68-78).

Anhelli è in realtà un redentore passivo: il protagonista, che nella figura e nell'indole conserva un qualche ricordo di Cristo, come pure il suo nome è quello di un angelo, da solo soffre senza colpa assieme ai deportati. Scelto da uno sciamano del luogo, che ricorda Virgilio, viene 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.

Agli antipodi di *Anhelli*, pur derivando da un'ispirazione comune, troviamo il *Poema Piasta Dantyszka*: se nel primo abbiamo un inferno niveo che ricorda gli ultimi canti dell'*Inferno*, nel secondo prevalgono tonalità del sangue e del fuoco.

Il nome dell'eroe Dantyszek, che in realtà è un diminutivo comico di Dante, assegna al personaggio un tono gioviale e grottesco. Śłowacki, dando voce a un nobile scurrile, scrisse un racconto sull'inferno ispirandosi sia alla *Commedia* che all'*Orlando Furioso*. Essenzialmente quest'opera è una caricatura del poema italiano: se a capo della prima cantica dantesca è posto Lucifero, qui invece s'incontra lo zar Pietro il Grande. Rispetto all'inferno di Dante questo *locus terribilis* è limitato ai soli delitti contro la patria. Così man mano che Dan-

¹⁰ "o bólu i o piekle" (Kleiner 1947 [1938], 119).

¹¹ Tradotto in italiano da P.E. Pavolini, Śłowacki 1919 (ristampa anastatica 2009). Si ricordi, inoltre, la traduzione: Śłowacki 1902.

tyszek visita il mondo infernale, di volta in volta, viene ricordata la *Commedia* (Dicksteinówna 1921, 239): l'eroe, attraversando i luoghi della penitenza sulla luna – motivo popolare – s'imbatte in quei polacchi che agirono per il male della Polonia oppure nei suoi carnefici: il già summenzionato Pietro il Grande, Caterina II, papa Gregorio XVI ed altri; incontra altresì i suicidi e i politici dell'insurrezione fallita che sono destinati ai medesimi castighi dei canti XII e XIII dell'*Inferno* (Kuciak 2003, 49). Dantyszek visita i re polacchi sui quali cade una pioggia di fuoco, alla stregua del Canto XVI dell'*Inferno*, e i seminatori di scismi con i corpi straziati come nell'episodio dantesco di Bertran de Born (*Inf.* XXVIII). Quest'ultimo motivo fu ripreso più tardi nel dramma incompiuto *Samuel Zborowski* (1844-1845) e in *Sen srebrny Salomei* (1844; Il sogno d'argento di Salomea). Questo beffardo pellegrino s'imbatte nei traditori, episodio ispirato al tema di Ugolino, e negli amanti, che raccontano la propria storia sulla falsariga di Paolo e Francesca (Kuciak 2003, 49-50).

2.2 Russia

Secondo la critica già nella parte II dei *Dziady* è possibile individuare l'influenza di Dante su Mickiewicz, che, non a caso, è stata definita come una "Divina Commedia in miniatura"¹²; come pure si rivela evidente nella parte IV, in cui la confessione di Gustaw ricorda l'infelice amore di Paolo e Francesca¹³. Questo personaggio, spirito di un giovane romantico, racconta a un parroco come, attraverso la letteratura sentimentale, avesse cercato l'amore ideale e, una volta trovato, come la fanciulla avesse invece preferito a esso le ricchezze del mondo. Gustaw addita i "libri scellerati"¹⁴ come la causa del suo suicidio, così come, nel Canto V dell'*Inferno*, il libro galeotto¹⁵ della storia di Lancillotto condusse Paolo e Francesca alla morte.

¹² "Komedia Boska w miniaturze" (Sitnicki 1948, 336).

¹³ I riferimenti all'episodio di Paolo e Francesca nelle opere di Mickiewicz sono numerosi, soprattutto nei versi dedicati all'amore infelice di Maryla Wereszczakówna. Anche se l'immagine di Maryla viene ricordata ancora a distanza di anni come nella poesia *Do*** Na Alpach w Splugen 1829* (A*** Sulle Alpi a Spluga 1829), l'amore di Mickiewicz resta sempre terreno e, a differenza di Dante, non si trasforma mai in adorazione. Pertanto Maryla non è la Beatrice dantesca, come non lo sono neanche la contessa Delfina Potocka di Krasieński o la bianca sirena di Norwid (Belza 1968, 24).

