


Andrea F. De Carlo

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI „L'ORIENTALE”
e-mail: afdecarlo@unior.it
 <http://orcid.org/0000-0001-9116-8308>

Una città dai mille volti L'immagine di Napoli nelle opere di Zygmunt Krasiński

Abstract

A city with many faces The image of Naples in Zygmunt Krasiński's works

As many researchers have noted, although Krasiński felt a special affinity for Italy, his relationship to the Italian soil was subjected to emotional variations and changes. The article aims to analyze the complicated and ambiguous relationship between the poet and Naples: a city of many different shades and faces, where Krasiński's lover Delfina Potocka lived. This ambivalent relationship to Italy is reflected in the poet's correspondence and works.

Naples remains an emblematic city for Krasiński, because in his work it appears, on the one hand, as a perfect backdrop for an ideal place where he can set his love, and on the other hand, as unbearable place, where the poet was reluctant to stay. Most likely, this Krasiński's dualistic picture of Italy was influenced not only by the socio-political problems of the city, but also, above all, by personal feelings, moods and uneasiness for his suffering homeland.

Key words: Zygmunt Krasiński, Naples, Wild South, ambivalent image, *Divine Comedy*

Parole chiave: Zygmunt Krasiński, Napoli, sud selvaggio, immagine ambivalente, *La Divina Commedia*

La visione dualistica di Napoli

A partire dalla seconda metà del XVIII secolo Napoli divenne una tappa importante del viaggio in Italia. Oltre al fascino esotico che la distingueva rispetto alle altre città italiane e capitali europee, la curiosità che ispiravano le sue principali attrazioni, come i resti dell'antichità, le bellezze naturali del paesaggio, i fenomeni vulcanici del Vesuvio e il miracolo del sangue di San Gennaro, la città costituiva una meta obbligata per tutti coloro che proseguivano il loro viaggio in Sicilia, a Malta oppure in Terra Santa (De Carlo 2017: 195; Wilkoń 2006: 25; cfr. altresì Tylusińska-Kowalska 2012).

All'epoca Napoli era arretrata rispetto al resto d'Europa, attanagliata dal fiscalismo, caratterizzata dalla mancanza di infrastrutture, da un'aristocrazia parassitaria che viveva secondo le tradizionali forme di privilegio e in uno sfarzo anacronistico, brulicante di un'umanità variegata, misera e superstiziosa, passionale e volubile, violenta e indolente. Secondo alcuni osservatori stranieri del tempo, l'arretratezza, la miseria e l'analfabetismo endemico erano da ascrivere al carattere della popolazione e al clima. Secondo Łucja Rautenstrauchowa, autrice di *W Alpach i za Alpami* (1847), era proprio l'"esoticità" dei costumi e, per certi versi, l'"originalità" della città a renderla attrattiva e degna di essere descritta nei resoconti di viaggio (Płaszczewska 2003: 120).

Nella letteratura del romanticismo polacco, le opere ambientate nel Sud Italia giocarono un ruolo importante nel processo di consolidamento della visione mitica del Belpaese (Płaszczewska 2003: 120). Ad affascinare i romantici polacchi era in particolare il mito italiano del "selvaggio" meridione, che nella visione del turista coincideva con il Regno delle Due Sicilie, in particolare la bellezza della natura di Napoli e dintorni (il Golfo, il Vesuvio, la tomba di Virgilio a Posillipo, la grotta della Sibilla a Cuma, Sorrento, Amalfi, Capri e Ischia). Napoli era considerata l'ultima tappa del Sud Italia, poiché la mancanza di infrastrutture, in particolare di strade, collegamenti, servizi alberghieri e la diffusione del brigantaggio rendevano le altre mete meridionali particolarmente difficili da raggiungere (Fino 2001: 13).

A tracciare tuttavia un'immagine discordante ed eterogenea dell'Italia del Sud contribuì più di tutti il poeta polacco Zygmunt Krasiński (1812–1859)¹. Nella sua

¹ A Varsavia il giovane Krasiński si formò nel mito dell'Italia dal momento che il suo docente di arabo era Luigi Chiarini (1789–1832), professore di storia della Chiesa e di lingue orientali presso l'Università di Varsavia. Successivamente, a Ginevra, il suo maestro fu Pellegrino Rossi (1787–1848), professore di storia romana all'Accademia Calvinista (Piekut 1959: 190). Il 30 novembre 1830, all'età di diciotto anni, Krasiński arrivò a Roma da Ginevra (Begey 1932: 5; cfr. altresì Piekut 1962: 97–104; Marchesani 1971: 464–490). Il poeta si recò molte volte in Italia, in particolare nella Città Eterna, dove all'inizio gli fece da cicerone Adam Mickiewicz. Le lettere

corrispondenza e nei suoi componimenti emerge ciò che Ignacy Chrzanowski definisce “la disarmonia organica dell’anima di Krasiński”², Chrzanowski 1959: 13–14). Alla radice di questa “disarmonia”, derivante dalla predisposizione del poeta alla contraddizione ad agire, come nel pensare, vi sarebbero – a detta del critico polacco – “un mondo di fantasia e l’attitudine a poetare” (Chrzanowski 1959: 13–14). Il connubio di queste due forze, inoltre, si paleserebbe in special modo nella passione per i viaggi e nelle relazioni sentimentali del poeta (Sudolski 2001: 12).

Nelle pagine del carteggio di Krasiński, la studiosa Iwona Dorota osserva:

Spesso ci imbattiamo in affermazioni che testimoniano un’evidente predilezione per la Penisola appenninica. La bellezza del paesaggio, il bagliore seducente della luce, il tripudio dei colori, per sempre attribuiti a questa terra, uniti e racchiusi in essa, fanno dell’Italia un paese particolarmente affine al poeta polacco (Dorota 2007: 138)³.

Il paesaggio meridionale descritto dal bardo era una terra paradisiaca che contrastava vividamente con il freddo paesaggio dell’innevato e cinereo settentrione:

błękitne wody i lazurowe niebo, wysmukłe cyprysy i bluszcze na skałach, oliwne drzewa i kwiaty oraz południowe światło, tak jasne i tak przejrzyste, i ten puch błękitnawy, ta para muślinowa, co zwykła owijać góry i wody włoskie (Krasiński 1988: 48)⁴.

Tutto ciò ispirava e deliziava Krasiński così tanto che si attribuì persino l’appellativo di “figlio del Sud”, come si legge in una lettera a Delfina Potocka del 24–25 luglio 1841: “[...] A nad dachami maskara nieba, bo niebem nazywać nie mogę, ja

di Krasiński rivelano una certa irrequietezza che lo spinge a trasferirsi continuamente di città in città: Roma, Napoli, Sorrento, Firenze, Venezia, Nizza, che a quel tempo apparteneva ancora al regno sabaudo, ma anche Torino, Milano, Palermo, Genova, Chiavari (Piekut 1959: 183). Nel 1852, quarantenne e di salute cagionevole, Krasiński compì l’ultimo viaggio in Italia. Nei vent’anni trascorsi nel Belpaese, l’autore di *Irydion* poté conoscere il paese e i suoi abitanti, la storia, la tradizione, la cultura e i costumi, anche se dalla sua corrispondenza emerge che lo sguardo del poeta era sempre rivolto al passato dell’Italia e mai alla sua contemporaneità che conosceva solo superficialmente (Piekut 1959: 190).

