


■ **Maria Berkan-Jabłońska**  
■ Uniwersytet Łódzki  
■  <https://orcid.org/0000-0002-7137-6094>  
■ [maria.berkan@uni.lodz.pl](mailto:maria.berkan@uni.lodz.pl)  
■

## Włoskie doświadczenia Cypriana Norwida (1821–1883) i Teofila Lenartowicza (1822–1893)

1. Informacje wstępne o Cyprianie Norwidzie – 2. Pobyty Norwida we Włoszech – 3. Wątki włoskie w twórczości Norwida – mit Italii – 4. Włoszczyzna Norwida – 5. Recepcja i przekłady – 6. Teofil Lenartowicz – informacje wprowadzające – 7. Pierwsze lata T. Lenartowicza we Włoszech – 8. *Album włoskie* – 9. Rzeźbiarstwo – Lenartowicz w poszukiwaniu nowej drogi – 10. Akademia Literatury i Historii Polskiej i Słowiańskiej im. Adama Mickiewicza w Bolonii. Wykłady o literaturze słowiańskiej – 11. Ostatnie lata. Zainteresowanie Lenartowiczem we Włoszech – 12. Podsumowanie. Norwid – Lenartowicz: przyjaciele pomimo różnic

### 1. Informacje wstępne o Cyprianie Norwidzie

Cyprian Norwid to jeden z najwybitniejszych twórców XIX w., poeta trzeciego pokolenia romantyków, zachowujący znaczny dystans wobec osiągnięć swoich poprzedników. O jego szczególnym miejscu w polskiej historii literatury decyduje zarówno biografia (debiutował w 1840 r., zmarł dopiero w 1883 r., gdy idee romantyczne dawno już wygasły), jak i innowacyjna poetyka oraz program głębokiej intelektualnej odnowy poezji. Najbardziej znane utwory Norwida to poemat *Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem* (1851) i niewydany za życia, ale starannie ułożony tom stu wierszy *Vade-mecum* (1865–1866). Poeta nie tylko wyjaśniał w nich, jakie obowiązki przypisuje literaturze w jej oddziaływaniu na jednostkę i zbiorowość, ale również realizował te zasady w swoich wierszach, stanowiących niezwykle precyzyjną całość semantyczną, formalną i językową, na dodatek wieloznaczną i ironiczną. Oryginalna na gruncie polskim była zwłaszcza wpisana w utwory Norwida koncepcja odbiorcy, który powinien podjąć świadomy dialog z poetyckim „ja” w procesie rozpoznawania prawdziwych wartości i w postawie współodpowiedzialności za etyczny kształt świata. Tak ambitne założenia sprawiały, że Norwid długo był odrzucany przez nieprzyzwyczajonego do podobnych wyzwań audytorium, a sam pisarz uznawany za autora trudnego lub wręcz niezrozumiałego. Jego dorobek obejmuje liryki, poematy, prozę fabularną i medytacyjną, dramaty i publicystykę. Równie bogata jest poświęcona mu literatura przedmiotu.

Norwid urodził się na Mazowszu, w centrum dzisiejszej Polski, w miejscowości Laskowo-Głuchy; uczył się w Warszawie, gdzie debiutował jako poeta. W młodości był uważany przede wszystkim za zdolnego rysownika i rzeźbiarza – to właśnie te jego pasje artystyczne, obok chęci ucieczki z poddanej represjom carskim stolicy Królestwa Polskiego, zdecydowały o pierwszym wyjeździe C. Norwida za granicę. *Gros* swojego życia spędził jednak w Paryżu, na emigracji, tylko na półtora roku przenosząc się z Europy do Ameryki. Do Polski już nie powrócił. Zmarł w przytułku, Domu św. Kazimierza, pogrążony w samotności, biedzie i chorobie.

## 2. Pobyty Norwida we Włoszech

Norwid kochał Włochy, znał je bardzo dobrze i świetnie się tam czuł. Odpowiadały mu ciepły, przyjazny klimat oraz zachowane mimo upływu wieków ślady dawnej cywilizacji i sztuki europejskiej. Niestety, w przeciwieństwie do innego romantyka – Zygmunta Krasińskiego, z którym poeta przyjaźnił się przez pewien czas, był ubogi i na częste pobyty w Italii nie było go stać.

Pierwszy raz wyjechał do Włoch w marcu 1843 r., aby szkolić się w rzeźbiarstwie. Zanim dotarł do Florencji, gdzie podjął studia pod kierunkiem Lorenza Bartoliniego i Luigiego Pampaloniego, przez kilka miesięcy pozostawał w Wenecji, skąd wyruszał na wycieczki do Werony, Vicenzy czy Ferrary. Wspominał później, że lubił czytać pisarzy w miejscach dla nich ważnych – Wergilego przy jego grobie, Dantego we Florencji, Byrona na morzu (*Odczyty o Słowackim, III*). Wenecja urzekła go swoim kolorytem i sztuką inną niż ta, do której przywykł, a którą poznawał w towarzystwie polskiego malarza Tytusa Byczkowskiego. Byczkowski, który utopił się na Lido (lub też popełnił samobójstwo, topiąc się), stał się bohaterem jednego z „weneckich” opowiadań Norwida, *Menego. Wyjątek z pamiętnika* (1850). To on miał wyrazić myśl, wokół której Norwid osnuł później podstawowe idee poematu *Promethidion* – jednego z najważniejszych traktatów o istocie polskiej sztuki narodowej: „nic tu nie zginęło, co prawdziwie piękne, bo to ma w sobie nieśmiertelności iskrę, miłość!” (Norwid 1980: 30). Ustami bohatera pisarz wyraził też nieoczywisty podziw dla lokalnej szkoły malarstwa, m.in. Veronesa, Tintoretta i Tycjana: „To rzecz dziwna! nie mogę tu jeszcze dojść ładu z wyrozumieniem tych arcydzieł starej szkoły weneckiej. Zaniechanie rysunku, którego by Cornelius nie przebaczył, dowolność w grze światła szczególniejsza, kompozycja jakby z ulic brana, a jednakże wielkie to są rzeczy! i niejeden Cornelius, ba! i zarozumiały sam Kaulbach, uczyć by się z tego dobrze mogli. Kto wie? – dodał w następstwie – może nas na Północy uczą jakoś inaczej” (Norwid 1980: 31). Według Marka Stanisza początkowo „[p]lastyczna wyobraźnia Norwida szczególnie często zwracała się ku włoskiemu światłu i kolorystyce” (Stanisz 2017: 82), eksplorując motywy przejrzystego błękitu nieba, zieleni cyprysów i srebrzystych fal. Podobna wizja idylli włoskiej, „w której przebywanie ma charakter mistycznej ekstazy” (Płaszczewska 2003: 307), powróciła w liryku *Italiam! Italiam!*, powstałym na przełomie 1845 i 1846 r. Poeta dał w nim wyraz swojej tęsknocie do najpiękniejszych dni życia, jakie spędził pod włoskim niebem. Nazywał je „dniami laurowymi”.

Pod latyńskich żagli cieniem,  
 Myśli moja, płyn z aniołem,  
 Płyn, jak kiedyś ja płynąłem:  
 Za wspomnieniem – płyn spomnieniem...

Być może owo wspomnienie szczęścia wiązało się z początkiem miłości poety do Marii Kalergis, słynnej pianistki i *grande dame* ówczesnego świata, którą poznał we Włoszech i z którą zwiedzał południowe rejony Italii: Pompeje, Herkulanum, Sorrento, Neapol, Capri. Nieodwzajemnione uczucie z czasem odcisnęło bolesne piętno na życiu poety.

Podczas pobytu we Florencji Norwid odkrywał arcydzieła włoskiego średniowiecza i renesansu, ale z inspiracji Pampalonięgo zainteresował się również sztuką wczesnochrześcijańską i etruską. Dużo pracował nad rysunkiem, rzeźbą, grafiką. W styczniu 1845 r. zdecydował się opuścić Toskanię i przeniósł do Rzymu, krótko oglądanego po raz pierwszy w maju 1844 r. Wynajął tam mieszkanie i pracownię w okolicach Piazza Barberini, przy Quattro Fontane 17. Utrzymywał kontakty z wieloma artystami, bywał w słynnych kawiarniach Caffé Greco czy Caffé della Costanza, brał udział w życiu miejscowej Polonii. Zdaniem Bronisława Bilińskiego od pierwszego pobytu w Wiecznym Mieście Norwid poczuł się jego obywatelem – „duchowo nigdy już go właściwie nie opuścił” (Biliński 1973: 151). W poemacie *Promethidion* nieprzypadkowo wykorzystał palindrom Roma – Amor, był to utrwalaony w słowie znak jego własnych uczuć:

O! Rzymie – ciebie że kiedyś kochano,  
 W kodeksie jeszcze widzę barbarzyńskim,  
 Którego krzyżem dotąd nie złamano,  
 W akademickim języku latyńskim,  
 W pofalszowanych Cezarach i w słowie  
 Roma; to odwróć – Amor ci odpowie!

Podobnie w liście do Joanny Kuczyńskiej z 1862 r. potwierdzał swój symboliczny status: *Cyprianus Norwid / Polon[us] nat[us], / civis Romanus* (Karamucka 2019: 45). Ta deklaracja oznaczała zarówno wyjątkowe przywiązanie poety do Włoch, jak i przynależność do wspólnoty katolików pod władzą papieża. Norwid uważał bowiem, że po utracie własnego państwa stał się obywatelem rzymskim (Biliński 1980: 153). Magdalena Karamucka interpretuje te słowa, podobnie jak inne gesty utożsamiania się Norwida z antycznymi korzeniami miasta, jako „uznanie się przez poetę za obywatela rzymskiej przestrzeni kulturowej, duchowej” (Karamucka 2019: 54).

Z kilkumiesięcznym pobytom Norwida w Rzymie w 1845 r. i kolejnym, rozpoczętym w lutym 1847 i trwającym do początku 1849 r., wiązały się jego amatorskie zainteresowania archeologią. Antyczne ruiny, Koloseum, katakumby – sprzyjały refleksji nad przeszłością Europy, jej kultury, wiary, moralności. Miejsca te utrwalał na wielu zachowanych do dziś rysunkach, grafikach i akwarelach, które świadczą o fascynujących go problemach filozoficznych, duchowych i estetycznych (*Album włoskie*). W studio przy via Felice (dziś via Sistina), wynajętym w 1847 r., pracował nad *Wizją nakolizejską*, czyli wielkim obrazem odtwarzającym ofiarę męczeńską chrześcijan. Tu też toczył niezliczone dyskusje z odwiedzającymi go malarzami, pisarzami, politykami, duchownymi – przedstawicielami polskiej elity intelektualnej. Wieczne Miasto, obok Pompejów, zajmowało dla Norwida, jak to ujął

-----

Biliński, pozycję „pośrednika między starożytnym światem pogańskim a nowożytną cywilizacją chrześcijańską” (Biliński 1973: 193). Było też czymś więcej, jeśli przypomnieć słowa poety z jego korespondencji *Zarysy z Rzymu*, nadesłanej do krakowskiego pisma „Czas” w 1849 r. (nr 6–7): „Rzym to środek, punkt prawie w matematycznym rozumieniu – Rzym to owa kolumna na starożytnym forum, na której były zapisane odległości miast państwa, czyli świata... I tak już było przed Chrystusem [...]. A potem stało się podobnie, ale przez człowieka niebiańskiego, przez Krzyż, prawdę, męczeństwo; przez takie świętej krwi wylanie, że pomniki w niej wszystkie starego świata się ochrczyły [...].” (Norwid 1980: 386). W przekonaniu Stanisza była to perspektywa oglądu Wiecznego Miasta szczególnie ważna dla kogoś reprezentującego Słowiańszczyznę, a więc kulturę, jaka jest „jeszcze nieukształtowana w pełni”, jest „sferą nie-do-istnienia” (Stanisz 2017: 86), pozostaje w stanie dookreślenia się.