¹⁴ "książki zbójcekie" (Mickiewicz 1948, 72).

¹⁵ L'attributo *galeotto* proviene dal nome del siniscalco, Gelehaut (Galeotto), che nel romanzo cavalleresco di Lancillotto induce la regina Ginevra a baciare il cavaliere. Qui la funzione di Galeotto non sarebbe quella di un volgare mezzano, bensì di un testimone di un solenne patto d'amore (cfr. Alighieri 1993 [1985], 116). Questa interpretazione chiarisce altresì l'intendimento di Dante, che i commentatori in passato hanno deformato in senso peggiorativo, ovvero l'aggettivo non conferirebbe al libro e al suo autore una sfumatura negativa, ma solo quella di persuasore d'amore: il sentimento amoroso, che era già latente nei due amanti, viene palesato grazie alla storia di Lancillotto. Mickiewicz, al contrario, con l'aggettivo *zbójcekie* (lett. brigantesco, furfantesco) ha intenzione di attribuire alla letteratura sentimentale un tono unicamente negativo, perché il suo Gustaw si sente profondamente deluso e ingannato.

Tuttavia, la forte influenza di Dante su Mickiewicz – secondo la critica – sarebbe ravvisabile specialmente nella parte III dei *Dziady*. L'eroe principale, Konrad, prefigurazione dello stesso poeta, al fine di liberare il suo popolo dalla schiavitù, aspira a possedere il potere di Dio. Durante questa ribellione e tormento interiore egli appare sospeso tra cielo e inferno; sarebbero proprio questi, secondo il critico Stanisław Łempicki, i momenti privilegiati del dramma attraverso i quali si può interpretare l'opera mickiewicziana con il prisma di Dante (1930, 27). Il dramma è ambientato sulla terra, dove si alternano il bene e il male, che sono rappresentati rispettivamente dal cielo e dall'inferno. Il bene è personificato dall'angelo guardiano del prigioniero, dai cori di spiriti e angeli della notte sul lato destro, dalla gioventù rivoluzionaria polacca e russa, dall'umile prete cattolico romano Padre Piotr e da una ragazza innocente, Ewa, che ricorda peraltro la Matelda del *Purgatorio*. Il male invece è raffigurato dai diavoli, dagli spiriti della notte sul lato sinistro, dagli ufficiali zaristi, dal senatore russo Novosil'cov e dalla "buona società" polacca, collaborazionista e opportunistica. Intanto i diavoli tormentano le loro vittime nella veglia e nel sonno, si contendono la preda come succedeva nell'ottavo cerchio dell'*Inferno* (Canto XXII); ma a differenza di Dante, il poeta polacco politicizza la diatriba dei diavoli e, seguendo la tradizione popolare, ne rafforza gli elementi grotteschi.

Inoltre, se per Dante prega Beatrice, per Konrad presso Dio intercede la madre, quando entrambi hanno smarrito la "diritta via". A differenza di Beatrice, però, le preghiere della madre non sortiscono i risultati sperati, i custodi celesti consegnano Konrad nelle mani del nemico, perché comprenda, imprigionato in solitudine, i piani di Dio. Anche Beatrice mostra al poeta fiorentino l'inferno e il purgatorio affinché si purifichi dalle colpe e dagli errori terreni (Szmydtowa 1964, 327). Se Virgilio su richiesta di Beatrice accompagna Dante nell'inferno, per mostrargli le perdute genti, Mickiewicz allegoricamente accompagna l'Europa attraverso la Russia, per strapparla dall'indifferenza di fronte al male (Kuciak 2003, 159), dal momento che urgeva far conoscere all'Occidente gli eventi disastrosi dell'Est europeo. I *Dziady* di Dresda, in questo senso, furono il primo tentativo mickiewicziano di esprimere pienamente la propria condanna e l'avversione alla Russia e proclamare la fede nella causa polacca (Picchio 1956, 314). Benché l'autore di *Dziady* considerasse la Russia una seconda patria spirituale, essa aveva però schiacciato la libertà del popolo polacco e, dall'esperienza personale del poeta, si era trasformata in terra d'esilio, dove scontare solo una condanna. Per questo lo spazio russo viene trasfigurato da Mickiewicz come un inferno in terra¹⁶.