- 2 Qui e a seguire, ove non diversamente indicato, la traduzione è dell’autore dell’articolo.
- 3 “niejednokrotnie natrafiamy na wypowiedzi świadczące o wyraźnej predylekcji do Półwyspu Apenińskiego. Piękno krajobrazu, urzekający blask światła, feeria barw, trwale przypisane do tego obszaru ziemi, z nim spojone i w nim zawarte, czynią z Italii dla polskiego poety krainę szczególnego upodobania”.
- 4 “acque turchine e cielo azzurro, esili cipressi ed edera sulle rocce, alberi d’ulivo e fiori, nonché la luce del meridione, così brillante e trasparente, e quel manto azzurrino, quel paio di mussoline che sono solite avvolgere le montagne e le acque italiane”.

syn Południa tej przesłony ze zgrzebnego płótna, która zły duch ciemności, a nie dobry światła nad tutejszą ziemią rozciągnął” (Kraśiński 1975: 278)⁵.

Benché l’Italia sia alquanto presente nella biografia di Kraśiński (Płaszczewska 2003: 331), il suo rapporto con il Belpaese non era sempre lineare, ma era soggetto a continue fluttuazioni e variazioni (Piekut 1959: 186). L’esimio slavista italiano Giovanni Maver nella sua prefazione all’antologia dal titolo *Podróże polskich pisarzy do Włoch* (Viaggi di scrittori polacchi in Italia, Roma 1946) afferma: “Per Kraśiński, l’Italia divenne lo sfondo perfetto per inscenare le sue inquietudini e i suoi sogni e per vivere i suoi amori o avventure sentimentali” (Maver 1946: 9)⁶. Nella corrispondenza e nelle opere di Kraśiński invero emerge chiaramente un rapporto ambiguo con l’Italia, e soprattutto con Napoli, città dai molti volti. Se da un lato Partenope era percepita come terra edenica, e dunque era lo sfondo ideale in cui “inscenare” il suo amore per Delfina Potocka, dall’altro era invece un luogo insopportabile, dove il poeta soggiornava a malincuore⁷. Molto probabilmente questa immagine dualistica di Napoli era influenzata sia dai problemi socio-politici che angustiavano la città in quel periodo sia dalle sofferenze personali, dai cambi repentini degli stati d’animo, nonché dall’angoscia derivante dalle meste notizie che arrivavano dalla Polonia.

Napoli vista dai romantici

Il fascino per Napoli si può spiegare, secondo la studiosa Olga Płaszczewska, perlopiù con il “gusto per l’esotico e il pittoresco” che caratterizzava la sensibilità romantica (Płaszczewska 2003: 299). A quel tempo, tenendo conto della varietà delle destinazioni e dei modi di viaggiare, i turisti, sia colti sia semplici curiosi del

5 “E sui tetti il mascherone del cielo, perché io, figlio del Sud, non posso chiamare cielo quel drappo di tela grezza che lo spirito malvagio delle tenebre, e non lo spirito buono della luce, stendeva su questa terra”.

6 “Dla Kraśińskiego Włochy stały się idealnym tłem do inscenizowania własnych niepokojów i snów oraz dla przeżywania własnych miłości czy miłostek”.

7 autore di *Irydion* arrivò per la prima volta a Napoli l’8 marzo 1835 e rimase in città per due mesi. Ritornò nella città partenopea il 15 dicembre 1838, accompagnando suo padre, il generale Wincenty Kraśiński. In seguito, il poeta tornò spesso a Napoli, soprattutto nella casa di Honorata Komarowa. Dopo aver incontrato l’amata Delfina Potocka durante la vigilia di Natale del 1838 (Dorota 2008: 40), Kraśiński decise di soggiornare nel Golfo di Napoli. Se le sue prime visite nella città partenopea inizialmente avevano meri scopi turistici, dopo l’incontro con la Potocka, i suoi viaggi cambiarono carattere e l’obiettivo non era più la città in sé, ma l’amore per la contessa (Wilkoń 2006: 60).

mondo, avevano l'opportunità di osservare quegli elementi socio-antropologici che rendevano unica in Europa la capitale del Regno borbonico, fornendo in tal modo materiale per delineare un'immagine diversificata e alquanto perspicace dei luoghi visitati (Fino 2001: 13).

A differenza di Roma, dove si potevano ammirare solo i resti della civiltà romana e le tracce dell'architettura del periodo rinascimentale e barocco, la città partenopea era considerata una delle principali mete italiane non solo per le sue meraviglie artistiche, le testimonianze di grande interesse storico e la bellezza del paesaggio, ma anche per il suo popolo, del quale attraeva lo sguardo del viaggiatore uno dei fenomeni più tipici della città: i *lazzari* o i *lazzaroni* (Fino 2014: 18). Il celebre storico napoletano Giuseppe Maria Galanti (1743–1806), in *Napoli e contorni* (1838), li descrive in questo modo:

[...] la famosa classe de' *lazzaroni*, sui quali si sono scritte tante sciocchezze, che i viaggiatori hanno gli uni e cogli altri copiate. Sono da contare nella stessa categoria i venditori ambulanti di frutti e di co[m]mestibili, non che i pescatori. Tutti questi hanno minori bisogni per vivere, nulla posseggono, né si brigano di acquistare. Vestono leggermente e sono andati per lo innanzi anche scalzi, perché la dolcezza del clima lo permetteva e perché la civiltà era meno inoltrata. Ebbero il nome dei *lazzari* dalla loro passata quasi nudità. Contenti di aver quanto basta, passano più dolcemente che non si crede la vita (Galanti 1838: 210).

La figura del *lazzarone*, sebbene il suo aspetto miserabile e ozioso potesse suscitare giudizi negativi, esercitò sugli intellettuali polacchi un certo fascino, e ciò non solo perché rappresentava la manifestazione più significativa del folklore locale, ma anche perché era l'espressione più pura del vitalismo del popolo. Sicché, nel perseguire – secondo una prospettiva eudemonistica – il piacere come fine naturale della vita, i *lazzaroni* personificavano l'ideale roussoiano dell'autentico selvaggio libero e felice (De Carlo 2017: 193–194).

Il soggiorno napoletano rappresenta una sorta di evasione dalla drammatica realtà polacca che era contraddistinta da forme sempre più acute di conflitti politici e di tensioni sociali. Gli esuli polacchi nel loro peregrinare per il "selvaggio Sud", regno della cultura antica e dell'Arcadia perduta, scoprono uno spazio edenico nell'ambito dell'inferno cittadino che comprende non solo l'amenità della natura, ma anche la generosità e l'ospitalità degli abitanti⁸. La fantasia dei romantici viene

⁸ Il paesaggio urbano nella letteratura polacca viene concepito non solo come uno spazio infernale, mostruoso, ma anche come luogo arcadico, fonte di energia vitale e di rinnovamento spirituale, di libertà creativa e salvifica. Questa visione dicotomica dello scenario cittadino viene ripresa e sviluppata anche dalla letteratura di matrice positivista e soprattutto modernista. Per un maggiore approfondimento, cfr. Gutowski 1999: 71–96.

influenzata anche dalla natura lussureggiante e dalla presenza del Vesuvio fumante sullo sfondo, ma anche dal paesaggio unico e caleidoscopico della città stessa.

Nella città dell'“eterna primavera” l'animo nostalgico dei poeti non poteva non rimanere estasiato dalla bellezza delle campagne e dei giardini, illeggiadriti dai vivaci colori dei fiori, dei limoni e degli aranci, dal verde perenne dei lauri e dei mirti, dal diafano azzurro del mare e dal bianco agglomerato urbano che tracima di luce solare. L'entusiasmo dei romantici per il paesaggio pittoresco conteneva anche una dose di ironia, quali per esempio le descrizioni umoristiche di Krasieński della campagna romana (Płaszczewska 2003: 203)⁹.