W latach 1847–1848 Norwid był czynnym świadkiem politycznych wydarzeń włoskiego Risorgimento, w tym manifestacji po alokucji papieskiej z 29 kwietnia, zabójstwa ministra Pellegrino Rossiego i ataku na Kwirynał 16 listopada 1848 r. Jako tradycjonalista i zwolennik Piusa IX obserwował burzliwe republikańskie manifestacje z niepokojem, przekonany – czemu dał później wyraz na przykład w wierszu *Socjalizm* – że społeczny przewrót powinien być poprzedzony głębszą moralną odnową. A przecież przeżywał głęboko to, co widział, coraz lepiej pojmując zasadność części postulatów ludu, domagającego się poprawy swej sytuacji i wojny z Austrią. Warto podkreślić, że w Rzymie 1848 r. Norwid – najmłodszy z wielkich poetów romantycznych – spotkał najstarszego poetę, charyzmatycznego Adama Mickiewicza. Z szacunkiem, a może nawet podziwem obserwował jego starania o utworzenie polskiego oddziału i wysiłki podejmowane dla uzyskania poparcia papieża, ale z poglądami społecznymi i mistycznymi Mickiewicza nie zgadzał się, dlatego wykreślił się z listy członków Legionu. Współpracował natomiast z innym polskim poetą, Krasińskim, bardziej wówczas dzielając jego konserwatywne stanowisko w ocenie rzymskich wypadków. Z nim też i kilkoma innymi Polakami uczestniczył w rozmowach z rzymskim trybunem Angelo Brunettim, zwanym Ciceruacchio, wykonał nawet jego portret. Wydarzenia włoskiej Wiosny Ludów utrwalił też Norwid w cyklu rysunków zatytułowanym *Awantury arabskie* (Muzeum Narodowe w Warszawie). Zdaniem Bilińskiego „Pod wpływem wypadków rzymskich poszerzał się coraz bardziej horyzont społeczno-ideowy poety, mimo jego konsekwentnego, ale też i niebezkrytycznego związania z Kościołem” (Biliński 1973: 189).

W styczniu 1849 r. Norwid pożegnał się z Italią na dobre, odtąd będzie o niej tylko marzyć. Wiesław Rzońca, analizując próby powrotu podejmowane przez poetę w latach 1876–1877, stwierdził: „Włochy – o czym dobitnie świadczy twórczość Norwida z okresu przytułku św. Kazimierza – były dla poety przestrzenią artystowskiego mitu. Paryż zaś pozostawał rodzajem, jeśli nawiązać do twórczości Charlesa Baudelaire’a, «piekła współczesności»” (Rzońca 2009: 184). Niezależnie od tego wyobrażenia, w grę wchodziły także: chęć ucieczki przed wierzycielami, nadzieja na poprawę zdrowia, wyobrażenie o niższych kosztach utrzymania, wreszcie casus znajomego z Warszawy, o którym dalej będzie mowa, Teofila Lenartowicza, który wedle sądu Norwida udanie radził sobie we Florencji. Niestety, na przeszkodzie wszystkim tym planom stanęła bieda, w jakiej poeta pozostawał – nigdy nie udało mu się zebrać dostatecznych funduszy na sfinalizowanie przeprowadzki.

### 3. Wątki włoskie w twórczości Norwida – mit Italii

W twórczości Norwida wątki włoskie są liczne i coraz częściej stają się przedmiotem badań literaturoznawców i historyków sztuki. Florenckie studia zaowocowały w 1845 r. rozprawą *O rzeźbiarzach florenckich (dziś żyjących)*, z Wenecją i Rzymem łączono przywoływaną już nowelę *Menego* (1850) i szkic *Zarysy Rzymu* (1848). Dodać można do tej listy jeszcze dramat fantastyczny *Zwolon* oraz wiersze i poematy, np.: *Dwa męczeństwa*, *Marmur-biały*, *W albumie*, *To rzecz ludzka!...*, *Psalm Wigilii*, *Do Józefa Bohdana Zaleskiego w Rzymie 1847*, *Amen*, [*Do mego brata Ludwika*], *Do władcy Rzymu*, *W Weronie*, *Pieśni społecznej cztery stron*, *Niewola*. Oczywiście szereg włoskich aluzji zawiera obszerna korespondencja poety prowadzona w trakcie pobytu we Włoszech. Nie mniej istotna jest pula dzieł Norwida, które nie powstały bezpośrednio w Italii, ale wyrosły z refleksji i przeżyć tu zainicjowanych, np. *Promethidion*, *Białe kwiaty*, *Quidam*, *Szczęсна*, *Tęcza* lub dramat *Cezar i Kleopatra*. We włoskich realiach rozgrywa się fabuła późnych nowel Norwida: *Bran-soletka* (Florencja), *Tajemnica lorda Singleword* (Wenecja), *Ad Leones!* (Rzym), *Stygmata* (Bagni di Lucca). Jest to więc materiał przekraczający ramy niniejszego tekstu, dlatego – zachęcając do samodzielnych lektur – omówię tu szerzej jeden liryk *W Weronie*.

Wiersz powstał najpewniej podczas drugiej bytności Norwida we Włoszech, choć poeta redagował go aż do roku 1873, drukując pod zmienionymi tytułami. W pierwszej redakcji został włączony jako improwizacja głównego bohatera Rogera do jednoaktowego dramatu z 1850 r. *Noc tysięczna druga*, której miejsce akcji określono jako fikcyjną miejscowość pod Weroną: Castel-Fermo. Liryk *W Weronie* odwołuje się do tradycji Szekspirowskiej, ale nadaje konkretnej historii miłosnej uniwersalne znaczenia. Na plan pierwszy wysuwa się symboliczny pejzaż włoski, z przejrzystym niebem po deszczu lub po burzy, w którym dochodzi do zjawiska opisanego, lecz niewyjaśnionego co do genezy. Oto „Łagodne oko błękitu – / [...] / gwiazdę zrzuca ze szczytu”. Oś kompozycyjną wiersza tworzą kontrastujące ze sobą interpretacje tego wydarzenia dokonywane z jednej strony przez cyprysy, z drugiej ludzi. Cyprysy, symbolizujące pożegnanie, odejście, pamięć, proponują odczytanie empatyczne. W ich ujęciu gwiazda uosabia „łzę” współczucia, a skoro przenika barierę grobu – śmierci, może też symbolizować przebaczenie. A zatem „oko błękitu” należałoby do porządku metafizycznego, który co prawda nie zmienia przeszłości, ale potwierdza wyższy sens ludzkiego cierpienia i uczuć. Ludzie, widzący wyłącznie kamienie spadające z nieba, czyli eliminujący wszelką duchowość i cudowność egzystencji, płacą za swój racjonalizm wysoką cenę. Ich świat, pozbawiony sensu i celu, nie daje nadziei na przyszłość. Bernadetta Kuczera-Chachulska proponuje odwróconą sekwencję lektury liryku: „od końca jakby – ci, którzy mówią uczenie, wiedzą najmniej, cyprysy zdecydowanie więcej, nad całością natomiast góruje, wprowadzone już na samym początku, *łagodne oko błękitu*, wiedzące najwięcej, może – wszechwiedzące?” (Kuczera-Chachulska 2019: 22). Wiersz *W Weronie* wyjątkowo skutecznie zaimplementowano w polskiej edukacji i jest od dekad analizowany przez uczniów każdej szkoły podstawowej. Tym samym trwa pamięć Polaków i o Norwidzie, i o Weronie.

Jako ciekawostkę można dodać, że z roku 1881 pochodzi krótki tekst prozą C. Norwida pt. *Estetyczne poglądy*, zawierający fikcyjną kartkę z pamiętnika niejakiego Kalasantego Gozdawy. Zwróciła na niego uwagę Olga Płaszczewska, podkreślając nietypowy dla poety

humorystyczno-satyryczny wydzźwięk obrazka (Płaszczewska 2003: 135). Poeta skreślił tu kilkudzaniowy portret polskiego szlachcica, dla którego Włochy są nic nieznaczącym punktem na obowiązkowej trasie po Europie, realizowanej w celu spełnienia snobistycznych aspiracji córki. Trudno oprzeć się wrażeniu, że trafnie opisano tu pauperyzowanie się turystyki „włoskiej”. Oto fragment: „[...] dla córki mojej, która ma angielską guwernantkę, to zrobiłem, iż Włochy przejechałem i że byłem w Pompei (Pompeją nazywają miasteczko włoskie, które zgorzało, gdy z Wezuwiusza ogień zapuścił ktoś – a nazywają Pompeją, bo tam musiano pompować niemało, żeby ugasić). Włocha nie tyle, co Sasa lubię, ale jest Włoch układny i zna się na ludziach – wszędzie, gdzie z żoną szliśmy, skakali z radości chłopcy i wołali: «Cielęca – Cielęca!», co znaczy w ich języku «Jaśnie wielmożni»” („z pewnością *e-ccelenza*” – dopisek autora jako wydawcy pamiętnika; Norwid 1980: 346). Dla autora *Vade-mecum*, który we Włoszech ustalał fundamenty swojej myśli moralno-ideowej oraz estetycznej, była to postawa nieakceptowalna.

#### 4. Włoszczyzna C. Norwida

Czy Norwid znał język włoski? Na pewno tak, i to zdaje się płynnie, równie dobrze jak francuski. Według Anny Kozłowskiej poeta mógł uczyć się włoskiego jeszcze w Warszawie. Podczas pobytu w Italii na pewno dużo czytał w oryginale, lubił też wprowadzać do korespondencji zwroty włoskie oraz rozważać etymologię interesujących go wyrazów włoskich. Był to „przejaw charakterystycznej dla XIX-wiecznych elit italomani, której przynajmniej częściowo poeta ulegał” (Kozłowska 2019: 67). Wiadomo, że znajomość włoskiego Norwid wykorzystywał do własnych prób translatorskich, np. w różnych okresach życia przekładał fragmenty *Jerozolimy wyzwolonej* Torquata Tassa, poezje Dantego Alighieriego, Michała Anioła Buonarrotiego, wybrane partie autobiografii Benvenuto Celliniego. Niektóre jego prace popularyzatorskie z zakresu sztuki były możliwe dzięki znajomości języka włoskiego, np. rozprawa *O rzeźbiarzach florenckich* (1845). Jak sugeruje Kozłowska, chwilami refleksje lingwistyczne prowadziły Norwida ku spostrzeżeniom socjologicznym: „autor *Promethidiona* kojarzył język włoski przede wszystkim ze skłonnością do okazywania radości i ważnością publicznej sfery życia [...]” (Kozłowska 2019: 69).

#### 5. Recepcja i przekłady

Zdaniem Płaszczewskiej zainteresowanie Norwidem we Włoszech rozpoczęło się dopiero w połowie XX w. i z tego okresu pochodzą pierwsze przekłady jego poezji. Były one wynikiem akcji popularyzatorskiej podjętej przez oficerów Drugiego Korpusu Polskich Sił Zbrojnych, którzy pozostawszy po drugiej wojnie światowej we Włoszech, założyli w 1945 r. pismo „Iridion. Quaderni di cultura polacca” (Płaszczewska 2018: 143–144). Prawdopodobnie przekłady pomyślano jako uzupełnienie do tekstu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego *Guida essenziale della Polonia* i wybrane zostały z jego inspiracji. Tłumaczami takich utworów, jak: *Fortepian Szopena*, *Bema pamięci żałobny rapsod*, *Święty pokój*, *Daj mi wstążkę błękitną...*, *Jesień*, *W Weronie*, byli Angelo Maria Ripellino i Ettore Lo Gatto.