Non si può neanche escludere il fatto che Mickiewicz abbia scelto di usare *zbojecki* proprio perché, leggendo Dante, aveva inteso *galeotto* nell'accezione di furfante.

¹⁶ Qui occorre precisare che Mickiewicz riusci, a differenza dei suoi contemporanei, a superare l'inferno terrestre concepito come un universo unicamente escatologico.

Lo sconfinato paesaggio russo innevato e le contrade selvagge, che il poeta descrive nel frammento *La Russia!* nel famoso *Ustęp* (Episodio)¹⁷ della parte III dei *Dziady*, rivelano la passività di una terra non libera, un'umanità che abita questo paese selvaggio e non ancora corroborato dalla libertà (Picchio 1956, 317-318). Mickiewicz concepisce la Russia, rispetto alla nobile civiltà polacca, come un paese dominato e appiattito dalla forza bruta della tirannide (ivi, 317). La stessa Pietroburgo, frutto dei capricci di uno zar illiberale, è emersa dal fango e dal sangue come era nata dal limaccioso fiume Stige – nella *Commedia* – la città di Dite. Questa immagine viene riverberata sia nel poema patriottico *Konrad Wallenrod* (1828) sia nei *Sonety krymskie* (1826; Sonetti di Crimea). Questi ultimi narrano un viaggio, sulla falsariga di quello compiuto da Dante nell'oltretomba, attraverso la terra russa, una realtà che sembra ispirata dagli ultimi canti dell'*Inferno*.

I *Dziady*, pur essendo un libro principalmente di memorie spirituali, si potrebbero considerare altresì un poema filosofico alla stregua della *Divina Commedia*. L'autore esprime i propri pensieri concernenti la missione, il destino e l'importanza dell'uomo sulla terra, sebbene quest'uomo non sia un essere ideale o sconosciuto, bensì lo stesso Adam Mickiewicz (cfr. Meriggi 1956, 101). Ed è attraverso i *Dziady*, principalmente la parte III, che il poeta manifesta il proposito di divenire un punto di riferimento nonché un anello di congiunzione tra i polacchi esuli all'estero e quelli in patria (ivi, 132), e di assolvere, parimenti a Dante, la missione di guida spirituale non solo della Polonia, ma di tutta l'umanità sofferente, indicando la via della rigenerazione e della salvezza.

2.3 Polonia

Il poeta Zygmunt Krasiński, in *Przedświt* (1843; Prealba), asserì che, come Dante, durante la vita aveva attraversato l'inferno (cfr. v. 5, in Krasiński 1950, 116-117), passando per quella "città dolente" (cfr. Goleniščev-Kutuzov 1971, 449) che egli intravedeva in Varsavia; quest'ultima è una chiara sineddoche di tutta la terra polacca.

L'idea di un inferno terreno è altresì presente nel frammento intitolato dall'autore prima *Herbut* (1837) e successivamente *Sen* (1852; Il sogno) (per un approfondimento, cfr. Windakiewicz 1916, 3-15; Sudolski 1978, 67-80). Qui si racconta di un giovane che cade in un magico sonno, e prima di addormentarsi vede come il suo amico Aligier si trasformi in Dante. Entrambi vagano per un paese allegorico, dove non ci sono strade né tracce umane, ma solo rocce, abissi, luoghi oscuri. Dall'oscurità e dalla nebbia che dominano la scena emergono figure di vittime e carnefici, appaiono soldati pronti a eseguire l'ordine di uc-

¹⁷ Secondo la traduzione italiana di Anton Maria Raffo (2019, 268-331). La vecchia versione di Aglauro Ungherini (Mickiewicz 1898), riproposta nell'edizione: Mickiewicz 2006, 241-258, traduceva invece *Sulla via per la Russia*. Per un'analisi puntuale dei problemi di quest'ultima edizione, si veda la recensione di Piacentini 2008.