Occorre osservare che il mito di Napoli e dei suoi dintorni nella Polonia del XIX secolo si alimenta di quell'intreccio tra realtà e immaginazione, osservazioni e stereotipi, impressioni e delusioni, che affiora dai resoconti dei viaggiatori e dalle opere di poeti e artisti che nelle epoche precedenti e durante tutto il secolo ebbero modo di ammirare la città e le bellezze del suo golfo. Oltre a ciò, attraverso il contatto diretto con la realtà, il mito della città partenopea si riafferma e si arricchisce di nuove interpretazioni e nuovi *topoi*, talvolta s'intreccia con speranze e aspirazioni patriottiche in linea con la sensibilità poetica ed estetica del romanticismo.

Cosicché, alla luce di quanto asserito sopra, la figurazione mitica di Napoli presenta un duplice volto. Il primo coincide con la visione ideale, stereotipata, che è frutto di atti immaginativi scaturiti dalle letture che precedono il primo contatto con la città e i suoi dintorni; inoltre, queste letture condizionano la scelta dei luoghi da visitare ed esercitano una certa influenza persino sulle impressioni vissute *in loco*. Il secondo si concretizza mediante la conoscenza effettiva della realtà del tempo, che mette a confronto la città immaginaria con quella reale. Da questo riscontro il mito si arricchisce di segni personali e assume sfumature positive o negative a seconda dello stato d'animo, delle aspettative e dell'esperienza individuale di ogni autore. Infatti, non va dimenticato che alla visione mitica di Napoli vengono talora accostate testimonianze di incomprensione dei costumi e delle tradizioni (De Carlo 2017: 191).

Il luogo comune dell'italiano sfaccendato, pigro, chiososo, dedito solo al divertimento, al canto e alle danze, alla continua ricerca dell'amore ideale e del “dolce far niente”, circolava nell'immaginario polacco già a partire dal XVIII secolo. Non mancavano nei resoconti di viaggio lamentele e moniti soprattutto a causa della natura menzognera, truffaldina, gretta e affaristica degli italiani. A titolo di esempio si può menzionare il caso di Franciszek Bohusz (1746–1820), traduttore ed editore del Codice napoleonico, che nelle sue memorie metteva in guardia dalla radicata

9 A titolo di esempio si pensi al compimento a carattere umoristico che Antoni Edward Odyniec dedica a Napoli: *O! czarodziejskiej grodzie Partenopy!* (1830). In merito cfr. Wilkoń 2005: 42–43.

disonestà locale coloro che intendevano compiere un viaggio a Napoli (Kowalczyk 2005: 266).

In breve si può asserire che, analizzando la letteratura dell'epoca, si evincono due immagini dell'Italia: una letteraria, basata sulle letture e nata prima del viaggio verso la Penisola appenninica, e una reale, scaturita dal confronto con la città, che confermava o negava l'opinione di partenza. Dal paragone di queste due visioni, come sottolinea lo studioso Jarosław Marek Rymkiewicz, conseguivano "effetti originali" (Rymkiewicz 1989: 57), come accade in *Przedmowa wydawcy* (Prefazione dell'editore) dell'opera *Trzy myśli pozostate po śp. Henryku Ligenzie, zmarłym w Morreale 12 kwietnia 1840 roku, nakładem Stefana Szczęsnego Bogdana Mielikowskiego* (Tre pensieri lasciati da Henryk Ligenza, morto a Monreale il 12 aprile 1840, edito da Stefan Szczęsny Bogdan Mielikowski) di Krasiński.

Il poeta attinge agli stereotipi che erano maturati nelle coscienze degli europei presenti in particolare nelle relazioni di viaggio. Attraverso di essi Krasiński raffronta la realtà italiana con quella polacca (Płaszczewska 2003: 330–331). Inoltre, come suggerisce la Płaszczewska, le descrizioni dell'Italia potrebbero essere state influenzate anche da altri elementi, come, per esempio, il destinatario delle opere: in una lettera a suo padre, Krasiński descrive il Colosseo in modo completamente diverso rispetto a una lettera a Henryk Reeve (Płaszczewska 2003: 331).

Un sarmata nel selvaggio Sud

In *Przedmowa wydawcy* del poema *Tre pensieri di Ligenza*¹⁰, al pari di *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* (*Viaggio in Terra Santa da Napoli*) di Juliusz Słowacki, si evincono riferimenti di entrambi gli scrittori alla tradizione odeporica del viaggio in Italia. Krasiński, ricorrendo all'espedito letterario del manoscritto ritrovato in voga nella letteratura del XVIII secolo, presenta con tono umoristico il viaggio del nobile Stefan Szczęsny Bogdan Mielikowski in terra italiana (Janion 1980: 120).

Questo viaggio gli fu imposto dalla moglie, che aspirava a realizzare i viaggi "romantici" descritti nei "francuskie romanse Balzaków, Szatobriandów" (Krasiński 1922: 35)¹¹. Per tale motivo, questo nobile proveniente dai confini orientali della Polonia coglie ogni momento per affermare il suo disinteresse nei confronti dei luoghi visitati: "Zachciało się żonie mojej do Włoch. – Z kraju mnie więc powlokła aż do Florencji, zkąd chciałem powracać, a z Rzymu do Neapolu, zkąd chciałem

10 Per un'interpretazione più ampia di quest'opera, cfr. Weintraub 1977: 301–317; Janion 1980: 109–127; Gradkowski 2010: 96–105.

11 "romanzi francesi dei Balzac e Chateaubriand".

powracać [...]” (Kraśiński 1922: 36)¹². L'autore probabilmente, al pari del suo eroe che era arrivato di malavoglia in Italia, voleva fuggire da Napoli. Tuttavia, riuscì a superare la sua riluttanza verso la città partenopea pur di rimanere vicino all'amata Delfina Potocka.

Ricorrendo allo stile grottesco, l'autore si identifica con la figura di un rozzo sarmata. Questa storia era basata, fra l'altro, sui fatti: gli antenati di Stefan Szczęśny Mielikowski dello stemma “Gozdawa”, risalente alla metà del XVI secolo, si recavano spesso in Italia per scopi ricreativi e formativi (Barycz 1965: 77–139). Nel Belpaese essi sentirono a loro agio e crearono una sorta di colonia polacca. Qui adoravano Virgilio, le reliquie di san Gennaro e nel 1655 fecero un'escursione sul Vesuvio (Nawarecki 2007: 107). L'editore di *Tre pensieri* incarna la figura di un nobile ingenuo che – come afferma Rymkiewicz – rivela l'intento di Kraśiński di voler irridere l'indolenza e l'inettitudine del polacco medio, poiché esso non era in grado di comprendere i pensieri e gli stati d'animo romantici (Rymkiewicz 1989: 56).

Benché l'Italia svolga un ruolo importante nella poesia di Kraśiński, anche i riferimenti al suo paese restano significativi. A Napoli i polacchi furono travolti da una forte malinconia per la loro patria (Nawarecki 2006: 113). Uno dei temi più frequenti nelle opere di ispirazione italiana era la continua ricerca di analogie tra l'attuale situazione socio-politica in Italia, le antiche rovine romane, la situazione della Polonia e il destino incerto dei connazionali. A tal proposito, lo studioso Aleksander Nawarecki asserisce:

Kraśiński, prendendo a modello l'indovina Corinna, e, prima, Virgilio, comprende che questa terra che dà frutti e fiori è stata in passato bagnata da lacrime e sangue, ed è capace di ridestare gli spiriti stregati in quel luogo. Ma, cosa sorprendente, accanto ai fantasmi della storia locale, egli scorge anche gli spiriti dei suoi eroici antenati! È questa un'abilità tutta polacca: guardando il Vesuvio ed una terra vulcanica pensare allo spirito del proprio popolo, e perfino parlare con degli spiriti polacchi (Nawarecki 2006: 116).