W 1966 r. na łamach „Tempo Presente” Ripellino dokonał korekty tych przekładów i dodał kilka nowych tytułów, np. *Trzy strofki, Ironia, Socjalizm, Lapidaria, Sieroctwo i Moja piosnka (I)*. Wybór poprzedzało wprowadzenie do biografii romantyka autorstwa Konstantego Jeleńskiego. Kolejną tłumaczką Norwida była Marina Bersano Begey. W 1965 r. przygotowała ona antologię *Le più belle pagine della letteratura polacca*, gdzie zamieściła wiersze *W Weronie* i *Bema pamięci żalobny rapsod*. Po tym czasie nastąpiła długa przerwa, aż do 1981 r., kiedy na fali wyboru Polaka-Papieża i strajków Solidarności ponownie zwrócono się ku poezji polskiej. Jak twierdzi Płaszczewska, edycja wierszy Norwida z 1981 r. wyrasta z zadziwienia tym, co działo się w Polsce, i próby zrozumienia sytuacji politycznej (Płaszczewska 2018: 153). Tom, składający się z 58 wierszy i dwóch nowel *Menego* i *Ad leones!*, przygotowali Silvano di Fanti i Giorgio Origlia. W 1983 r. ukazał się tom z tłumaczeniami nowel Norwida – w przekładzie Origlii, zaś w 1994 r. cztery prozy w tłumaczeniu Mariagrazii Pelai. Płaszczewska pewne nadzieje wiąże z tłumaczeniami Paolo Statutiego, włoskiego sławisty mieszkającego na co dzień w Polsce, który udostępnia swe przekłady na blogu internetowym *Un’anima e tre ali – blog di Paolo Statuti*. „Jak się wydaje – ocenia badaczka – zabrakło w procesie poznawania twórczości Norwida we Włoszech elementu samodzielnego odkrywania jej na skutek zainteresowania legendą, otaczającą twórcę” (Płaszczewska 2018: 157). Nie bez wpływu na trudności translacyjne mają specyficzne właściwości jego poezji, o których była już wcześniej mowa. Norwid czeka zatem na swojego włoskiego pasjonata.

[Zob. filmy dokumentalne lub popularnonaukowe o Norwidzie, dostępne w internecie, np. [https://www.youtube.com/watch?v=I6\\_fvLZqZIs](https://www.youtube.com/watch?v=I6_fvLZqZIs); <https://www.youtube.com/watch?v=qEq0vzIRyTg>; zob. też nagrania piosenek do wierszy Norwida – najbardziej znane wykonania to:

- Czesław Niemen, *Bema pamięci żalobny rapsod*, <https://www.youtube.com/watch?v=Cg-kWs5p6Nk0>;
- Czesław Niemen, *Marionetki*, <https://www.youtube.com/watch?v=HyrhZXdJ27c>
- Wanda Warska, *W Weronie*, <https://www.youtube.com/watch?v=wsuRbAKgtF4>;
- M.M. Pospieszalscy, *Moja piosnka*, <https://www.youtube.com/watch?v=-IVMPGNnZMj>

## 6. Teofil Lenartowicz – informacje wprowadzające

Teofil Lenartowicz to kolejny polski poeta późnego romantyzmu. Od 1855 do 1893 r. mieszkał we Włoszech i przyczynił się znacznie do pogłębienia lub wzmocnienia relacji polsko-włoskich.

Urodził się na Mazowszu, w Warszawie, w rodzinie zubożałej szlachty. Dzieciństwo spędzał bez szczególnej kontroli rodziców, wśród natury i ludu, co na pewno wpłynęło na jego poetycką wrażliwość. Nieco później, podczas nauki (niezbyt zresztą gruntownej) i pracy urzędniczej, związał się z nieformalną grupą młodych pisarzy i patriotów, zwaną Cyganerią Warszawską. W ten sposób idee narodowe, demokratyczne i folklor znalazły swoje odzwierciedlenie w jego osobowości twórczej.

Lenartowicz szybko zyskał popularność wśród czytelników, którzy nadali mu miano „lirnika mazowieckiego”. Jego poezja odbierana była jako szczerza, rzewna, ludowa. Po

latach Maria Janion wiersze, takie jak np. *Duch sieroty*, *Lirenka*, *Złoty kubek*, nazwała „sierocymi” (Janion 1973: 87, 113). Pierwsze kierunki recepcji zaważyły na postrzeganiu całego dorobku Lenartowicza, niesłusznie spychając na dalszy plan inne, dojrzalsze propozycje literackie, m.in. z okresu włoskiego.

Represyjne rządy carskie w Królestwie Polskim po klęsce powstania listopadowego, obejmujące zaostrzoną cenzurę, stałą inwigilację społeczeństwa i rusyfikację, sprawiły, że pierwsze lata działalności literackiej i publicznej T. Lenartowicza, upływały zarazem w atmosferze niepokoju i stałego zagrożenia aresztowaniami. W efekcie poeta często musiał uciekać z Warszawy, szukając schronienia w innych zaborach, np. w Wielkopolsce lub Galicji. Natychmiast angażował się tam w kolejną działalność społeczną, np. prowadząc wykłady dla rzemieślników lub zasilając swoimi pracami czasopisma służące edukacji warstw niższych.

Ostatecznie Lenartowicz opuścił kraj w roku 1851, udając się najpierw do Brukseli, potem do Paryża, gdzie miał okazję poznać legendę polskiej poezji Adama Mickiewicza i odnowić warszawską przyjaźń z Cyprianem Norwidem. Do Polski powrócił tylko raz, w 1875 r., przyjmowany w Krakowie i okolicach uroczyście – przez jednych jako wierny przedstawiciel sprawy narodowej, przez innych (np. stronnictwo konserwatywne) jako epigon przebrzmiałej już poezji romantycznej.

## 7. Pierwsze lata T. Lenartowicza we Włoszech

Do Włoch Lenartowicz przybył z Paryża jesienią 1855 r. Najpierw zamieszkał w Rzymie, gdzie nawiązał kontakt z tutejszą Polonią. Prowadził edukację literacką polskiej młodzieży, a także podjął pierwsze studia rzeźbiarskie w pracowni Henryka Stattlera. Doskonale poznał miasto – gdy w 1858 r. Rzym odwiedził podróżujący po Italii wybitny pisarz Józef Ignacy Kraszewski, to właśnie Lenartowicz stał się jego przewodnikiem. Z czasem ich znajomość przekształciła się w przyjaźń. Korespondowali ze sobą aż do śmierci Kraszewskiego w 1887 r.

W 1860 r. Lenartowicz przeniósł się do Florencji i tam osiadł już na stałe. Znamy dwa jego florenckie adresy: Piazza della Croce al Trebbio 4 i Via Montebello 24, ale zdaniem Jana Nowakowskiego początkowo zmieniał adresy dość często (Nowakowski 1970: 15). W sumie na okres włoski przypada ponad czterdzieści lat życia Lenartowicza.

8 czerwca 1861 r., w kościele San Michele in Orto, 39-letni poeta ożenił się z 36-letnią Zofią Szymanowską, szwagierką Mickiewicza i uzdolnioną malarką, uczennicą Ary’ego Schaeffera. Ich związek był oparty bardziej na przyjaźni niż romantycznej miłości, jednak uchodził za udany. Niestety jedyny syn Jan zmarł we wczesnym dzieciństwie (podczas pobytu nad Morzem Tyrreńskim, w Antignano, gdy szukano dla niego wzmocnienia). Mimo że oboje Lenartowiczowie pracowali, małżeństwo borykało się z ogromnymi problemami finansowymi i zdrowotnymi. W końcu Zofia postanowiła szukać zamówień na wykonywane przez siebie portrety w Wielkopolsce. Wyjechała do kraju, gdzie w Miłosławiu, majątku zamożnych ziemian Mielżyńskich, umarła 8 lipca 1870 r. w wyniku ciężkiego zapalenia płuc. Osłabiona wieloletnią gruźlicą, nie poradziła sobie z chorobą. Po śmierci Zofii poeta nie ożenił się powtórnie, zawsze z czułością wspominał przedwcześnie zmarłą żonę.



## 8. *Album włoskie*

Lenartowicz kontynuował we Włoszech swą twórczość literacką. Jeszcze w 1857 r. wydał poemat *Gladiatorowie*, który został ostro potępiony w Paryżu przez znanego polskiego krytyka Juliana Klaczkę. Podyktowane sporami ideowymi zarzuty braku wiedzy o antyku i oskarżenia o idylliczny panslawizm odbiły się negatywnie na dalszej pracy autora. Mógł on jednak zawsze liczyć na życzliwe wsparcie przyjaciół w kraju, zwłaszcza Kraszewskiego. Wierny niepodległościowym ideałom wydał kilka zbiorów poetyckich w reakcji na napięcia w kraju i powstanie styczniowe, np. *Ze starych zbroic* lub *Echa nadwiślańskie*. Próbą poszerzenia tematów i środków artystycznego wyrazu był z kolei tomik *Album włoskie* z 1871 r., zbierający utwory powstałe w różnych momentach włoskich wędrówek.

Tom ten stanowił urozmaicony formalnie zapis więzi poety z przyrodą, sztuką, kulturą i ludem włoskim. Przywołajmy kilka tytułów z tego zbioru: *Tusculum*, *Łuk Tytusa*, *Porto Venere*, *Dziewczyna z Nemi*, *Rozczarowanie w Marino*, *Nettuno*, *Rybak*, *Inamorato*, *Spe-lonka*, *Lazaroni*, *S. Gemine*, *Na posąg Danta*. *Od Polski improwizacja*, *W Kartuzji Pizańskiej*, *Barka w kraju Danta*, *Felice Aliberi*, *Serenada*, *Madonna* itp. Lenartowicz odwoływał się w swoich wierszach zarówno do śladów pamięci o dawnym imperium rzymskim, jak i do sztuki ukochanego przez siebie renesansu. Patronem wielu wierszy był Dante, obok Tassa stawiany w rzędzie najbardziej podziwianych włoskich twórców. Nad tymi znakami dawnej świetności królowała w lirykach Lenartowicza wspaniała i wiecznie trwała natura. Wśród niej zaś toczyło się życie włoskiego ludu, który jest w tym tomiku chyba najważniejszym bohaterem zbiorowym (Nowakowski 1970: 46). Z sympatią poeta obserwował mieszkańców miast i miasteczek: marynarzy, rolników, lazaronów z Południa, dziewczyny włoskie... Podziwiał ich żywotność i siłę, współczuł ucisku i biedy. Oto fragment utworu stylizowanego na włoską canzonettę, która oddaje radość zabaw w podflorenckiej wiosce:

### **Saltarella**

Słońce spada za gór grzbiety,  
 Poklaskają kastanjety.  
 Pod wystawą u gospody  
 Krąży winnej sok jagody.  
 Tam Foligno, a tu niżej,  
 Porzionkula i Asyży.  
 Za Asyży, niżej, dalej,  
 Słońce świeci w cichej fali,  
 Co ucieka za skał ściany;  
 Pod skałami domek znany,  
 Tu winnice, indziej gruzy,  
 Cienie czarnych wież Peruzy.  
 A przede mną u stóp góry,  
 Włoskiej ziemi tańczą córy,  
 A najzwinniej jedna z wielu,  
 Saltarella! saltarella

Zdaniem Magdaleny Bartnikowskiej-Biernat: „Z uwagi na zawartość treściową *Album włoskie* należy zaliczyć do gatunku albumów podróżniczych o wyjątkowej formie tomu poetyckiego – warto przypomnieć, że był to pierwszy w historii polskiej literatury zbiór w całości poświęcony ojczyźnie Dantego” (Bartnikowska-Biernat 2020: 61). Był to też „wyraz wdzięczności względem kraju, który udzielił mu gościny” (Nowakowski 1978: 9). Zarazem jednak, *Album włoskie* było „rodzajem wielkiej metafory ideowo-artystycznej, w której Italia nabierała cech pretekstu do wypowiedzi w sprawach najbliższych społeczności polskiej” (Nowakowski 1970: 47). W wyobraźni artysty na włoskie pejzaże i nastroje stałe nakładały się obrazy zapamiętane z kraju. Charakterystycznym przykładem nostalgicznej tonacji zbiorku, przełamywanej łagodną ironią, jest wiersz *Co we Włoszech, a co w Polsce* [wiersz w antologii]. Poeta kontrastuje w nim wspaniałą sztukę i architekturę Włoch z biedą polską, niedostatkiem talentów i arcydzieł, z cywilizacyjnym zacofaniem. Nie idealizując ojczyzny, Lenartowicz sygnalizuje przymierze z rodakami oparte na „miłości bratnich dusz”, na wspólnym systemie wartości i wspólnych emocjach, czego nie da się doświadczyć poza własnym kręgiem kulturowym.