cidere i propri padri e fratelli, donne offese e umiliate, i capi di operai che vendono il loro sangue a mercanti senza scrupoli. Dante rabbrivisce dinanzi alla crudeltà delle nuove generazioni e afferma che le persone del mondo antico, che egli aveva incontrato nell'inferno, non gli avevano causato così tanta angoscia (Szmydtowa 1964, 329). Non c'è in questo mondo giustizia e i colpevoli non vengono puniti; anzi, sono i malvagi a governare, mentre le loro vittime devono solo soffrire. Alla fine di *Sen*, Dante afferma che la rinascita dell'umanità passa attraverso il tormento dei polacchi. Quest'idea martirologica, che è espressione delle speranze di Krasieński, si riverbera in tutto il poema attraverso alcune immagini che provengono dalla *Commedia*: a titolo di esempio, si può raffrontare il bosco delle croci con quello dei suicidi del Canto XIII dell'*Inferno*, nel poema polacco il significato del tormento della croce è totalmente martirologico, poiché esprime la penitenza di tutto il popolo (*ibidem*).

Tuttavia, il critico polacco Juliusz Kleiner considera la *Nie-Boska Komedia* (1835; *La commedia non divina*¹⁸) come l'opera più significativa che introduce nella letteratura polacca il *topos* romantico del *locus horridus* in terra. Sebbene le origini de *La commedia non divina* siano da ascrivere al divino poema, in realtà già nel titolo l'autore esprime l'intento del suo rovesciamento che si esplica su due piani: strutturale e tematico. Quello strutturale riguarda i principi regolatori della *Commedia*: essi si fondano sul rapporto del tre e dell'uno, numeri fondamentali per la mistica medievale, poiché rivelano il mistero di Dio che è uno e trino; ne *La commedia non divina* troviamo dominante la simbologia del due che riferisce invece sdoppiamento, separazione, discordia e contrasto (Ugniewska 1984, 696). Dal punto di vista tematico, il poema dantesco narra la storia di una redenzione non solo personale di Dante bensì di tutta l'umanità, una progressiva purificazione che ha come fine ultimo la salvezza eterna, ma prima ancora la *beatitudo huius vitae*. *La commedia non divina* invece è un viaggio solo negli "inferi" del mondo terreno che agli occhi dei suoi contemporanei appare caotico, violento e corrotto e che l'autore chiama "l'inferno dei nostri giorni"¹⁹.

Dunque, tutto si svolge in una dimensione reale, "non divina", nel campo della storia, del laico e dell'umano; non si ha più nostalgia per il trascendente ed è assente qualsiasi prospettiva di un radioso riscatto futuro, poiché l'umanità è destinata ineluttabilmente alla sua tragica fine.

Krasieński scrisse la sua *Commedia non divina* ancora ventenne e la pubblicò nel 1835, tre anni dopo la parte III dei *Dziady*. Attraverso questo poema filosofico volle rappresentare, come scrisse al suo amico e poeta Konstanty Gaszyński (1809-1866), le lotte dell'aristocrazia con la borghesia in ascesa, che egli chiama, servendosi di un appellativo dantesco, "gente nuova". Questa avversione per le nuove forze sociali è legata alla biografia del poeta: le sue origini aristocratiche

¹⁸ Si preferisce qui adottare il titolo *La commedia non divina* secondo l'ultima edizione italiana a cura di Giovanni Pampiglione (Krasieński 2006). La prima traduzione italiana è Krasieński 1926; la seconda ristampa è del 1930.

¹⁹ "piekło dni terażniejszych" (Krasieński 1852, 5).

gli facevano presentire l'eclissi della propria classe sociale. Krasiński, giovane precoce, 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; per lui, come per 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 (cfr. 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, ricordando 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 (Ugniewska 1984, 698). Per il protagonista de *La commedia non divina*, l'aristocratico 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 colpe (*ibidem*).

L'opera, come è stato osservato, 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 (ivi, 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*).

Pancrazio, capo dei rivoluzionari, dopo aver invocato il trionfo di un Cristo giustiziere, muore nell'oscurità con le parole: "Galilae, vicisti!" (Krasiński 2006, 211). 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*, nel *La commedia non divina* assume un significato diverso.

La critica ha dato 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.