Il narratore dell'opera di Kraśiński ha un'istintiva avversione per la bellezza della natura e per i monumenti che le guide promuovono in modo fastidioso. L'unica cosa toccante è il suono della lingua patria e il sepolcro di un connazionale: “Co mi tam freski, kiedy o kilka kroków dalej Polak leży” (Kraśiński 1922: 37)¹³. Inizia un'intensa ricerca della tomba di Henryk Ligenza, morto in solitudine nel 1840. Si imbatte anche nei documenti del suo connazionale e, malgrado essi paiano al goffo

12 “A mia moglie venne voglia di andare in Italia. – Dal nostro paese mi trascinò dunque fino a Firenze, da dove volevo tornare, e da Roma a Napoli, da dove volevo tornare [...]”.

13 “Che me ne faccio degli affreschi se qualche passo più in là riposa un polacco” (trad. it. di C. Costa, in Nawarecki 2006: 116).

Mielikowski solo "smalone duby" ('fandonie'), li rende pubblici. Negli scritti incorre in profezie apocalittiche, scene della fine dei tempi, quando "si compie l'apoteosi del popolo eroico – l'antica nobiltà polacca" (Nawarecki 2006: 116).

Kraśiński tra inferno e paradiso

Il poeta intraprende una sorta di dialogo mistico con la terra italiana con la quale sente una certa affinità spirituale. Questo va oltre l'affermazione stereotipata di Goethe "dove brillano i limoni" (Dorota 2006: 99). La sua corrispondenza mostra che la realtà del Sud non è solo un'immagine che evoca il mito arcadico di un paese felice e armonioso pieno di bellezza e armonia, ma anche un luogo di rovina e caduta (Dorota 2006: 99). Questa immagine dicotomica dell'Italia è particolarmente evidente nella lettera che il poeta inviò da Napoli al conte Adam Sołtan il 26 marzo 1835:

Natura neapolitańska przynęca mnie coraz bardziej do siebie, w tej zatoce jest coś nieopisanego, niewypowiedzianego, patrząc na nią wieczorem zda mi się, że się dostał w lepsze strony jakieś, w których ludzie nie cierpią i nie popełniają błędów. Co zaś do samego miasta, to świńskie (Kraśiński 2008: 152)¹⁴.

Nei momenti di felicità Napoli appariva al poeta quasi come un paradiso in terra, ma bastavano dei problemi di salute¹⁵, oppure dei momenti di sconforto, perché l'Eden partenopeo si tramutasse in un inferno. Questo particolare atteggiamento nei confronti dell'Italia è testimoniato da una lettera scritta a suo padre il 14 maggio 1831, in cui Kraśiński confessa che a causa degli sconvolgimenti in Polonia: "Rzym, Florencja, Genua, Mediolan przeszły przed oczyma jak kartki książki, którą się czyta nie myśląc o niej" (Kraśiński 1997: 84)¹⁶.

14 "Il paesaggio napoletano mi attira sempre di più, in questo golfo c'è qualcosa di indescrivibile, di indicibile, guardandolo la sera, mi sembra di essere arrivato in un luogo migliore, dove la gente non soffre e non sbaglia. Per quanto riguarda la città in se stessa, è una porcheria" (trad. it. di I. Dorota, Kraśiński 2008: 153).

15 Durante il suo soggiorno napoletano, infatti, il poeta soffriva di oftalmalgia, emicranie e altri mali: "Wiem, że co do mnie, to mi neapolitańskie boskie klima wcale nie pomaga, owszem przymnaża mi bóleści oczowych. Mam jakby ciągną gorączkę" (Kraśiński 2008: 146; "Per quanto mi riguarda, mi accorgo che il divino clima napoletano non mi aiuta per niente, anzi accentua i miei dolori agli occhi. Come se avessi di continuo la febbre!", trad. it. di I. Dorota, in Kraśiński 2008: 147).

16 "Roma, Firenze, Genova, Milano passavano dinanzi agli occhi come le pagine di un libro che leggiamo senza prestarvi attenzione".

L'immagine di Napoli dipendeva, dunque, dalla salute fisica e mentale del poeta, dalle informazioni che provenivano dalla sua terra natia, e principalmente da come evolvevano i rapporti tra Krasiński e la sua amata Delfina. Napoli gli appariva come un paradiso, ma quando emergevano la malinconia, la depressione, i conflitti, le incomprensioni e i rimpianti, un velo di oscurità aleggiava sull'azzurro del Golfo (Wilkoń 2006: 67). Nel suo cosiddetto *Dziennik sycylijski (Z sycylijskiej podróży kart kilka)*, del 1839, dedicato alla Potocka, il caos che regnava a Napoli è oggetto di considerazioni e conclusioni negative. Questa visione cupa era influenzata anche dal suo rapporto con l'amata e nei momenti difficili la città diventava persino: "Przeklęte miasto, nagie jak pustynia, bez cienia, bez przytułku, bez domu, krzykliwe jak przedpokój szkolny, gdzie smagają uczniów, niespokojne, a jednak nieożywione i głupie!" (Krasiński 2008: 320)¹⁷. Le brutture di Napoli descritte da Krasiński non si adattavano alla visione pittoresca del Sud (Płaszczewska 2003: 120). Per tale motivo, a Napoli egli contrappone Messina: città che a sua detta vive in armonia con la natura. In una lettera a Joanna Bóbr-Piotrowicka, il poeta asserisce:

Piękna jest zaiste przyroda w tych stronach, lecz trzeba być bardzo młodym i bardzo naiwnym, aby żyć w przyrodzie [...] ogrom tego widoku, tak urozmaiconego i tak wspaniałego na przemian, uderza mnie wprost w serce. W tym morzu jest coś z wieczności. Potem, gdy poruszone lekkim wietrzykiem, przerywając swą ciszę i nieruchomość, kołysze się i rozdziela na lekkie i wdzięczne fale, przychodzi mi na myśl wziąć je za kobietę, tak barwy jego są nieokreślone, miłe, zmienne, tak w każdej chwili jego odcienia i zarysy znikome zdają się zwodniczymi i gotowymi zniknąć na zawsze – i wtedy rzucam na nie smutku spojrzanie. Och! Wśród tych kwiecistych, palących wybrzeży, wobec tylu ponęt, potrzeba by mieć w sercu radość gwałtowną, a w duchu życie potężne. Wówczas pojmuję, że można być chwil kilka szczęśliwym w Neapolu (Krasiński 1991: 25)¹⁸.

17 "La città maledetta, nuda come un deserto, senz'ombra, senza ricovero, senza casa, chiasso-sa come un corridoio di scuola, dove frustano gli allievi, inquieta, e comunque senz'anima e stupida!" (trad. it. di I. Dorota, in Krasiński 2008: 321).

18 "È davvero splendida la natura di questi luoghi, ma bisogna essere assai giovani ed assai ingenui, per vivere fra la natura [...] l'immensità di tale visione, ora così diversificata ed ora così splendida, mi colpisce dritto al cuore. In questo mare c'è qualcosa dell'eternità. Poi, quando si dondola e si divide, rompendo il suo silenzio e la sua immobilità, in leggere e graziose onde, mosse da una brezza leggera, mi viene in mente di considerarle come una donna, tanto vaghe, amabili, mutevoli sono le sue tinte, tanto ad ogni istante le sue sfumature ed i contorni labili sembrano ingannevoli e pronti a scomparire per sempre – e allora getto su di esse un triste sguardo. Oh! Fra queste rive fiorite ed ardenti, di fronte a tante cose seducenti, bisogna avere nel cuore una felicità immediata, e nell'animo una vita vigorosa. Allora comprendo come si possa esser qualche istante felici a Napoli" (trad. it. di C. Costa, in Wilkoń 2005: 70).