## 9. Rzeźbiarstwo – Lenartowicz w poszukiwaniu nowej drogi

Pod wpływem renesansowej sztuki Italii, ale i w przekonaniu, że z poezji nie da się zarobić na życie, Lenartowicz zajął się rzeźbiarstwem. Szkołę się wpiął w Rzymie, a potem we Florencji u Enrico Pazziego. To właśnie ta dziedzina dość szybko przysporzyła mu uznanie po włoskiej stronie. Pisano o Lenartowiczu na łamach „Journal de Florence”, że inspirował się sztuką Lorenza Ghibertiego, „nie naśladuje go jednak... Tworzy on samodzielnie, a wyobrażenia poetycka szczęśliwie go w tym zasila; prawdziwi artyści są zawsze poetami, bez względu na to, czy piszą wiersze, czy nie...” (Dackiewicz 1978: 163). Oprócz Ghibertiego do mistrzów podziwianych przez Polaka należeli także Benozzo Gozzoli, Donatello i nade wszystko Cellini. Jedną z prac Lenartowicza *Głowa św. Jana Chrzciciela na misie Herodiady* uzyskała srebrny medal na wystawie w Wiedniu, zaś *Prorok Samuel* był wystawiony we florenckiej Akademii Sztuk Pięknych. Wśród innych jego dzieł można wymienić m.in. relief na drzwiach grobowca Zofii z Kickich Cieszkowskiej w kościele Santa Croce we Florencji, płaskorzeźbę przedstawiającą śmierć Stanisława Becchiego, pułkownika artylerii włoskiej, zabitego w Polsce w trakcie insurekcji styczniowej (na dziedzińcu tej świątyni), medaliony z podobiznami m.in. Kraszewskiego, Juliana Ordona, Teodozji Dzieduszyckiej, a także kameralne figury i popiersia np. Mickiewicza, Józefa Bohdana Zaleskiego, Kazimierza Brodzińskiego czy Dantego Alighieriego. Spora część z jego prac zaginęła.

Mimo wielu pozytywnych ocen Lenartowicz z trudem zdobywał nabywców na swoje dzieła. Wiązało się to z jego upodobaniem do płaskorzeźby oraz „niejednorodnością stylu artystycznego” (Bartnikowska-Biernat 2020: 154). Reprezentował trudny w recepcji nurt rzeźbiarstwa narodowego w treści i głęboko symbolicznego w formie.

## 10. Akademia Literatury i Historii Polskiej i Słowiańskiej im. Adama Mickiewicza w Bolonii. Wykłady o literaturze słowiańskiej

W roku 1879 Lenartowicz został zaproszony przez Domenica Santagatę, profesora Uniwersytetu w Bolonii, do współtworzenia Akademii Literatury i Historii Polskiej i Słowiańskiej im. Adama Mickiewicza. Do 1885 r. przeprowadził w jej ramach 43 wykłady z zakresu historii literatur słowiańskich, z naciskiem na literaturę oraz kulturę polską. W tym czasie oczywiste było przekonanie, że Lenartowicz podejmuje rolę ambasadora polskiej kultury na wzór Mickiewicza jako profesora Collège de France. Z listów do Kraszewskiego można wywnioskować, że bardzo zależało mu na porozumieniu z młodzieżą włoską i cieszył się, że „głośno manifestowała swoje dla Polski uczucia i pogardę dla tyranów” (Dackiewicz 1978: 171). Wykłady były dla poety wyzwaniem, wymagały stałego dokształcania i prowadzenia pomocy naukowych z kraju – Lenartowicz cieszył się więc z nich i lękał jednocześnie. Ponownie zwierzał się Kraszewskiemu:

Per Bacco, e un afera serio, ale słowo się rzekło, chłopaki się poruszyły (italskie), dalej, braciszku! Już coś około 30 kart nagrzmociłem, a wszystko, panie, po włosku, ale kiepsko, bo to nie swój język, i chociaż chłopaki krzyczą: więcej, więcej – strach okrutny po łopatkach chodzi. Profesory prawa międzynarodowego, lingwiści, orientaliści, poetowie starzy przycisnęli do serca mazowieckiego schowanka, tak że mi się zdawało, iż jestem w Warszawie; i wina, i kawy mi kupili, i książki podarowali, więc mi to dodało, panie, kurażu (*Korespondencja. Kraszewski, Lenartowicz* 1963: 337).

Swoje prelekcje Lenartowicz postrzegał jako misję, u której podstaw leżała „ambicja zapoznania Włochów z bogactwem kultury polskiej i jednocześnie wzbudzenia w słuchaczach przekonania o niesprawiedliwości historycznej, której naród polski doświadcza [...]” (Woźniakiewicz-Dziadosz 2015: 399). Często podkreślał, że powstania i konspiracyjne ruchy w Polsce są częścią wspólnej walki o wolność, tym samym odwoływał się do nastrojów i doświadczeń Włochów. Wykłady nie były utrzymane w klasycznym stylu naukowym, ale operowały retoryką wzniosłości, patosu i emocjonalnej perswazji. Lenartowicz mówił bardzo dobrze po włosku, z wielkim zaangażowaniem, ekspresyjnie i uczuciowo. Bartnikowska-Biernat odnalazła ostatnio wiele świadectw prasowych i korespondencyjnych, które wskazują, że poeta, choć nie był zawodowym wykładowcą, spełnił z naddatkiem pokładane w nim nadzieje (Bartnikowska-Biernat 2021: 367–369). Traktowano go z szacunkiem i zainteresowaniem. W 1880 r. Annetta Ceccoli Gentili poświęciła mu bardzo pochlebny artykuł w czasopiśmie „La Donna”, przy okazji wymieniając nazwiska wielu przedstawicieli florenckiej inteligencji uczestniczących w wykładach, takich jak m.in.: Francesco Magni, Aurelio Saffi, Giuseppe Regaldi, Giosuè Carducci (Nowakowski 1978: 19–20). Otrzymał nawet od władz uniwersytetu tytuł profesorski, a od króla Włoch Order Korony Włoskiej, co bardzo go ucieszyło. Czuł się wreszcie potrzebny: „[...] nie przychodzę jako intruz wciskający się z odczytami, lecz jako upoważniony przez króla” (Bigeleisen 1913: 134). Nie-wielka część wykładów została opublikowana w tomie *Sul carattere della poesia polono-slava* w roku 1886. Ze względu na towarzyszące im obszerne cytaty z polskiej literatury, będące oryginalnymi tłumaczeniami Lenartowicza, Nowakowski nazwał tę publikację „pierwszą książką włoską o poezji polskiej” (Nowakowski 1978: 5). Polski przekład ukazał się dopiero

w 1978 r. w tłumaczeniu Joanny Ugniewskiej. Profesor Santagata miał dalsze plany utworzenia Katedry Literatur Słowiańskich na Uniwersytecie Bolońskim i przewidywał powierzenie jej kierownictwa Lenartowiczowi. Parlament włoski odrzucił jednak ten wniosek w 1883 r. Mimo to odczyty dotyczące zagadnień polsko-słowiańskich były kontynuowane w Bolonii – po Lenartowiczu prowadził je Stefan Buszczyński, a także Malwina Ogonowska.

## 11. Ostatnie lata. Zainteresowanie Lenartowiczem we Włoszech

Po śmierci żony Lenartowicz prowadził dość samotnicze życie, choć nie było pozbawione zaufanych przyjaciół, z którymi mógł dyskutować o sprawach polskich i międzynarodowych. Wśród nich znajdowało się wiele kobiet, np. Julia Jabłonowska, Jadwiga Straszewska, Henrietta z Dzieduszyckich Capelli, Julia Leonci. U tej ostatniej stołował się, narzekając niekiedy: „maccheroni al burro al bolli risotto à la milanese. Zawsze to samo risotto, ach, Boże ty mój, wiecznie risotto” (Dackiewicz 1978: 176). Oczywiście nadal pisał, rzeźbił, czytał, spacerował. Podobno sąsiedzi mówili o nim: „E amico dei poveri genti” (Nowakowski 1970: 23).

Choć w latach 80. jego poglądy i estetyka były w kraju często traktowane jako epigońskie, miał też znaczących obrońców i wielbicieli. W 1887 r. po raz ostatni zobaczył się we Florencji z Kraszewskim, odwiedzali go także poeci młodszej generacji, m.in.: Kornel Ujejski i Maria Konopnicka. Z Konopnicką, z którą łączyły go silne więzi ideowe i estetyczne, korespondował wiele lat, wysyłał wiersze do redagowanego przez nią pisma „Świt”, w końcu w 1892 r. spotkali się osobiście podczas jej podróży do Włoch. Konopnicka poświęciła Lenartowiczowi wiele wierszy z cyklu *Echa florenckie*.

Warto na koniec przywołać jedno z opowiadań Giovanniego Papiniego pt. *Passato remoto*, z tomu ogłoszonego w 1948 r. we Florencji staraniem wnuczki autora, Anny Casini Paszkowskiej (córka Papiniego wyszła za Stanisława Paszkowskiego, syna Karola, właściciela kawiarni literackiej *Caffè Paszkowski*). W zbiorze tym znalazł się szkic zatytułowany *L'esule polacco*, niedawno przetłumaczony na język polski przez Małgorzatę Ślarzyńską. Papini opisał w nim moment swojego spotkania z Lenartowiczem w 1892 r., czyli na rok przed śmiercią poety, podczas zwyczajowego niedzielnego spaceru, jaki odbywał z ojcem, florenckim rzemieślnikiem, ale i garybaldczykiem. Miał wówczas zaledwie jedenaście lat, niemniej dobrze zapamiętał przystojnego starszego pana z błyskiem w oku. Zapamiętał również jego słowa niechętnie bogaczom, a pełne miłości do ludu i przyrody; przyrody oglądanej podwójnie – w jej wariancie polskim i włoskim.

Te wasze laski z dąbczaków nie mają w sobie wspaniałości i tajemniczości lasów mojej Polski, lecz i tak niosą pocieszenie mojemu sercu i rozbudzają we mnie poezję (Ślarzyńska 2023: 108–109).

Dla Papiniego Lenartowicz był człowiekiem, który niezmiennie – mimo tylu lat spędzonych na obczyźnie – nosił w sercu miłość do swej ojczyzny i wierzył w obowiązki poety.

Mimo że Włosi doceniali działalność rzeźbiarską i popularyzatorską Lenartowicza, jego utwory poetyckie pozostawały i pozostają w cieniu innych polskich pisarzy. Jak dotąd ukazał się tylko jeden przekład jego wierszy, i to bardzo już dawny – był to ogłoszony we Florencji w 1871 r. zbiór: *Poesie polacche di Teofilo Lenartowicz recate in versi italiani* w tłumaczeniu Ettore Marcucciego.

## 12. Podsumowanie. Norwid – Lenartowicz: przyjaciele pomimo różnic

Norwida i Lenartowicza łączyły: wspólna generacja, warszawski debiut, emigrancki i samotniczy żywot, poniekąd na obrzeżach głównych nurtów literackich, rzeźbiarstwo i rysunek, które uprawiali obaj równoległe do poezji. W sensie prywatnym – życzliwa, choć niewolna od antagonizmów znajomość, podtrzymywana przez wiele lat w listach, która, zdaniem Marii Janion, odbijała „dialog idei poetyckich” (Janion 1972: 89). Poezja intelektualna, ironiczna i wymuszająca na czytelniku postawę krytycznej uważności w propozycji Norwida zderzała się z naturalnym, niewymuszonym, głęboko lirycznym odczuwaniem Lenartowicza. Ich ranga poetycka jest w historii literatury odmienna – Norwid w odbiorze współczesnym, po dekadach odrzucenia, okazał się niekwestionowanym rewelatorem poezji polskiej. Lenartowicz, chwalony w młodości, stopniowo zaczął być postrzegany jako kontynuator ludowości romantycznej i twórca anachroniczny. Norwidowi zawdzięcza wszakże lapidarną formułę swej twórczości, która staje się obecnie punktem wyjścia dla nowych odczytań jego spuścizny: „Dant na fujarce mokrej, wierzbowej” (Janion 1972: 104). W przeciwieństwie do badaczy zajmujących się ich dziełami, obaj poeci doskonale rozumeli: „że bez różnic tych poezja polska musiałaby stanąć w miejscu” (Janion 1972: 89).