L'italianista polacca Joanna Ugniewska, inoltre, sottolinea che 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 Kraśiński, che è anche la discrepanza fra due culture ed epoche profondamente diverse (ivi, 698).

2.4 Limbo

Per un altro grande poeta polacco dell'Ottocento, Cyprian Kamil Norwid, Dante è prima di tutto il poeta dell'*Inferno*. Le allusioni al poeta fiorentino e al suo viaggio per gli inferi sono ravvisabili nel poema *Niewola. Rapsod* (1849; Schiavitù. Rapsodia): l'autore rappresenta la tragica situazione della Polonia che deve mantenere la sua esistenza anche nelle "oscuire tombe". Ma quest'inferno descritto in *Niewola* si rivela molto più simile al limbo: "Solo discendo nel limbo del grande popolo"²⁰. La dimensione limbica è molto frequente nelle poesie di Norwid ed è sovente pervasa da un tono ironico come si evince dal poema *W pamiętniku* (Nel diario). L'inferno norwidiano appare impersonale, un luogo senza eventi né individui, dominato solo dalla fatalità, la monotonia e l'ironia.

Nel florilegio summenzionato, che include poesie composte tra il 1848 e il 1866, ritorna il *topos* del viaggio nell'inferno terreno: il poeta riveste i panni di un pellegrino – a tratti sembra più vicino a Dante e in altri a Virgilio – e attraversa gli inferi della società, esponendo più di cento argomenti riguardanti i più vari aspetti della vita sociale dell'epoca (De Fanti 1981, 23). Si può considerare l'intero ciclo come un viaggio per l'inferno terrestre, dal momento che vi sono molti richiami o citazioni (per un'analisi puntuale si veda lo studio di Kuciak 2003, 64), però le allusioni a Dante si concentrano in particolare in due poesie: *Źródło* (La sorgente) e *Powieść* (Romanzo).

Norwid, attraverso il prisma del poeta fiorentino, osserva il mondo contemporaneo e, al contempo, paragona la sua vita da esule e la propria poesia con quelle dell'Alighieri. Secondo il parere di Norwid, Dante rimane un poeta oscuro, sconosciuto e impervio, mentre il suo capolavoro per eccellenza, la *Divina Commedia*, non è tanto un'epopea, quanto piuttosto un'odissea, poiché racconta di un viaggio che ha come fine precipuo il ritorno in patria, sebbene questa patria non sia più Itaca, bensì il cielo.

3. Verso il Paradiso

I romantici conferirono alla propria esperienza esistenziale e alla difficile situazione nazionale una forza universale: è per questo che 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.

²⁰ "Do limbów ludu wielkiego sam schodzę" (Norwid 1971, 385).

Come si è visto, nella martoriata terra polacca, le guide spirituali d'elezione non sono più Virgilio o Beatrice, 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. Quest'aspetto messianico della letteratura romantica polacca è ben sottolineato dall'esimio slavista italiano Enrico Damiani che, in 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 fiducia nella futura redenzione della Polonia e l'idea di cambiamento e purificazione hanno fatto nascere nelle opere dei romantici la speranza di salvezza, dell'avvento del regno divino sulla terra, di un futuro paradiso terrestre. Alla nascita di questa visione ottimistica ha contribuito senz'altro l'idea, che prese piede nella nuova atmosfera misticheggiante del primo Ottocento, di una Polonia come il "Cristo delle Nazioni". Il martirio della terra polacca è narrato con eccezionale riferimento alla passione di Cristo, per rendere ancor più forte la premessa di resurrezione.