Anche il mare diventa metafora del suo dolore e della sua mestizia. In precedenza, Krasiński, in una lettera del 21 aprile 1835, scrive a Bóbr-Piotrowicka: “Okrutnie cierpię, a to morze, tak piękne dla wszystkich, dla mnie jest tylko jakby piekłem, gdy błyszczą w słońcu” (Krasiński 1991: 283)¹⁹. Allo stesso modo la luce solare diventa una forza avversa come Krasiński riporta il 17 dicembre 1838 ad Adam Potocki:

[...] Wczoraj przyjechałem do Neapolu, dziś list Twój odebrałem. To słońce tak beczelnie, tak wściekle jasne, że jad jakiś mi w duszy rodzi. Zawsze rodzaj szczególnego smutku ogarniał mnie w Neapolu i teraz ogarnął, tym lepiej pojmuję to, co o sobie mówisz – i sam nieraz w podobnych razach podobnego uczucia doznałem. Męczyć się za nią, wzdychać ku oddalonej, za bliską wskoczyć w ogień piekła to igraszką byłoby, to byłoby szczęściem, ale żyć z nią, ale dom mieć, w którym ona będzie panią, matką, gospodynią etc. etc. – oto sęk, oto obraz nie przypadający do miary z naszymi snami, i wolim, by kto inny takowy urzeczywiścił (Krasiński 2008: 222)²⁰.

Krasiński non nasconde la sua insofferenza per la città e i suoi abitanti che diventano il centro della sua tragica visione: “Kto w Neapolu, ten powinien z Golfem i Wezuwuszem się zadawać, bo to są duchy miejsca, ale nie ludźmi, bo to są miejsca płązy i muszle” (Krasiński 1975: 108)²¹. Il poeta paragona i napoletani agli anfibi e ai molluschi, non solo per la loro natura debole e mutevole e per il comportamento colmo di contraddizioni e ambiguità, ma anche per la loro inettitudine a pensare e tacere (Płaszczewska 2003: 120).

Gli abitanti del Sud sono percepiti da Krasiński come puerili e superficiali, incapaci di fare una riflessione profonda e di percepire l’angoscia esistenziale. Per il poeta sembrano eterni bambini che guardano con occhi “effeminati

19 “Soffro orribilmente, e questo mare, così meraviglioso per tutti, per me è soltanto come un inferno, quando luccica al sole” (trad. it. di C. Costa, in Wilkoń 2005: 71).

20 Ieri sono arrivato a Napoli, oggi ho ritirato la tua lettera. Il sole è così sfacciatamente, così rabbiosamente chiaro che suscita nel mio cuore una specie di veleno. Sempre a Napoli ero sopraffatto da un particolare senso di tristezza e anche adesso me ne sento sopraffatto, ora comprendo meglio tutto ciò che stai dicendo di te stesso – anch’io più di una volta ho provato un sentimento simile trovandomi in situazioni simili alle tue. Partire per una donna, sospirare per lei quando è lontana, gettarsi nel fuoco infernale quando è vicina sarebbe un gioco, sarebbe la felicità, ma vivere insieme a lei, avere una casa di cui lei sia la signora, la madre, la padrona ecc. ecc. – ecco il problema, ecco il quadro che non coincide con i nostri sogni e perciò preferiamo che qualcun altro lo realizzi” (trad. it. di I. Dorota, in Krasiński 2008: 223).

21 “Chi si trova a Napoli dovrebbe frequentare il Golfo e il Vesuvio, perché questi sono lo spirito del luogo, ma non la gente, dacché essa è luogo di anfibi e molluschi”.

e laidi”²²: “w wejrzeniu tego ludu jest coś niemęskiego, słabego jak dzieciństwo, a ohydneho jak zepsucie i zgnilizna – ich wesotość jest błazeństwem – ich namiętności błahościami” (Kraśiński 1973: 97)²³. Vale la pena chiarire che Kraśiński – nonostante la sua buona padronanza della lingua italiana – non stabilì mai stretti contatti con i circoli artistici o aristocratici italiani. Egli si limitò invece a frequentare soltanto la famiglia e la cerchia di amici di Delfina Potocka, che viveva allora a Palazzo Gallo, sito in via Chiaia (Wilkoń 2006: 67).

Come osserva la studiosa Teresa Wilkoń, in Kraśiński si possono ravvisare i sintomi tipici della depressione bipolare, dal momento che vi sono frequenti passaggi repentini da momenti di esaltazione a stati di totale confusione, avversione e inquietudine. Ciò si riflette nella sua produzione letteraria (Wilkoń 2006: 67): ad esempio, in una lettera a Edward Jaroszyński del 20 gennaio 1839 scrive: “Wszelki zewnętrzny objaw o tyle tylko nas może unieść i rozradować, o ile w nas jest usposobienie do przyjęcia go w siebie. Inaczej wszystko martwe i głuche. Nie ten golf jest błękitny, ale myśl moja; a dziś gdy myśl moja szarą się stała, co mi po tych falach?” (Kraśiński 1988: 22)²⁴.

Le sue liriche esprimono ugualmente questa visione dicotomica di Napoli. Il rapporto tra il poeta e Potocka era altresì ambivalente. Entrambi dovevano celare agli altri la loro storia d’amore, e ciò influenzò le loro emozioni sia in positivo che in negativo (Wilkoń 2005: 65). Nel componimento *Znasz, co namiętność? Czy ty wiesz, co piekło?* (Sai cos’è la passione? Sai cos’è l’inferno?) i motivi del *locus amoenus* si intrecciano con quelli del *locus terribilis*. Per tale motivo, accanto all’esaltazione della bellezza del Golfo di Napoli, descritto in modo idilliaco (*przestrzeń kwiecista, roje słońc, gwiazd, księżyców, śpiew ptaków, woń róży, błękitne morze*, ecc.), vi sono elementi che introducono un’atmosfera cupa e infernale (*milczenie, cierpienie, natchnienie, nuda, otchłań piekielna, rozpacz, żale, niedole*, ecc.) (Wilkoń 2005: 63).

22 Kraśiński 1973: 101. Secondo il poeta, i mendicanti siciliani si comportavano diversamente da quelli di Napoli. Per i siciliani, la morte era un’ancora di salvezza dalla loro miserabile esistenza. Il comportamento invadente dei “mendicanti siciliani era percepito in modo diverso dall’atteggiamento dei napoletani”, che erano visti “attraverso il prisma della loro natura pittoresca, che fa appello all’immaginazione del romantico”. Diversamente dalla “torma caotica napoletana, appare ‘gente pallida, emaciata, vestita di stracci, con gli occhi fiammeggianti” (Płaszczewska 2003: 121).

23 “nello sguardo di questo popolo vi è qualcosa di effeminato, delicato come l’infanzia, e laido come la corruzione e il marciume; la loro allegria è una buffonata, le loro passioni sono frivolezza”.

24 “Qualsiasi fenomeno esterno ci può sollevare e renderci felici tanto quanto vi è in noi disposizione ad accoglierlo. Altrimenti tutto è esanime e sordo. Non è questo golfo a essere azzurro, ma il pensiero mio; e oggi, allorché il mio pensiero si è ingrigitto, a che cosa mi servono queste onde?”.