### Bibliografia

#### Norwid

- Biliński B., 1973, *Norwid w Rzymie*, [w:] M. Żmigrodzka (red.), *Cyprian Norwid w 150-lecie urodzin. Materiały konferencji naukowej 23–25 września 1971*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 151–195.
- Halkiewicz-Sojak G., 2019, *Werona i Rzym jako „miejsca pamięci” w utworach Norwida*, [w:] E. Chlebowska, P. Chlebowski, Ł. Niewczas (red.), *Pod latyńskich żagli cieniem. Italia Norwida*, Lublin: Wydawnictwo KUL, s. 235–246.
- Karamucka M., 2019, *Wymiary Norwidowskiego zakorzenienia w Italii*, [w:] E. Chlebowska, P. Chlebowski, Ł. Niewczas (red.), *Pod latyńskich żagli cieniem. Italia Norwida*, Lublin: Wydawnictwo KUL, s. 45–56.
- Kozłowska A., 2019, *Norwid wobec języka włoskiego*, [w:] E. Chlebowska, P. Chlebowski, Ł. Niewczas (red.), *Pod latyńskich żagli cieniem. Italia Norwida*, Lublin: Wydawnictwo KUL, s. 57–71.
- Kuczera-Chachulska B., 2019, *Italia Norwida jako całość (z problemów estetyki teologicznej)*, [w:] E. Chlebowska, P. Chlebowski, Ł. Niewczas (red.), *Pod latyńskich żagli cieniem. Italia Norwida*, Lublin: Wydawnictwo KUL, s. 13–26.
- Norwid C., 1980, *Pisma wybrane*, t. 4, wybrał i objaśnił J. Gomulicki, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Płaszczewska O., 2003, *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800–1850)*, Kraków: Universitas.
- Płaszczewska O., 2018, *Włoskie przekłady poezji Norwida*, „Studia Norwidiana”, t. 36, s. 141–164. <https://doi.org/10.18290/sn.2018.36-6>

- Rzońca W., 2009, *Norwida mit Italii*, „Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza”, t. 57, nr 2, s. 183–192.
- Stanisz M., 2017, *Kraina Południa? Włochy Cypriana Norwida w perspektywie geopoetyki*, „Studia Norwidiana”, t. 35, s. 73–93. <http://dx.doi.org/10.18290/sn.2017.35-5>
- Zarzycki J., 2021, *Norwid w Italii, Italia Norwida*, <https://culture.pl/pl/artukul/norwid-w-italii-italia-norwida> (dostęp: 3.05.2025).

## Lenartowicz

- Bartnikowska-Biernat M., 2020, *Teka florencka Teofila Lenartowicza. Wokół twórczości literackiej i rzeźbiarskiej*, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Bartnikowska-Biernat M., 2021, *Teofil Lenartowicz jako wykładowca Akademii im. Adama Mickiewicza w Bolonii – na podstawie niepublikowanych źródeł Biblioteca Comunale dell’Archiginnasio*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo”, t. 11 (14), s. 365–375.
- Biegeleisen H., 1913, *Lirnik mazowiecki. Jego życie i dzieła w świetle nieznannej korespondencji poety*, Warszawa: nakł. Gebethnera i Wolffa.
- Dackiewicz J., 1978, *Romantyczni w Italii*, Warszawa: Iskry.
- Janion M., 1972, *Wiersze sieroce Lenartowicza*, „Pamiętnik Literacki”, t. 63/4, s. 87–115.
- Korespondencja. J.I. Kraszewski, T. Lenartowicz*, 1963, oprac. W. Danek, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Kozioł P., Szubert P., 2002, *Teofil Lenartowicz*, <https://culture.pl/pl/tworca/teofil-lenartowicz> (dostęp: 13.06.2025).
- Lenartowicz T., 1870, *Album włoskie*, Lwów: Nakł. F. H. Richtera.
- Lenartowicz T., 1978, *O charakterze poezji polsko-słowiańskiej*, wstęp i oprac. J. Nowakowski, przekł. J. Ugniewska, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Nowakowski J., 1970, *Wstęp*, [w:] J. Nowakowski (wstęp i przypisy), S. Szwalbe (posłowie), *Spotkania nad Arnem. Konopnicka o Lenartowiczu*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, s. 5–52.
- Nowakowski J., 1978, *Od wydawcy*, [w:] J. Nowakowski (wstęp i oprac.), J. Ugniewska (przekł.), *O charakterze poezji polsko-słowiańskiej*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 5–32.
- Ślarzyńska M., 2023, *Polski wygnaniec. Teofil Lenartowicz w oczach Giovaniego Papiniego*, „Colloquia Litteraria”, t. 34, nr 1, s. 99–112 (tu: G. Papini, *Polski wygnaniec*, przekł. M. Ślarzyńska). <https://doi.org/10.21697/cl.2023.34.1.6>
- Woźniewska-Działak M., 2015, *Widnokrąg sprawy polskiej w świetle wykładów bolońskich Teofila Lenartowicza i Stefana Buszczyńskiego*, „Wiek XIX”, R. 8, s. 395–409.
- Woźniewska-Działak M., 2017, *L’orizzonte della questione polacca” alla luce delle lezioni bolognesi di Teofil Lenartowicz e Stefan Buszczyński*, [w:] L. Masi, E. Nicewicz-Staszowska, J. Pietrzak-Thebault i in. (red.), *Polska i Włochy w dialogu kultur*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe UKSW, s. 169–189.

## Bibliografia uzupełniająca

### Norwid


- Biliński B., 1971, *Cipriano Norwid, poeta romantico polacco al Caffè Greco e la sua novella Ad Leones!*, „Strenna dei Romanisti”, s. 35 i nn.
- Biliński B., 1972, *Rzymskie itineraria Cypriana Norwida*, „Przegląd Humanistyczny”, nr 16, s. 1–33.
- Borowczyk J., 2007, *Rzym drugiego pokolenia romantyków. Podmiot i przeszłość w piśmach Norwida, Lenartowicza oraz Klaczki (z Krasińskim w tle)*, [w:] I. Węgrzyn, G. Zajac (red.), *Emigranci, wygnańcy, wychodźcy...*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 91–114.
- Chlebowska E., Chlebowski P., Niewczas Ł. (red.), 2019, *Pod latyńskich żagli cieniem. Italia Norwida*, Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Karamucka M., 2014, *Rzymskie korespondencje Norwida*, „Studia Norwidiana”, t. 32, s. 99–115.
- Karamucka M., 2016, *Antyczny Rzym Norwida*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Kondratowicz Ł., 1989, *Cyprian Norwid – rzeźbiarz. Szkic informacyjny*, „Studia Norwidiana”, t. 7, s. 63–82.
- Melbechowska-Luty A., 2001, *Sztukmistrz. Twórczość artystyczna i myśl o sztuce Cypriana Norwida*, Warszawa: Wydawnictwo Neriton.
- Norwid C.K., 1966, *Poesie scelte. La mia canzone, A Verona, Autunno, In memoria di Bem. Rapsodia di requiem, Tre strofe, Santa pace, Ironia, Dammi il nastro celeste, Socialismo, Lapidaria (frammento), Le due tutrici*, trad. A. M. Ripellino, „Tempo presente”, gennaio, n. 1, s. 15–21.
- Norwid C., 1981, *Poesie*, trad. S. De Fanti, G. Origlia, Bologna: CSEO.
- Norwid C., 1983, *Fiori neri. Il mistero di lord Singelworth e altre parabole*, trad. G. Origlia, Bologna: CSEO.
- Norwid C., 1994, *Stygmata e altri racconti*, trad. M. Pelaia, Roma: Santa Marinella.
- Płaszczewska O., 2017, *Norwid wobec sztuki włoskiej – inaczej*, „Studia Norwidiana”, t. 35, s. 55–72.
- Statuti P., 2013, *Un'anima e tre ali – il blog di Paolo Statuti*, <https://musashop.wordpress.com/2013/05/23/una-lettera-di-cyprian-kamil-norwid/> (dostęp: 14.06.2025).
- Szmidtowa Z., 1973, *Norwid i Lenartowicz*, „Przegląd Humanistyczny”, t. 17, nr 1, s. 19–39.
- Trojanowiczowa Z., Dambek Z., przy współudziale Czarnomorskiej J., 2007, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, t. 1: 1821–1860, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

### Lenartowicz

- [Anonim], 1880, *Akademia Adama Mickiewicza w Bolonii*, „Tygodnik Ilustrowany”, nr 237, s. 19–20.
- Bernardini L., 2005, *Wiek XIX: Polacy we Florencji w ramach Grand Tour i emigracji*, [w:] L. Bernardini (testo e cura), M. Agus (fot.), *A Firenze con i viaggiatori e residenti polacchi – Florencja polskich podróżników i mieszkańców*, Firenze: Nardini Editore.

- Bersano-Begey M., 1956, *Akademia A. Mickiewicza w Bolonii i Teofil Lenartowicz*, Warszawa: Polska Akademia Nauk.
- Bujnowska A., 2005, *Nieromantyczne małżeństwo – Zofia Szymanowska i Teofil Lenartowicz*, „Dyskurs: rocznik Instytutu Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Szczecińskiego”, t. 1, 133–155.
- Kasprzak A., 2007, *Akademia Adama Mickiewicza w Bolonii*, [w:] A. Ceccherelli et al. (red.), *Italia – Polonia – Europa. Scritti in memoria di Andrzej Litwornia*, Roma: Accademia Polacca delle Scienze – Biblioteca e Centro di Studi a Roma.
- Konopnicka M., 1901, *Italia*, Warszawa: nakł. Gebethnera i Wolffa.
- Lenartowicz T., 1871, *Poesie polacche di Teofilo Lenartowicz recate in versi italiani*, przekł. E. Marcucci, Firenze: Tipografia di G. Barbèra.
- Papini G., 1994, *L'esule polacco*, [w:] G. Papini, *Passato remoto (1885–1914)*, A. Casini Paszkowski (ricerche iconografiche, appendice e note), Firenze: Ponte alle grazie, s. 22–24.



■ **Maria Berkan-Jabłońska**  
■ Uniwersytet Łódzki  
■  <https://orcid.org/0000-0002-7137-6094>  
■ [maria.berkan@uni.lodz.pl](mailto:maria.berkan@uni.lodz.pl)  
■

## Le esperienze in Italia di Cyprian Norwid (1821–1883) e Teofil Lenartowicz (1822–1893)

1. Informazioni introduttive su Cyprian Norwid – 2. I soggiorni di Norwid in Italia – 3. I motivi italiani nell’opera di Norwid – il mito dell’Italia – 4. L’italiano di Norwid – 5. Ricezione e traduzioni – 6. Teofil Lenartowicz – informazioni introduttive – 7. I primi anni di Lenartowicz in Italia – 8. *Album italiano* – 9. La scultura – Lenartowicz alla ricerca di una nuova strada – 10. Accademia Adam Mickiewicz di Letteratura e Storia Polacca e Slava Adam Mickiewicz a Bologna. Conferenze sulla letteratura slava – 11. Gli ultimi anni. L’interesse per Lenartowicz in Italia – 12. Conclusione. Norwid – Lenartowicz: amici nonostante le differenze

### 1. Informazioni introduttive su Cyprian Norwid

Cyprian Norwid è uno degli autori più importanti del XIX secolo, un poeta della terza generazione di romantici che mantiene una notevole distanza dai risultati dei suoi predecessori. Il suo posto speciale nella storia letteraria polacca è determinato sia dalla sua biografia (esordì nel 1840 e morì solo nel 1883, allorché le idee romantiche si erano ormai estinte da tempo), sia dalla sua poetica innovativa e dal suo programma di profondo rinnovamento intellettuale della poesia. Le opere più note di Norwid sono il poema *Promethidion. Una cosa in due dialoghi con un epilogo* (1851) e il volume inedito in vita, ma accuratamente organizzato, di cento poesie, *Vade-mecum* (1865–1866). In esse il poeta non solo spiegava i doveri che attribuiva alla letteratura nel suo impatto sull’individuo e sulla collettività, ma metteva anche in pratica questi principi nelle sue poesie, che costituiscono un insieme semantico, formale e linguistico straordinariamente preciso oltre che ambiguo e ironico. Particolarmente originale in Polonia era il concetto di destinatario di Norwid, iscritto nelle sue opere, che dovrebbe entrare in un dialogo consapevole con l’io poetico nel processo di riconoscimento dei veri valori e in un atteggiamento di corresponsabilità per la forma etica della realtà. Questi obiettivi ambiziosi hanno fatto sì che Norwid sia stato a lungo rifiutato da un pubblico non abituato a sfide simili, e che lo stesso scrittore sia stato considerato un autore difficile o addirittura incomprensibile. La sua opera comprende liriche, poesie, narrativa e prosa meditativa, drammi e giornalismo. La letteratura critica a lui dedicata è altrettanto ricca.