Riferimenti bibliografici

- Alighieri Dante (1993 [1985]), *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Aldo Vallone, Luigi Scorrano, Napoli, Editrice Ferraro.
- Belza Igor' (1968), "Pol'skij Romantizm i Dante" (Il Romanticismo polacco e Dante), *Dantovskie čtenija* 1, 13-32.
- Brahmer Mieczysław (1965), "Dante in Polonia", in Vittore Branca, Ettore Caccia (a cura di), *Dante nel mondo. Raccolta di studi promossa dall'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 357-364.
- Damiani Enrico (1937), "Influssi di poeti e prosatori italiani nella storia della letteratura polacca", *Romana* 8-9, 335-348.
- De Carlo A.F. (2016), "Między piekłem a niebem. Postrzeżenie *Boskiej Komedii* Dantego przez Zygmunta Krasińskiego i Józefa Ignacego Kraszewskiego" (Tra averno e cielo. La Divina Commedia di Dante recepita da Zygmunt Krasiński e Józef Ignacy Kraszewski), in Maciej Junkiert, Wiesław Ratajczak, Tomasz Sobieraj (a cura di), *Krasiński i Kraszewski wobec europejskiego romantyzmu i dylematów XIX wieku. W dwustulecie urodzin pisarzy* (Krasiński e Kraszewski di fronte al romanticismo e ai dilemmi europei del XIX secolo. Nel bicentenario della nascita degli scrittori), Poznań, Wyd. PTPN, 33-45.

- (2017a), “Il canto di Partenope. Il mito di Napoli nella letteratura polacca tra la fine del XIX e l’inizio del XX secolo”, in Leonardo Masi, Ewa Nicewicz-Staszowska, Joanna Pietrzak-Thébault, *et al.* (a cura di), *Polska i Włochy w dialogu kultur / La Polonia e l’Italia nel dialogo delle culture*, Warszawa, Wyd. Naukowe UKSWW, 191-202.
- (2017b), “La ‘Divina Commedia’ nella Polonia del XIX secolo. Le prime traduzioni polacche del poema dantesco a confronto”, in Joanna Szymanowska, Izabela Napiórkowska (a cura di), *Il Dante dei moderni. La Commedia dall’Ottocento a oggi. Saggi critici*, Vicchio, LoGisma, 125-144.
- (2019), *Dantes maxime mirandus in minimis. Kraszewski e Dante*, Napoli, Orientalia Parthenopea Edizioni.
- (2020), “W cieniu Wezuwiusza. O ambiwalentnym wizerunku Neapolu w twórczości Zygmunta Krasińskiego” (All’ombra del Vesuvio. Sull’immagine ambivalente di Napoli nelle opere di Zygmunt Krasiński), in Jarosław Ławski, Malgorzata Burzka-Janik (a cura di), *Literackie podróże do wnętrza ziemi. Studia* (Viaggi letterari al centro della terra. Studi), Białystok-Opole, Ośrodek Badań Europy Środkowo-Wschodniej, 75-92.
- (2021a), “Miasto o wielu twarzach. Obraz Neapolu w twórczości Zygmunta Krasińskiego” (Una città dai mille volti. L’immagine di Napoli nelle opere di Zygmunt Krasiński), in Mariusz Jochemczyk, Miłosz Piotrowiak, A.F. De Carlo (a cura di), *Trans-misje polsko-włoskie relacje w literaturze, kulturze i języku* (Trasmissioni. Relazioni polacco-italiane nella letteratura, nella cultura e nella lingua), Warszawa, Instytut Badań Literackich PAN, 15-32.
- (2021b), “Una città dai mille volti. L’immagine di Napoli nelle opere di Zygmunt Krasiński”, *Fabrica Litterarum Polono-Italica* 3, 1, 13-32, <<https://www.journals.us.edu.pl/index.php/flit/article/view/11980/9341>> (10/2022).
- (2022), “Il regno dei cieli in terra: ispirazioni e motivi del *Paradiso* dantesco nelle opere dei romantici polacchi”, *Kwartalnik Neofilologiczny* 69, 1, 33-44, <<https://journals.pan.pl/dlibra/publication/141248/edition/123755/content>> (10/2022).
- De Fanti Silvano (1981), “Introduzione”, in C.K. Norwid, *Poesie*, trad. di Silvano De Fanti, Giorgio Origlia, Bologna, Centro Studi Europa Orientale CSEO, 13-24.
- Dicksteinówna Julia (1921), “La fortuna di Dante in Polonia”, *L’Europa Orientale* 1, 4, 233-241.
- Goleniščev-Kutuzov Il’ja Nikolaevič (1971), *Tvorčestvo Dante i mirovaja kul’tura* (L’opera di Dante e la cultura mondiale), Moskva, Nauka.
- Kallenbach Józef (1912), “Wstęp’ Introduzione”, in Adam Czartoryski, *Bard polski 1975 r.* (Bardo polacco 1975), a cura di Józef Kallenbach, Brody, F. West, 3-17.
- Kleiner Juliusz (1947 [1938]), *Słowacki*, Łódź, Poligrafika.
- Koczorowski P.S. (1921), “Sześćsetlecie śmierci Dantego” (Il secentenario della morte di Dante), *Prąd* 6-7, 127-132.
- Krasiński Zygmunt (1852), *Sen. Pieśń z niedokończonego Poematu, wyjęta z pozostałych rękopisów po świętej pamięci J. S.* (Il sogno. Una canto di Poema incompiuto, tratto dai manoscritti lasciati del defunto J. S.), Leszno, Nakładem i drukiem Ernesta Günthera.
- (1930 [1926]), *La non Divina Commedia*, trad. di M.A. Kulczycka, con proemio del prof. Romano Pollak, Roma, Anonima Romana Editrice.
- (1950), *Prealba e Il figlio delle ombre*, prima traduzione italiana, testo e commento a cura di Carlo Verdiani, Firenze, La Nuova Italia.
- (2006), *La commedia non divina*, a cura di Giovanni Pampiglione, con l’introduzione di Leonardo Masi, un appunto sulla traduzione di Jarosław Mikołajewski, Roma, Edizioni La Fenice.