Alla luce di quanto affermato in precedenza, sembra che per Krasiński, a differenza degli altri romantici, il luogo in sé non sia oggetto di ispirazione. Napoli è certamente importante poiché risveglia la sfera emotiva del poeta, anche se nelle pagine del suo carteggio è palese il fatto che è la donna amata a essere l'elemento d'ispirazione più importante, di cui il poeta fornisce un'immagine idealizzata, al pari della Beatrice dantesca. La contessa Potocka, di conseguenza, era la figurazione dei sogni, delle emozioni, degli stati d'animo e delle necessità del poeta. Il 23 aprile 1839 Krasiński scrive a Delfina:

A tu wszędzie i w każdej chwili ciśnie mi się do serca omdlenie, zwątpienie, smutek, śmierci przecucie, nieszczęścia przewidywane, rozdziału rozpacz. Każdy ich krzyk straszy Ciebie i w mojej duszy się odbija. Nienawidzę tego świata zuchwałego, tych nocy jasných i głosami ludzi zapełnionych, tych przechadzających się żołnierzy, tych ulic budowanych z jednej strony domami, a z drugiej morzem; nie cierpię ich, bo Ciebie straszą, bo czuję dreszcze ręki Twojej i włosów Twoich, kiedy Ci rękę ściskam, kiedy pocałunek składam na Twoim czole. O, uspokój się, aniele mój, złóż głowę na piersiach moich i zapomnij, żeś tu! (Krasiński 2008: 322)²⁵.

Nella lirica *O ziemia włoska! dziś mi nie żal ciebie... (O terra italiana! Oggi non mi addoloro per te, 1840)*, composta da quattro strofe, dopo la prima riferita all'Italia, segue una parte in cui descrive l'allontanamento dalla sua amata e la nostalgia per lei. Nonostante gli storici identifichino unanimemente questa donna con Delfina Potocka (Krasiński 1973: 338–339), può anche essere interpretata come una metafora della Polonia, come si può leggere, per esempio, in *Przedświt (Prealba)*, dove la protagonista non è l'amata contessa, ma la patria lontana e sofferente (De Carlo 2016: 45).

In questo componimento si scorge una visione idealizzata dell'Italia, in cui gli elementi del paesaggio mediterraneo evocano un paradiso terrestre. Tali descrizioni edeniche tuttavia sono pervase da un'afflizione latente per la drammatica perdita dell'antica bellezza e grandezza del Belpaese. Nella poesia, dunque, l'Italia appare non solo come un'idilliaca Arcadia, ma anche come la terra dei morti, l'eterno Elisio, un territorio stipato di tombe, resti umani, macerie e rovine (Płaszczewska

25 "Mentre qui dappertutto, in ogni momento, mi stringono il cuore smarrimento, nostalgia, tristezza, una sensazione di morte, un presentimento di disgrazia, la disperazione per il distacco. Ogni urlo di questa gente ti spaventa e riecheggia nella mia anima. Odio questo mondo sfacciato, queste notti chiare e piene di voci della gente, questi soldati che camminano, queste strade con le abitazioni da una parte e il mare dall'altra; non li sopporto, perché spaventano te: lo sento nel tremito della tua mano e dei tuoi capelli, quando ti stringo la mano, quando depongo un bacio sulla tua fronte. Calmati, angelo mio, appoggia la testa sul mio petto e dimentica di essere qui!" (trad. it. di I. Dorota, in Krasiński 2008: 323).

2003: 269). Oltre agli elementi che descrivono la magnificenza della natura e del paesaggio, troviamo dunque antiche rovine che simboleggiano una storia gloriosa e ormai passata²⁶. L'Italia coeva al poeta è "smętną przeszłości królową" (v. 14), oppure "nieszczęsną duchów nieśmiertelnych wdową, / żyjącą dzisiaj o żebraczym chlebie" (vv. 15–16)²⁷.

A differenza della gloriosa Italia antica, dunque, Krasiński rappresenta metaforicamente l'Italia contemporanea come una vedova mendicante. Il dolore per la patria e la cultura lontane diventa una fonte di riflessione sullo scorrere del tempo, sui cambiamenti sociali e politici e sul declino dello spirito della nazione (Płaszczewska 2003: 269). Le rovine di Roma e della campagna romana, simbolo di un glorioso passato dell'Italia, sono le testimonianze silenziose di un trascorso eroico, ma anche il desiderio dell'uomo di avvicinarsi agli dei e celebrarne la loro grandezza. Antiche rovine e tracce non sono solo simboli di civiltà perdute da tempo, ma svolgono anche un ruolo importante nell'evoluzione della storia, raccontando speranze compiute o disattese, nonché conquiste e cadute. Ogni pietra, ogni frammento di muro, ogni scultura porta un pezzo di storia e lo rivela a un osservatore attento, sensibile alla bellezza e ai segni del tempo. Le rovine ispirano una riflessione sul grande passato dell'Italia, l'antichità e gli inizi del Cristianesimo, le loro interrelazioni, somiglianze e differenze. Queste considerazioni incoraggiano il poeta a riflettere sulla storia e infondono speranza di un futuro migliore per la sua patria (Płaszczewska 2003: 278; cfr. altresì Królikiewicz 1993: 110–111; Szargot 2020).

Sotto il segno di Dante

Benché agli occhi di un visitatore nordico Napoli sembri un paradiso in terra, essa nasconde però molte imperfezioni, anomalie e minacce. Goethe scrisse che la città partenopea era uno dei luoghi più pericolosi esistenti al mondo: molte volte nella storia aveva subito disastri naturali quali terremoti, eruzioni vulcaniche, nonché epidemie di colera, peste e povertà estrema che fanno di questo luogo un vero e proprio inferno (Wilkoń 2006: 26).

Tutto ciò alimenta la fantasia di Krasiński che sotto l'azzurro cielo di Napoli ha visioni pessimistiche sulla caduta della madrepatria e sulla rottura del suo rapporto

26 Sul tema del simbolismo delle rovine nella letteratura romantica polacca, cfr. Królikiewicz 1993; altresì Pietrzak-Thébault 2008: 134–152.

27 "la triste regina del passato"; "la sfortunata vedova degli spiriti immortali / che vive oggi di pane mendicato".

con l'amata Delfina. Le sue riflessioni "catastrofiche", "mortifere", "distopiche" tormentano interiormente il poeta, che aveva la sensazione di essere separato dalle sue origini (Kamionka-Straszakowa 2000: 28). Krasiński sentiva la sua esistenza incompleta, frammentaria e priva di qualcosa. In una lettera del 28 settembre 1842 proclamò: "imię moje Ruina!" (Krasiński 1882: 197). Le rovine erano un simbolo della caduta di un popolo o una nazione, ma anche di un singolo individuo, come Cyprian Kamil Norwid fece presente nella sua corrispondenza con Krasiński. Le sue parole servirono da introduzione all'opera *Quidam*, dove Norwid presenta le rovine della civiltà e la caduta dell'uomo stesso (Fieguth 2010: 280-281; altresì Fieguth 2016: 94–97). Il metaforico "paesaggio delle rovine" significava il caos che ha prevalso sulla storia, sulla politica conducendo l'individuo alla sconfitta (Śniedziewski 2015: 163). La città di Napoli divenne un simbolo di questo disordine e il *locus horridus* interiore del poeta. Krasiński parlava addirittura di "una sorta di sepolcro – un *exepulum* di tribolazione e lenta agonia" (Dorota 2007: 135).

In generale, i poeti polacchi hanno adottato la convenzione letteraria tratta dall'*Inferno* di Dante, presentando il mondo moderno come una catabasi alle profondità infernali. A quel tempo il Vesuvio, che gravava sulla città come un eterno *memento mori*, era ancora ardente al suo interno, con i suoi residui lavici, le ceneri e gli strati sulfurei. Oltre a suscitare forti sensazioni nei poeti romantici e postromantici, esso diede lo spunto ad ambientarvi la realtà infernale della lontana patria oppressa e sofferente²⁸. Nel 1835, Krasiński scrisse a Sołtan, descrivendo ciò che provò dinanzi a una delle eruzioni del Vesuvio:

Wczoraj mieliśmy wieczorem szalony wybuch Imp[eratora?] Vesuvego. Grzmiała cała zatoka, szyby odpowiadały w Neapolu, ogień czerwony jak krew i dymu kłęby na całe niebo buchały przez trzy godziny. Z Portici i Torre del Greco uciekali mieszkańcy w nadzwyczajnym popłochu. Powiadają, że tam ogromnie trzęsła się ziemia. Potem stopniami kita płomienista zniżyła się i około 10-ej w nocy zniknęła zupełnie. Dziś cicho i pięknie, nitka dymu tylko się wije nad górą (Krasiński 2008: 156)²⁹.