Norwid nacque in Mazovia, regione centrale dell'attuale Polonia, nel villaggio di Laskowo-Głuchy; fu educato a Varsavia, dove esordì come poeta. In gioventù fu considerato soprattutto un abile disegnatore e scultore: furono queste passioni artistiche, insieme al desiderio di fuggire dalla repressione zarista della capitale del Regno di Polonia, a determinare il primo viaggio di Norwid all'estero. Tuttavia l'autore trascorse la maggior parte della sua vita a Parigi, in esilio, trasferendosi dall'Europa all'America solo per un anno e mezzo. Non fece più ritorno in Polonia. Morì in un manicomio, il *Dom św. Kazimierza* (il centro *Casa di San Casimiro*), immerso nella solitudine, nella povertà e nella malattia.

## 2. I soggiorni di Norwid in Italia

Norwid amava l'Italia, la conosceva molto bene e vi si trovava perfettamente a proprio agio. Il clima caldo e accogliente e le tracce della civiltà classica e dell'arte europea, conservate nonostante il passare dei secoli, gli si addicevano. Purtroppo a differenza di un altro romantico, Zygmunt Krasiński, con cui il poeta fu amico per qualche tempo, non godeva di ampi mezzi finanziari e non poteva pertanto permettersi frequenti soggiorni in Italia.

Norwid si reca in Italia per la prima volta nel marzo del 1843 per formarsi come scultore. Rimane a Venezia per alcuni mesi per poi arrivare a Firenze, dove studia sotto la guida di Lorenzo Bartolini e Luigi Pampaloni, da qui si reca a Verona, Vicenza o Ferrara. In seguito ricordò che gli piaceva leggere gli scrittori nei luoghi per loro importanti: Vergilio sulla sua tomba, Dante a Firenze, Byron in mare (*Lecture su Słowacki*, III). Venezia lo affascina con i suoi colori e la sua arte diversa da quella a cui era abituato, che impara in compagnia del pittore polacco Tytus Byczkowski. Byczkowski, che morì annegato al Lido (o si suicidò annegando), divenne l'eroe di uno dei racconti "veneziani" di Norwid, *Menego. Estratto da un diario* (1850). Fu lui a esprimere il pensiero attorno al quale Norwid intrecciò in seguito le idee fondamentali del poema *Promethidion*, uno dei più importanti trattati sull'essenza dell'arte nazionale polacca: "Qui non è andato perduto nulla che sia veramente bello, perché ha la scintilla dell'immortalità, l'amore!" (Norwid 1980: 30). Per bocca del protagonista, lo scrittore esprime la sua ammirazione per la scuola di pittura locale: "È una cosa strana: non riesco ancora a capire questi capolavori della vecchia scuola veneziana. La trascuratezza del disegno, che Cornelius non perdonerebbe, il gioco della luce in modo particolare, la composizione come se fosse presa dalla strada, eppure queste sono grandi cose! e molti Cornelius, anzi, persino il presuntuoso Kaulbach stesso, potrebbero trarne un buon insegnamento. Chi lo sa? – aggiunse in seguito – forse al Nord ci insegnano in modo diverso" (Norwid 1980: 31). Secondo Marek Stanisiz, "l'immaginazione plastica di Norwid si rivolgeva in particolare alla luce e al colore italiani" (Stanisiz 2017: 82), esplorando motivi di cieli limpidi, cipressi verdi e onde argentate. Una simile visione dell'idillio italiano, "dove l'essere lì ha il carattere dell'estasi mistica" (Płaszczewska 2003: 307), ritornava nella lirica *Italiam! Italiam!*, già scritta tra la fine del 1845 e l'inizio del 1846. In essa il poeta esprimeva la sua nostalgia per i giorni più belli della sua vita, trascorsi sotto il cielo italiano. Li chiamava "giorni d'alloro".

Sotto l'ombra delle vele latine  
 Pensiero mio, segui l'angelo,  
 Naviga come un tempo navigai io:  
 Dopo il ricordo, segui il ricordo...  
 [una poesia nell'antologia]

Forse questo ricordo di felicità è legato all'inizio dell'amore del poeta per Maria Kallergis, la famosa pianista e *grande dame* del mondo di allora, che conobbe in Italia e con la quale esplorò le regioni meridionali dell'Italia: Pompei, Ercolano, Sorrento, Napoli, Capri. Col tempo, questo affetto non corrisposto lasciò un segno doloroso nella vita del poeta.

Durante il suo soggiorno a Firenze, Norwid esplorò i capolavori del Medioevo e del Rinascimento italiano, ma, ispirato da L. Pampaloni, si interessò anche all'arte paleocristiana ed etrusca. Lavorò molto sul disegno, sulla scultura e sulla stampa. Nel gennaio 1845 decide di lasciare la Toscana e si trasferisce a Roma, vista per la prima volta nel maggio 1844. Lì affitta un appartamento e uno studio nella zona di Piazza Barberini, al numero 17 di Quattro Fontane. Mantenne contatti con molti artisti, frequentò i famosi Caffè Greco e Caffè della Costanza e partecipò alla vita della comunità polacca locale. Secondo Bronisław Biliński, fin dal suo primo soggiorno nella Città Eterna Norwid si sentì suo cittadino – “spiritualmente non la lasciò mai” (Biliński 1973: 151). Nella poesia *Promethidion*, utilizzò il palindromo Roma – Amor non a caso; era un segno dei suoi sentimenti fissati nelle parole:

O! Roma – tu che un tempo eri amata,  
 in un codice vedo ancora barbaro,  
 la cui croce non è ancora stata spezzata,  
 Nella lingua accademica latina,  
 nei cesari falsificati e nella parola  
 Roma; girala – Amor ti risponderà!

Anche in una lettera a Joanna Kuczyńska del 1862, egli affermò il suo status simbolico: *Cyprianus Norwid / Polon[us] nat[us], / civis Romanus* (Karamucka 2019: 45). Questa dichiarazione significava sia l'attaccamento unico del poeta all'Italia sia la sua appartenenza alla comunità dei cattolici sotto l'autorità del Papa. Norwid infatti, privo del suo stato, si riteneva cittadino romano (Biliński 1980: 153). Magdalena Karamucka interpreta queste parole, come altri gesti di identificazione di Norwid con le antiche radici della città, come “l'identificazione del poeta come cittadino dello spazio culturale e spirituale romano” (Karamucka 2019: 54).

Il soggiorno di alcuni mesi di Norwid a Roma nel 1845 e quello successivo, iniziato nel febbraio 1847 e durato fino all'inizio del 1849, erano legati al suo interesse amatoriale per l'archeologia. Le antiche rovine, il Colosseo, le catacombe – favorirono la riflessione sul passato dell'Europa, la sua cultura, la sua fede, la sua morale. Immortalava questi luoghi in una serie di disegni, stampe e acquerelli che sono giunti fino a noi e che testimoniano le questioni filosofiche, spirituali ed estetiche che lo affascinarono (*Album italiano*). In uno studio di via Felice (oggi via Sistina), preso in affitto nel 1847, lavorò alla “Wizja nakolizejska” [Visione sopra il Colosseo], un grande dipinto che riproduceva il sacrificio martiriale dei cristiani. Qui tenne anche innumerevoli discussioni con pittori, scrittori, politici, ecclesiastici

– rappresentanti dell'élite intellettuale polacca – che gli rendevano visite. La Città Eterna, accanto a Pompei, occupava per Norwid, come l'ha detto Biliński, la posizione di “un intermediario tra l'antico mondo pagano e la moderna civiltà cristiana” (Biliński 1973: 193). Era anche qualcosa di più, se si ricordano le parole del poeta nella sua corrispondenza *Zarysy z Rzymu* [Schizzi da Roma], inviata alla rivista *Czas* di Cracovia nel 1849 (n. 6–7): “Roma è il centro, il punto quasi in una comprensione matematica – Roma è quella colonna dell'antico foro su cui erano scritte le distanze delle città dello stato, cioè del mondo ... E così era già prima di Cristo [...]. E poi era anche così, ma attraverso un uomo celeste, attraverso la Croce, la verità, il martirio [...]. E poi avvenne lo stesso, ma da parte di un uomo celeste, dalla Croce, dalla verità, dal martirio; da un'effusione così santa di sangue che i monumenti in esso tutti del vecchio mondo furono battezzati [...].” (Norwid 1980: 386). Secondo Stanisz, questa era una prospettiva sulla visione della Città Eterna particolarmente importante per chi rappresentava la Slavia, una cultura che “non è ancora pienamente formata”, è una “sfera di non-esistenza” (Stanisz 2017: 86) e rimane in uno stato di determinazione.

Tra il 1847 e il 1848, Norwid fu testimone attivo degli eventi politici del Risorgimento italiano, tra cui le manifestazioni seguite all'Allocuzione papale del 29 aprile, l'assassinio del ministro Pellegrino Rossi e l'attentato al Quirinale del 16 novembre 1848. Tradizionalista e sostenitore di Pio IX, assistette con preoccupazione alle tumultuose manifestazioni repubblicane, convinto – come poi espresse, ad esempio, nel suo poema *Socialismo* – che i rivolgimenti sociali dovessero essere preceduti da un più profondo rinnovamento morale. Eppure visse profondamente ciò che vide, comprendendo sempre più la legittimità di alcune delle richieste del popolo, che voleva un miglioramento della propria situazione e la guerra con l'Austria. Vale la pena ricordare che a Roma Norwid – il più giovane dei grandi poeti romantici, nel 1848 incontrò il poeta più anziano, il carismatico Adam Mickiewicz. Osservò con rispetto, e forse anche con ammirazione, gli sforzi che aveva fatto Mickiewicz per la nascita di una formazione culturale polacca e per ottenere il sostegno del Papa, ma Norwid non era d'accordo con le idee di taglio sociale e mistico di Mickiewicz, così si cancellò dalla lista dei membri di militanti per la liberazione della Polonia della Legione polacca. Collaborò invece con un altro poeta polacco, Krasieński, condividendo con lui la posizione più conservatrice nella sua valutazione degli eventi romani. Con lui e con altri polacchi partecipò anche ai colloqui con il tribuno romano Angelo Brunetti, il celebre Ciceruacchio, e ne realizzò persino il ritratto. Gli eventi cosiddetti della Primavera dei Popoli in Italia furono registrati da Norwid anche in una serie di disegni intitolati *Awantury arabskie* [Avventure d'Arabia] (Museo Nazionale di Varsavia). Secondo Biliński, “sotto l'influenza degli eventi romani, l'orizzonte sociale e ideologico del poeta si allargò sempre di più, nonostante la sua associazione coerente, ma non priva di critica, con la Chiesa” (Biliński 1973: 189).

Nel gennaio del 1849 Norwid si congedò definitivamente dall'Italia, che d'ora in poi avrebbe solo sognato. Wiesław Rzońca, analizzando i tentativi di ritorno del poeta tra il 1876 e il 1877, afferma che: “L'Italia – come testimoniano con enfasi le opere di Norwid del periodo di dimora nel *Dom św. Kazimierza* (il manicomio San Casimiro) – era per il poeta uno spazio di mito dell'arte. Parigi, invece, rimase una sorta di 'inferno contemporaneo”

(Rzońca 2009: 184), se ci riferiamo alle opere di Charles Baudelaire. A prescindere da questa idea, entrarono in gioco fattori quali il desiderio di sfuggire ai creditori, la speranza di migliorare la salute, l'idea di trovare un costo della vita più basso e infine il caso del suo conoscente di Varsavia di cui parleremo più avanti, Teofil Lenartowicz, che, secondo il giudizio di Norwid, si trovava bene a Firenze. Purtroppo tutti questi progetti furono ostacolati dalla povertà in cui versava il poeta, che non riuscì mai a raccogliere fondi sufficienti per riuscire a stabilirsi nella sua amata città.