- Kuciak Agnieszka (2003), *Dante romantyków. Recepcja Boskiej Komедii u Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida* (Il Dante dei romantici. La Divina Commedia in Mickiewicz, Słowacki, Krasiński e Norwid), Poznań, Wyd. Naukowe UAM.
- Lempicki Stanisław (1930), "Dante a Polska" (Dante e la Polonia), in Id., *Dante i kultura włoska w Polsce (dwa odczyty). Osobne odbicie z Feljetonów "Gazety Lwowskiej"* (Dante e la cultura italiana in Polonia [due conferenze]. Estratto dai Feuilleton di "Gazeta Lwowska"), Lwów, odbito w Drukarni Polskiej.
- Lenartowicz Teofil (1871), *Poesie polacche di Teofilo Lenartowicz recate in versi italiani da Ettore Marcucci*, Firenze, Tipografia di G. Barbera.
- Litwornia Andrzej (2005), "Dantego któż się odważy tłumaczyć?". *Studia o recepcji Dantego w Polsce* ("Dante, ma chi avrà il coraggio di tradurlo?" Studi sulla ricezione di Dante in Polonia), Warszawa, IBL.
- Mann Maurycy (1926), *Echa włoskie w poezji Adama Asnyka* (Echi italiani nella poesia di Adam Asnyk), Warszawa, Drukarnia Pocztovej Kasy Oszczędności.
- Marinelli Luigi (2011), "Epica e etica: oltre il dantismo polacco", *Critica del testo* 14, 3, 253-291.
- (2012), "Polski dantyzm między epiką a etyką" (Il dantismo polacco tra epica e etica), *Roczniki Humanistyczne* 60, 1, 127-163, <<https://ojs.tnku.pl/index.php/rh/article/view/5829/5623>> (10/2022).
- (2022), *Noster hic est Dantes. Su Dante e il dantismo in Polonia*, Roma, Lithos.
- Meriggi Bruno (1956), "Lirica ed epica nei poemi di A. Mickiewicz", in Adam Mickiewicz, *Pagine scelte*, a cura di Giovanni Maver, introduzione di Bruno Meriggi, Riccardo Picchio, Carlo Verdiani, Milano, Italtpress, 99-149.
- Mickiewicz Adam (1842), "Lekcja dwudziesta trzecia (6 maja 1842)" (Lezione ventitreesima [6 maggio 1842]), in Id., *Kurs drugoletni (1841-1842) literatury sławiańskiej wykładanej w Kollegium Francuzkiém przez Adama Mickiewicza* (Il secondo anno [1841-1842] di letteratura slava tenuto al Collegio francese da Adam Mickiewicz), traduzione dal francese di Felix Wrotnowski, Paryż, Drukarnia Bourgogne et Martinet, 167-176.
- (1898), *Gli Dziady; Il Corrado Wallenrod e poesie varie*, traduzione dal polacco di Aglauro Ungherini, preceduta da una lettera del sig. Ladislao Mickiewicz, Torino, R. Frassati.
- (1948), *Dziady Wileńsko-Kowieńskie* (Gli avi di Wilno-Kowno), Warszawa, Wiedza.
- (2006), *Dziady. Corrado Wallenrod e brevi componimenti*, testo a cura di E.L. Cirillo, Anton Maria Raffo, introduzione a cura di Matilde Spadaro, Roma, Edizioni La Fenice.
- (2019), "Dziady parte III: Un esiliato polacco in Russia", in "È dolce giusto tempo far follia". *Un'antologia personale della poesia polacca, traduzioni di Anton Maria Raffo*, a cura di Andrea Ceccherelli, Roma, Lithos, 268-331.
- Morawski Krzysztof (1965), "Dante w Polsce" (Dante in Polonia), *Życie i myśl* 3-4, 129-130, 142-156.
- Norwid C.K. (1971), *Pisma wszystkie*, vol. III, *Poematy* (Tutti gli scritti, vol. III, Poemi), a cura di J.W. Gomulicki, Warszawa, PIW.
- Piacentini Marcello (2008), "Recensione 'Adam Mickiewicz, Dziady. Corrado Wallenrod e brevi componimenti', testo a cura di Elena Ludovica Cirillo, introduzione di Matilde Spadaro, Edizioni La Fenice (Collana Classici), Roma 2006'", *pl.it/rassegna italiana di argomenti polacchi* 2, 808-814.