28 Qui abbiamo in mente Asnyk, che scrisse due canti del poema in terzine *Sen grobów* (1865). 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 ghiaccio. Parimenti al *Poema Piasta Dantyszka herbu Leliwa o piekle* (1839) di Słowacki, Asnyk adatta la struttura del *Purgatorio* dantesco alla sua figurazione del *locus horridus*. Di conseguenza, contrariamente a quanto avviene nell'*Inferno* di Dante, la gravità del peccato punito aumenta man mano che si sale verso l'alto (Mann 1926: 13).

29 "Ieri sera c'è stata una spettacolare eruzione dell'Imp[eratore?] Vesuvio. Tuonava in tutto il golfo, i vetri rispondevano a Napoli, per tre ore fuoriuscirono fuoco rosso come il sangue e volute di fumo in tutto il cielo. Da Portici e da Torre del Greco gli abitanti fuggivano pieni

Poeti e scrittori polacchi riconoscono a Napoli e dintorni l'opposizione di due poli danteschi, evocando immagini del paradiso e dell'inferno. Come sottolinea Tadeusz Sławek, Napoli si trova tra due diversi tipi di infinito: il cielo e il mare, tra i quali emerge la forza distruttiva del Vesuvio (Sławek 2006: 127)³⁰.

Nelle descrizioni della città, Krasieński presenta un atteggiamento ambivalente. In questa visione dicotomica di Napoli, possiamo trovare molti *topoi* e ispirazioni dantesche, che l'autore ha sviluppato nelle sue opere successive, fra le altre è d'uopo menzionare la *Nie-Boska komedia* (*La commedia non divina*, 1835), in cui, secondo il critico Juliusz Kleiner, Krasieński introdusse per primo nella letteratura polacca il *topos* romantico del *locus horridus* in terra. È possibile pertanto supporre che Napoli fosse percepita come l'incarnazione del regno oltremondano descritto nella *Divina Commedia* di Dante, che – come è già ampiamente attestato – ebbe un impatto significativo sulla poesia romantica polacca.

Nel carteggio di Krasieński, questa particolare città italiana contiene molti elementi ambigui cui si riferiscono il poeta e altri romantici. A questo vanno aggiunti i riferimenti alle opere di Dante e alla letteratura odeporea europea. I poeti e gli scrittori polacchi a partire dal romanticismo ravvisano nella città di Napoli e nei suoi dintorni il contrapporsi di due poli, che rispettivamente rievocano l'immaginario legato ora all'inferno ora al paradiso, ora alla morte ora alla vita, ora al caos ora all'armonia. Se da una parte il Vesuvio, le rovine di Pompei ed Ercolano, i quartieri della parte bassa della città di Napoli ricordano un *locus terribilis*, dall'altra, il golfo, la costiera amalfitana, le isole dal clima mite, il verde della vegetazione rigogliosa e l'azzurro intenso del mare e del cielo, appaiono all'occhio dell'osservatore giunto dall'Europa centro-orientale la prosopopea del giardino dell'Eden (De Carlo 2017: 197).

Nella poesia di Krasieński restò una traccia del suo soggiorno a Napoli e, malgrado il suo atteggiamento nei confronti della città partenopea fosse mutevole e non sempre positivo, questo luogo risvegliò in lui la sua attitudine poetica. La sua vista si saziò del paesaggio italiano, il suo amore per l'antichità si intensificò e nella sua mente nacquero argomenti di riflessione e ricerca di somiglianze con la madrepatria. Nell'immaginario del poeta, Napoli, che occupa un posto singolare nella visione idealizzata dell'Italia, come già asserito sopra, si arricchisce spesso di nuove interpretazioni e nuovi motivi, a volte legati a speranze e aspirazioni patriottiche. Ciò che è ancora più importante: Krasieński conferisce alla propria esperienza

di panico. Dicono che in questi luoghi la terra tremasse enormemente. In seguito, gradualmente, quel pennacchio di fuoco si è abbassato ed intorno alle dieci di notte è scomparso del tutto. Oggi silenzio e bellezza, solo un filo di fumo si snoda sopra la montagna" (trad. it. di I. Dorota, in Krasieński 2008: 157).

- 30 "Napoli, dunque, si colloca in un interstizio tra due diversi tipi di infinito (il cielo e il mare) e per di più in tale frattura, essa stessa effetto di un'azione conflittuale, si trova una forza distruttiva quale quella del Vesuvio" (Sławek 2006: 127).

egzystencjalne i do trudnej sytuacji krajowej siła uniwersalna, na ten powód ziemia polska nie była tylko stworzona jako piekło, uniwersum wyłącznie do bólu i cierpienia, ale także jako miejsce oczyszczenia, inaczej mówiąc jako purgatorium ziemne. Ostatnia ta wizja brała kształt od tego nastawienia martyrologicznego rozprzeczony, które było na swój sposób żywo od mesjanizmu: Polska, stała się „Chrystusem dla Narodów”, musiała spełniać misję zbawczą między ludźmi, aż do czasu kiedy ona nie zostałaby odrodzona.

Bibliografia

Letteratura primaria

- Kraśiński Zygmunt (1882): *Listy Zygmunta Kraśińskiego do Konstantego Gaszyńskiego*. Z przedmową J.I. Kraszewskiego, z portretem autora. Lwów.
- Kraśiński Zygmunt (1922): *Pisma Zygmunta Kraśińskiego*. Wydał, objaśnił i wstępem poprzedził J. Kallenbach. T. 3. Warszawa.
- Kraśiński Zygmunt (1973): *Dzieła literackie*. Oprac. P. Hertz. T. 3. Warszawa.
- Kraśiński Zygmunt (1975): *Listy do Delfiny Potockiej*. Oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski. Warszawa.
- Kraśiński Zygmunt (1988): *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*. Oprac. i wstępem poprzedził Z. Sudolski. Warszawa.
- Kraśiński Zygmunt (1991): *Listy do różnych adresatów*. Oprac. i wstępem opatrzył Z. Sudolski. Warszawa.
- Kraśiński Zygmunt (1997): *Do Wincentego Kraśińskiego, ojca. 1831, Genewa, 14 maja*. W: Z. Sudolski: *Polski list romantyczny*. Kraków.
- Kraśiński Zygmunt (2008): *Lettere dall'Italia. Il Sud*. „Biblioteca del Viaggio in Italia «Testi-Giano»”. A cura di I. Dorota. Vol. 1. Moncalieri.
- Norwid Kamil Cyprian (1971): *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J.W. Gomułicki. T. 3: *Poematy*. Warszawa.

Letteratura secondaria

- Barycz Henryk (1965): *Podróże polskie do Neapolu w XV–XVIII wieku*. W: Idem: *Spojrzenie w przeszłość polsko-włoską*. Wrocław.
- Bersano Begey Marina (1932): *Pagine di vita e d'arte romana in Sigismondo Kraśiński*. Roma.
- Chrzanowski Ignacy (1959): *Osobowość Kraśińskiego*. W: *Kraśiński żywy. Książka zbiorowa wydana staraniem Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie (Kraśiński Alive: A Symposium Published by the Association of Polish Writers Abroad)*. Red. W. Günther. Londyn.