### 3. Motivi italiani nell'opera di C. Norwid – il mito dell'Italia

I motivi che rimandano all'Italia sono numerosi nell'opera di Norwid e diventano sempre più oggetto di studio da parte di letterati e storici dell'arte. I suoi studi fiorentini sono sfociati nella dissertazione del 1845 *O rzeźbiarzach florenckich (dziś żyjących)* [Sugli scultori fiorentini (che sono tuttora in vita)], la già citata novella *Menego* (1850) e il bozzetto *Zarysy Rzymu* [Schizzi romani] (1848) sono stati ricollegati a Venezia e Roma. A questo elenco si possono aggiungere il dramma fantastico *Zwolon* e le poesie e i poemi, ad es.: *Dwa męczeństwa* [Due martiri], *Marmur-biały* [Bianco marmo], *W albumie* [Nell'album], *To rzecz ludzka!...* [È una cosa umana!...], *Psalm Wigilii* [Salmo della Vigilia di Natale], *Do Józefa Bohdan Zaleskiego w Rzymie 1847* [A Józef Bohdan Zaleski, a Roma, 1847], *Amen* [Amen], [*Do mego brata Ludwika*] [A mio fratello Ludwik], *Do władcy Rzymu* [Al signore di Roma], *W Weronie* [A Verona], *Pieśni społecznej cztery stron* [Canti sociali di quattro note], *Niewola* [La schiavitù]. Naturalmente, un certo numero di allusioni italiane è contenuto nell'ampia corrispondenza del poeta, condotta durante il suo soggiorno in Italia. Non meno importante è un gruppo di opere di Norwid che non sono state scritte direttamente in Italia, ma che comunque sono nate da riflessioni ed esperienze iniziate nel Bel paese, come *Promethidion*, *Białe kwiaty* [Fiori bianchi], le poesie *Quidam*, *Szczęсна* [Felice], *Tęcza* [Arcobaleno] o il dramma *Cesar i Kleopatra* [Cesare e Cleopatra]. Il contesto italiano è lo scenario della trama delle ultime novelle di Norwid: *Il braccialetto* (che rimanda a Firenze), *Il mistero di Lord Singleword* (Venezia), *Ad Leones!* (Roma), *Stigma* (Bagni di Lucca). Si tratta, quindi, di materiale che esula dalla portata di questo testo, per cui – incoraggiando la lettura autonoma – discuterò qui in dettaglio una poesia, *W Weronie* [A Verona] [una poesia nell'antologia].

La poesia fu probabilmente scritta durante il secondo soggiorno di Norwid in Italia, anche se il poeta continuò a lavorarvi fino al 1873, stampandolo nel frattempo in varie occasioni con titoli diversi. Nella prima redazione la poesia fu inserita come improvvisazione del protagonista Ruggero nel dramma in atto unico del 1850, *Noc tysięczna druga* [La milledduesima notte], il cui luogo d'azione era descritto come una città immaginaria vicino a Verona: Castel-Fermo. La lirica *A Verona* si rifà alla tradizione shakespeariana, ma conferisce alla specifica storia d'amore significati universali. Emerge la simbologia del paesaggio italiano, con un cielo limpido dopo la pioggia o a seguito di un temporale, in cui si verifica un fenomeno descritto ma non spiegato nella genesi dell'opera. Ecco "L'occhio mite dell'azzurro – / [...] / E lascia piovere una stella". L'asse compositivo della poesia è formato da interpretazioni contrastanti dell'evento narrato, composte da cipressi da un lato

e da persone dall'altro. I cipressi, simbolo dell'addio, della partenza e del ricordo, offrono una lettura enfatica. Secondo loro la stella incarna una "lacrima" di compassione e – poiché penetra la barriera della tomba – può anche simboleggiare il perdono. Così, "l'occhio mite dell'azzurro" apparterebbe all'ordine metafisico, che certo non muta il passato, ma conferma un senso più elevato della sofferenza e dei sentimenti umani. Le persone che vedono solo pietre che cadono dal cielo, che quindi cioè rinunciano ad includere uno sguardo sulla spiritualità e sulla meraviglia dell'esistenza, pagano a caro prezzo il loro razionalismo. Il loro mondo, privo di significato e di scopo, non offre alcuna speranza per il futuro. Bernadetta Kuczera-Chachulska propone una sequenza di lettura invertito della lirica: "dalla fine, per così dire – quelli che parlano eruditamente fanno di meno, i cipressi fanno molto di più, mentre il tutto è dominato, introdotto proprio all'inizio, dall'occhio mite dell'azzurro, che sa di più, e che forse è addirittura onnisciente" (Kuczera-Chachulska 2019: 22). La poesia *A Verona* è stata inserita con grande successo nell'insegnamento polacco e per decenni è stata analizzata dagli alunni di tutte le scuole elementari. Così, anche il ricordo di Norwid e di Verona da parte dei polacchi persiste.

Come curiosità, si può aggiungere che il breve testo in prosa di Norwid intitolato *Estetyczne poglądy* [Opinioni estetiche], contenente una pagina immaginaria del diario di un certo Kalasanty Gozdawa, risale al 1881. Olga Płaszczewska richiama l'attenzione su questo testo, dimostrandone il tono umoristico-satirico dell'immagine, insolito per il poeta (Płaszczewska 2003: 135). Qui il poeta ha tratteggiato un ritratto in più frasi di un nobile polacco per il quale l'Italia è un punto insignificante di un tour obbligato in Europa, perseguito per soddisfare le aspirazioni snob della figlia. È difficile resistere all'impressione che la pauperizzazione del turismo "italiano" sia qui accuratamente descritta. Ecco un estratto: "[...] per mia figlia, che ha un'istitutrice inglese, sono venuto in Italia e sono stato a Pompei (Pompei è il nome dato alla città italiana che prese fuoco quando qualcuno prese del fuoco dal Vesuvio – e la chiamano Pompei perché è stato necessario pompare non poca acqua per riuscire a spegnerla). Gli italiani mi piacciono meno dei Sassoni, ma sono brave persone e sanno come comportarsi con la gente: ovunque io e mia moglie andassimo, c'erano ragazzini che saltavano di gioia e ci gridavano: «Cieleça – Cieleça! ["Vitello – Vitello!"]», / Eccellenza, eccellenza!»" (e qui C. Norwid appunta una nota nel proprio diario: "presumibilmente e-cceienza" – Norwid 1980: 346). Per l'autore del *Vademecum*, che parla qui in tono ironico, e che in Italia aveva posto le basi del suo pensiero morale-ideologico ed estetico, si trattava chiaramente di un atteggiamento inaccettabile.

#### 4. L'italiano di Norwid

Norwid conosceva l'italiano? Certamente sì, e sembra che lo parlasse con la stessa scioltezza del francese. Secondo Anna Kozłowska il poeta potrebbe aver imparato l'italiano quando era ancora a Varsavia. Durante il suo soggiorno in Italia egli leggeva certamente molto in originale e amava introdurre frasi italiane nella sua corrispondenza e riflettere sull'etimologia delle espressioni italiane che lo interessavano. Questa era "una manifestazione dell'italomania caratteristica delle élite del XIX secolo, alla quale il poeta cedette,

almeno in parte” (Kozłowska 2019: 67). È noto che Norwid utilizzò la sua conoscenza dell’italiano per i propri tentativi di traduzione, ad esempio in diversi periodi della sua vita tradusse frammenti della *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, poesie di Dante, di Michelangelo Buonarroti e parti selezionate dell’autobiografia di Benvenuto Cellini. Alcune delle sue opere divulgative sull’arte furono rese possibili dalla sua conoscenza dell’italiano, come il trattato *Sugli scultori fiorentini* (1845). Come suggerisce Kozłowska, a volte le riflessioni linguistiche portarono Norwid verso intuizioni sociologiche: “l’autore del *Pro-methidion* associava alla lingua italiana soprattutto la tendenza a mostrare la gioia e l’importanza della sfera pubblica della vita [...]” (Kozłowska 2019: 69).

## 5. Ricezione e traduzioni

Secondo Płaszczewska l’interesse per Norwid in Italia è iniziato solo a metà del XX secolo e le prime traduzioni della sua poesia risalgono a questo periodo. Esse furono il risultato di un’azione di divulgazione intrapresa dagli ufficiali del Secondo Corpo delle Forze Armate polacche che, rimasti in Italia dopo la Seconda guerra mondiale, fondarono nel 1945 il periodico “Iridion. Quaderni di cultura polacca” (Płaszczewska 2018: 143–144). È probabile che le traduzioni siano state concepite come supplemento al testo *Guida essenziale della Polonia* di Gustaw Herling-Grudziński, e che siano state scelte in virtù della sua ispirazione. I traduttori di opere come *Fortepian Szopena* [Il pianoforte di Chopin], *Bema pamięci żałobny rapsod* [In memoria di Bem. Rapsodia funeraria], *Święty pokój* [Santa pace], *Daj mi wstążkę błękitną...* [Dammi un fiocco azzurro...], *Jesień* [Autunno], *W Weronie* [A Verona], furono Angelo Maria Ripellino ed Ettore Lo Gatto. Nel 1966, sulle pagine di “Tempo Presente”, A.M. Ripellino rielaborò queste traduzioni e aggiunse alcuni nuovi titoli, come *Trzy strofki* [Tre strofe], *Ironia* [Ironia], *Socjalizm* [Socialismo], *Lapidaria* [Lapidaria], *Sieroctwo* [Orfanezza] e *Moja piosnka (I)* [La mia canzone (I)]. La selezione è stata preceduta da un’introduzione alla biografia del romantico a cura di Konstanty Jeleński. Un’altra traduttrice di Norwid fu Marina Bersano Begey. Nel 1965 curò l’antologia *Le più belle pagine della letteratura polacca*, dove incluse le poesie *W Weronie* e *Bema pamięci żałobny rapsod*. Seguì una lunga pausa fino al 1981, quando sull’onda dell’elezione del Papa polacco e degli scioperi di Solidarność la poesia polacca tornò ad essere protagonista. Secondo Płaszczewska l’edizione del 1981 delle poesie di Norwid nacque dal suo stupore per quanto stava accadendo in Polonia e dal suo tentativo di comprendere la situazione politica (Płaszczewska 2018: 153). Il volume, composto da 58 poesie e dalle due novelle *Menego* e *Ad leones!*, è stato curato da Silvano di Fanti e Giorgio Origlia. Nel 1983 è stato pubblicato un volume di traduzioni delle novelle di Norwid – tradotte da Origlia – e nel 1994 quattro poesie in prosa tradotte da Mariagrazia Pelai. O. Płaszczewska nutre qualche speranza per le traduzioni di Paolo Statuti, slavista italiano residente in Polonia, che mette a disposizione le sue traduzioni sul weblog *Un’anima e tre ali – blog di Paolo Statuti*. “A quanto pare”, valuta la ricercatrice, “nel processo di conoscenza dell’opera di Norwid in Italia manca l’elemento di scoperta da soli, che sorge con l’apparire dell’interesse per la leggenda che circonda l’autore” (Płaszczewska 2018: 157). Le caratteristiche specifiche

della sua poesia, già menzionate in precedenza, non sono prive di influenza sulle difficoltà traduttive. C. Norwid sta ancora spettando, dunque, un appassionato italiano che lo scopra una volta per tutte.