- Picchio Riccardo (1956), "Genesi ed evoluzione del pensiero di A. Mickiewicz", in Adam Mickiewicz, *Pagine scelte*, a cura di Giovanni Maver, introduzione di Bruno Meriggi, Riccardo Picchio, Carlo Verdiani, Milano, Italtpress, 283-368.
- Salwa Piotr (2001), "Dante in Polonia: una presenza viva?", *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society* 119, 187-202.
- Sitnicki Zygmunt (1948), "Mickiewicz a Dante" (Mickiewicz e Dante), *Pamiętnik Literacki* 38, 335-373.
- Słowacki Juliusz (1902), *Mindowe, re di Lituania: quadro storico in 5 atti; Il padre degli appestati: poema*, traduzione letterale dall'originale polacco di Aglauro Ungherini, Torino-Roma, Casa Editrice Nazionale Roux e Viarengo.
- (1919), *Anhelli*, prima traduzione dall'originale polacco per cura di P.E. Pavolini, Lanciano, Carabba Editore (ristampa anastatica 2009).
- Sudolski Zbigniew (1978), "Kraśiński a Dante" (Kraśiński e Dante), *Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza* 13, 67-80.
- Szargot Maciej (2011), *Pamięć słowa. Studia o poezji Juliusza Słowackiego* (La memoria della parola. Studi sulla poesia di Juliusz Słowacki), Kraków, Księgarnia Akademicka.
- Szmydtowa Zofia (1964), "Dante a romantyzm polski" (Dante e il romanticismo polacco), in Ead., *Poeci i poetyka* (Poeti e poetica), Warszawa, PWN, 326-337.
- Ugniewska Joanna (1984), "Ispirazione dantesca della *Non-Divina Commedia* di S. Kraśiński", in Frano Čale (a cura di), *Dante i slavenskij svijet. Razred za suvremenu književnost* (*Dante e il mondo slavo. Atti del Convegno Internazionale*) (Dubrovnik 26-29.X.1981), Zagreb, JAZU, 695-700.
- Vincenz Stanisław (1980), "Dantyzm w Polsce" (Il dantismo in Polonia), in Id., *Z perspektywy z podróży* (Dal punto di vista del viaggio), Kraków, Wydawnictwo Znak, 174-233.
- (1997), *Eseje i szkice zebrane* (Saggi e schizzi raccolti), vol. 1, selezione e introduzione di Andrzej Vincenz, a cura di Marek Klecel, A.S. Kowalczyk, Wrocław, Wirydarz.
- Windakiewicz Stanisław (1916), "Kraśiński i Dante" (Kraśiński e Dante), *Rozprawy Wydziału Filologicznego* 53, 3-15.