- De Carlo Andrea Fernando (2016): *Między piekłem a niebem. Postrzeżenie „Boskiej komedii” Dantego przez Zygmunta Krasińskiego i Józefa Ignacego Kraszewskiego*. W: *Krasiński i Kraszewski wobec europejskiego romantyzmu i dylematów XIX wieku. W dwustulecie urodzin pisarzy*. Red. M. Junkiert, W. Ratajczak, T. Sobieraj. Poznań.
- De Carlo Andrea Fernando (2017): *Il canto di Partenope. Il mito di Napoli nella letteratura polacca tra la fine del XIX secolo e l’inizio del XX secolo*. In: *Polska i Włochy w dialogu kultur / La Polonia e l’Italia nel dialogo delle culture*. Red. L. Masi, E. Nicewicz-Staszowska, J. Pietrzak-Thébault, M. Woźniewska-Działak. Warszawa.
- Dorota Iwona (2006): *Hrabia Zygmunt i „Królowa mórz”*. *Wenecja w epistolografii Zygmunta Krasińskiego*. „*Studi slavistici*”, n. III.
- Dorota Iwona (2007): *Mediolan w korespondencji Zygmunta Krasińskiego*. „*Postscriptum*”, n. 1.
- Fieguth Rolf (2010): *Trzy przedmowy: reakcje Słowackiego i Norwida na „Irydiona” Krasińskiego*. „*Stępskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska*”, n. 8.
- Fieguth Rolf (2016): *Nawiązania do Krasińskiego w poematach i cyklach Cypriana Norwida (od „Pompei” do „Vade-mecum”)*. W: *Krasiński i Kraszewski wobec europejskiego romantyzmu i dylematów XIX wieku. W dwustulecie urodzin pisarzy*. Red. M. Junkiert, W. Ratajczak, T. Sobieraj. Poznań.
- Fino Lucio (2001): *Napoli romantica. Stampe, acquerelli, disegni e ricordi di viaggiatori stranieri (1820–1850)*. Napoli.
- Fino Lucio (2014): *Donne del Grand Tour a Napoli e dintorni. Tra il XVIII e il XIX secolo*. Napoli.
- Galanti Giuseppe Maria (1838): *Napoli e contorni*. Nuova edizione interamente riformata dall’Abate Luigi Galanti. Napoli.
- Gradkowski Henryk (2010): *O „Przedmowie” do „Trzech myśli pozostałych po śp. Henryku Ligenzie” Zygmunta Krasińskiego*. W: *Romantyczne przemowy i przedmowy*. Red. J. Łyszczyna, M. Bąk. Katowice.
- Gutowski Wojciech (1999): *Symbolika urbanistyczna w literaturze polskiego modernizmu*. W: *Idem: Mit – eros – sacrum. Sytuacje młodopolskie*. Bydgoszcz.
- Janion Maria (1980): *Krasiński – Mielikowski – Ligenza*. „*Pamiętnik Literacki*”, z. 3.
- Kamionka-Straszakowa Janina (2000): *Wizjonerstwo Krasińskiego – utopia i dystopia*. W: *Piekło miłości. W 140. rocznicę śmierci Zygmunta Krasińskiego*. Red. J. Rohoziński. Pułtusk.
- Kowalczyk Małgorzata Ewa (2005): *Obraz Włoch w polskim piśmiennictwie geograficznym i podróżniczym osiemnastego wieku*. Toruń.
- Kowalczyk Alina (1982): *Pejzaż romantyczny*. Kraków.
- Królikiewicz Grażyna (1993): *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*. Kraków.
- Mann Maurycy (1926): *Echa włoskie w poezji Adama Asnyka*. Warszawa.
- Marchesani Pietro (1971): *Krasiński in Italia*. „*Aevum*”, n. 5–6.
- Maver Giovanni (1946): *Słowo wstępne*. W: *Idem: Podróże polskich pisarzy do Włoch*. Rzym.

- Nawarecki Aleksander (2006): *“Il nostro popolo è come la lava”. I romantici polacchi all’ombra del Vesuvio*. In: *Genius loci. Napoli, un fenomeno della cultura, storia e natura del mondo*. A cura di T. Lewandowska-Wilkoń, T. Sławek, U. Cinque. Vol. 1. Napoli.
- Piekut Stanisław (1959): *Sigismondo Krasiński e l’Italia del Risorgimento*. In: *Annali. Sezione slava*. Ed. L. Pacini, N. Minissi. Vol. 2. Napoli.
- Piekut Stanisław (1962): *Zygmunt Krasiński and Italy*. „The Polish Review”, n. 2. T. 7.
- Pietrzak-Thébault Joanna (2008): *Il mito di Roma – millenarismo o „turismo storico” (Mickiewicz, Krasiński, Słowacki, Norwid)*. W: *La tradizione italiana nella vita intellettuale ed artistica in Europa centrale e orientale*. Red. P. Salwa, D. Facca. Warszawa.
- Płaszczewska Olga (2003): *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800–1850)*. Kraków.
- Rymkiewicz Jarosław Marek (1989): *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*. Warszawa.
- Sławek Tadeusz (2006): *Vedi Napoli, e puoi muori! Napoli e il genius loci*. In: *Genius loci. Napoli, un fenomeno della cultura, storia e natura del mondo*. A cura di T. Lewandowska-Wilkoń, T. Sławek, U. Cinque. Vol. 1. Napoli.
- Sudolski Zbigniew (2001): *Zygmunt Krasiński jako człowiek*. W: *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenia*. Red. G. Halkiewicz-Sojak, B. Burdziej. Toruń.
- Szargot Maciej (2020): *„Kochany Poeto Ruin...”*. Łódź.
- Śniedziewski Piotr (2015): *Elegijna świadomość romantyków*. Gdańsk.
- Tylusińska-Kowalska Anna (2012): *Viaggiatori polacchi in Sicilia e a Malta tra ’500 e ’800*. A cura di M. Tropea. Caltanissetta.
- Weintraub Wiktor (1977): *Dookoła „Legendy” Krasińskiego (Krasiński i Lamennais)*. W: Idem: *Od Reja do Boya*. Warszawa.
- Wilkoń Teresa (2005): *Napoli nella poesia polacca. XIX ed inizio XX secolo*. Napoli.
- Wilkoń Teresa (2006): *Nimfy oko błękitne. Obrazy Neapolu w polskiej poezji XIX i XX wieku*. Katowice.

Abstrakt

Miasto o wielu twarzach Obraz Neapolu w twórczości Zygmunta Krasińskiego

Już wielu badaczy zauważało, że choć Krasiński był przywiązany do Włoch, to jego związek z italską ziemią nie zawsze miał jednakowe natężenie i podlegał on wielu wahanom i zmianom. Artykuł ma na celu pokazanie tego złożonego związku, pogłębiając szczególnie rozumienie niejednoznacznej relacji poety z Włochami, a zwłaszcza z Neopolem – miastem o wielu twarzach, gdzie mieszkała jego ukochana Delfina Potocka. Ten trudny „związek z miastem” uwidacznia się w korespondencji i twórczości Krasińskiego. Neapol pozostawał emblematyczny, bo to miasto, które z jednej strony jawiło się jako tło rajskiego, idealnego do życia i tworzenia miejsca, pozwalającego odczuwać miłość

do ukochanej kobiety, z drugiej zaś strony było miejscem nie do zniesienia, w którym poeta niechętnie przebywał. Najprawdopodobniej na ten dualistyczny obraz Włoch wpłynęły ówczesne problemy społeczno-polityczne miasta, ale przede wszystkim kwestie osobiste – wewnętrzne uczucia i nastroje samego Krasińskiego.

Słowa kluczowe: Zygmunt Krasiński, Neapol, dzikie południe, ambiwalentny wizerunek, *Boska komedia*