[V. documentari o film di divulgazione scientifica su Norwid, disponibili su internet, ad esempio [https://www.youtube.com/watch?v=I6\\_fvLZqZIs](https://www.youtube.com/watch?v=I6_fvLZqZIs); <https://www.youtube.com/watch?v=qEq0vzIRyTg>; e registrazioni di canzoni sulle poesie di Norwid. Le esecuzioni più note sono:

- Czesław Niemen, *Bema pamięci żaloszny rapsod*; <https://www.youtube.com/watch?v=CgkWs5p6Nk0>
- Czesław Niemen, *Marionetki*, <https://www.youtube.com/watch?v=HyrhZXdJ27c>;
- Wanda Warska, *W Weronie*, <https://www.youtube.com/watch?v=wsuRbAKgtF4>;
- M.M. Pospieszalscy, *Moja piosnka*, <https://www.youtube.com/watch?v=--IVMPGNnZM>

## 6. Teofil Lenartowicz – informazioni introduttive

Teofil Lenartowicz è un altro poeta polacco del tardo romanticismo. Dal 1855 visse stabilmente in Italia e contribuì in modo significativo all’approfondimento o al rafforzamento delle relazioni tra Italia e Polonia.

Nacque in Mazovia, a Varsavia, da una famiglia di nobili impoveriti. Trascorse l’infanzia senza un particolare controllo da parte dei genitori, in mezzo alla natura e al popolo, che certamente influenzarono la sua sensibilità poetica. Poco più tardi, mentre studiava (in modo non molto approfondito) e lavorava come impiegato, fu coinvolto in un gruppo informale di giovani scrittori e patrioti chiamato la Bohème di Varsavia. In questo modo le idee nazionali e democratiche e il folklore si rifletterono nella sua personalità creativa.

Lenartowicz divenne rapidamente popolare tra i lettori, che lo soprannominarono il “lirico mazoviano”. La sua poesia era percepita come sincera, lirica e folcloristica. Anni dopo Maria Janion definì “poesie di orfani” alcune sue poesie come *Duch sieroty* [Lo spirito dell’orfano], *Lirenka e Zloty kubek* [La tazza d’oro] (Janion 1973: 87, 113). Le prime linee di ricezione influenzarono la percezione dell’intera opera di Lenartowicz, relegando erroneamente in secondo piano altre proposte letterarie più mature, comprese quelle del periodo italiano.

Il regime repressivo zarista nel Regno di Polonia dopo la sconfitta dell’Insurrezione di novembre, che prevedeva una censura più severa, una costante sorveglianza della società e la sua russificazione, fece sì che i primi anni di attività letteraria e pubblica di Lenartowicz trascorressero in un’atmosfera di ansia e di costante minaccia di venire arrestato. Di conseguenza, il poeta dovette spesso fuggire da Varsavia, cercando rifugio in altri territori annessi, come la regione della Grande Polonia o della Galizia. Lì si impegnò subito in altre attività sociali, come lezioni per gli artigiani o il contributo con le sue opere a riviste per l’educazione delle classi inferiori.

Lasciò infine il paese nel 1851, recandosi prima a Bruxelles e poi a Parigi, dove ebbe modo di incontrare la leggenda della poesia polacca, Mickiewicz, e di rinnovare l’amicizia di Varsavia con Norwid. Tornò in Polonia solo una volta, nel 1875, accolto a Cracovia e dintorni da alcuni come fedele rappresentante della causa nazionale e da altri (ad esempio dal partito conservatore) come un epigono della poesia romantica non più necessaria.



## 7. I primi anni di Lenartowicz in Italia

Lenartowicz arrivò in Italia da Parigi nell'autunno del 1855. Si stabilì dapprima a Roma, dove entrò in contatto con la comunità polacca locale. Si occupò dell'educazione letteraria dei giovani polacchi e intraprese anche i primi studi di scultura nello studio di Henryk Statter. Quando l'eminente scrittore Józef Ignacy Kraszewski, in viaggio in Italia, visitò Roma nel 1858, fu Lenartowicz a fargli da guida. Col tempo la loro conoscenza si trasformò in amicizia. I due mantennero scambi epistolari fino alla morte di Kraszewski, avvenuta nel 1887.

Nel 1860 T. Lenartowicz si trasferì a Firenze e vi si stabilì definitivamente. Sono noti due suoi indirizzi fiorentini: Piazza della Croce al Trebbio 4 e Via Montebello 24, ma secondo Jan Nowakowski, T. Lenartowicz inizialmente cambiava indirizzo molto spesso (Nowakowski 1970: 15). Complessivamente, il periodo italiano rappresenta più di quarant'anni della vita di T. Lenartowicz.

L'8 giugno 1861, nella chiesa di San Michele in Orto, il poeta trentanovenne sposò la trentaseienne Zofia Szymanowska, cognata di Mickiewicz e pittrice di talento, allieva di Ary Schaeffer. La loro relazione era basata più sull'amicizia che sull'amore romantico, ma fu considerata un successo (Bujnowska 2005: 133). Purtroppo, l'unico figlio, Jan, morì nella prima infanzia (durante un soggiorno sul Mar Tirreno, ad Antignano, proprio nel tentativo di fargli riprendere le forze). Nonostante entrambi i Lenartowicz lavorassero, la coppia dovette affrontare enormi problemi finanziari e di salute. Alla fine, Zofia decise di cercare commissioni per i ritratti che realizzava nella Grande Polonia. Partì per la Polonia, dove morì l'8 luglio 1870, a Miłosław, tenuta dei ricchi proprietari terrieri Mielżyński, a causa di una grave polmonite. Dopo la morte di Zofia il poeta non si risposò; ricordò sempre con tenerezza la moglie prematuramente scomparsa.

## 8. *Album italiano*

Lenartowicz continuò la sua attività letteraria in Italia. 1857 pubblicò il poema *Gladiatorowie*, che fu duramente condannato a Parigi da un noto critico polacco, Julian Klaczka. Le dispute ideologiche, le accuse di scarsa conoscenza dell'antichità e le accuse di idilliaco panslavismo ebbero un impatto negativo sul prosieguo del lavoro dell'autore. Tuttavia, egli poté sempre contare sul gentile sostegno dei suoi amici in Polonia, in particolare di Kraszewski. Fedele ai suoi ideali indipendentisti, pubblicò diverse raccolte di poesie in reazione alle tensioni nel Paese e all'Insurrezione di gennaio, come *Ze starych zbroic* o *Echa nadwiślańskie*. Un tentativo di ampliare i suoi temi e i suoi mezzi di espressione artistica fu, a sua volta, il volume *Album włoskie* [Album italiano] del 1871, che raccoglieva opere scritte in vari momenti della sua peregrinazione italiana.

Il volume costituisce una testimonianza formalmente varia del legame del poeta con la natura, l'arte, la cultura e il popolo italiano. Ricordiamo alcuni titoli del volume: *Tusculum*, *Luk Tytusa* [L'arco di Tito], *Porto Venere*, *Dziewczyna z Nemi* [Ragazza di Nemi], *Rozczarowanie w Marino* [Delusione a Marino], *Nettuno*, *Rybak* [Pescatore], *Inamorato*, *Spelonka*, *Lazaroni*, *S. Gemine*, *Na posąg Danta*. *Od Polski improwizacja* [Alla statua di Dante. Improvvisazione che viene dalla Polonia], *W Kartuzji Pizańskiej* [Nella Certosa di Pisa],

*Barka w kraju Danta* [Barca nel paese di Dante], *Felice Aliberi*, *Serenata*, *Madonna ecc.* T. Lenartowicz faceva riferimento nelle sue poesie sia alle tracce della memoria dell'antico impero romano sia all'arte del Rinascimento che amava. Il nume di molte sue poesie era Dante, collocato insieme a T. Tasso tra gli artisti italiani più ammirati. Al di sopra di questi segni di glorie passate, le poesie di T. Lenartowicz erano dominate dalla natura magnifica ed eterna. In mezzo a essa c'era la vita del popolo italiano, che è forse il personaggio collettivo più importante di questo volume (Nowakowski 1970: 46). Con simpatia, il poeta osservava gli abitanti delle città e dei paesi: marinai, contadini, lazzaroni del Sud, ragazze italiane... Ammirava la loro vitalità e forza, simpatizzava con la loro oppressione e povertà. Ecco un piccolo frammento di una lirica in stile di canzonetta italiana, che cattura la gioia di suonare in un villaggio vicino a Firenze.

### Saltarella

Il sole scende dietro le creste delle montagne,  
Le castagnette applaudono.  
Sotto la vetrina della locanda  
Circola il succo delle bacche di vino.  
Là Foligno, e qui sotto,  
Porziuncola e Assisi.  
Dietro Assisi, più in basso, più in là,  
Il sole splende in un'onda silenziosa,  
che sfugge dietro le pareti di roccia;  
Sotto le rocce una casa familiare,  
Qui vigneti, altrove macerie,  
Ombre delle nere torri di Perugia.  
E davanti a me, ai piedi della montagna,  
Le figlie della terra italiana danzano,  
E la più agile tra le tante,  
Saltarella! saltarella.

Secondo Magdalena Bartnikowska-Biernat, “Per il suo contenuto, *Album włoskie* va inserito nel genere degli album di viaggio con l'eccezionale forma di volume poetico – vale la pena ricordare che fu il primo volume poetico nella storia della letteratura polacca interamente dedicato alla patria di Dante” (Bartnikowska-Biernat 2020: 61). Allo stesso tempo, però, *Album włoskie* [Album italiano] era “una sorta di grande metafora ideologica e artistica, in cui l'Italia assumeva le caratteristiche di un pretesto per parlare delle questioni più vicine alla comunità polacca” (Nowakowski 1970: 47). Nell'immaginario dell'artista, i paesaggi e gli stati d'animo italiani erano costantemente sovrapposti alle immagini ricordate dal Paese. Un esempio caratteristico del tono nostalgico della raccolta, rotto da una dolce ironia, è la poesia *Co we Włoszech, a co w Polsce* [Così è in Italia, così è in Polonia] [una poesia nell'antologia]. In essa il poeta contrappone la magnificenza dell'arte e dell'architettura italiana alla povertà della Polonia, alla scarsità di talenti e capolavori, all'arretratezza civile. Senza idealizzare la sua patria, Lenartowicz segnala un'alleanza con i suoi connazionali basata sull'“amore delle anime gemelle”, su un sistema comune di valori e di emozioni condivise, che non possono essere vissute al di fuori della propria cerchia culturale.

## 9. La scultura – T. Lenartowicz alla ricerca di una nuova strada

Influenzato dall'arte rinascimentale italiana, ma anche convinto dell'impossibilità di vivere di poesia, Lenartowicz si dedica alla scultura. Si formò prima a Roma e poi a Firenze da Enrico Pazzi. Fu questo campo a fargli ottenere abbastanza rapidamente il riconoscimento da parte italiana. Sulle pagine del "Journal de Florence" fu scritto che Lenartowicz si ispirava alle opere di Lorenzo Ghiberti, "ma non lo imita... Crea in modo indipendente, e la sua immaginazione poetica lo spinge felicemente in questo; i veri artisti sono sempre poeti, non importa se scrivano poesie o meno..." (Dackiewicz 1978: 163). Oltre a Ghiberti, tra i maestri ammirati dal polacco c'erano Benozzo Gozzoli, Donatello e, soprattutto, Cellini. Una delle opere di Lenartowicz, *Testa di San Giovanni*, fu premiata con una medaglia d'argento a una mostra a Vienna, mentre *Il profeta Samuele* fu esposto all'Accademia di Belle Arti di Firenze. Tra le altre sue opere ricordiamo il rilievo sulla porta della tomba di Zofia Cieszkowska, nata Kicka Cieszkowska, nella chiesa di Santa Croce a Firenze, e un bassorilievo che raffigura la morte di Stanislao Becchi, colonnello di artiglieria italiano ucciso in Polonia durante l'insurrezione di gennaio (nel cortile della chiesa), medaglioni con immagini raffiguranti, tra gli altri, Kraszewski, Julian Ordon, Teodozja Dzieduszycka, nonché – come figure da camera e busti – ad esempio, di Mickiewicz, Józef Bohdan Zaleski, Kazimierz Brodziński e Dante Alighieri. Gran parte del suo lavoro è andato perduto.

Nonostante le numerose recensioni positive, T. Lenartowicz ebbe difficoltà a procurarsi acquirenti per le sue opere. Ciò era legato alla sua predilezione per il bassorilievo e alla "eterogeneità del suo stile artistico" (Bartnikowska-Biernat 2020: 154). Egli rappresentava una corrente di scultura di difficile ricezione, dal contenuto nazionale e profondamente simbolico.

## 10. Accademia Adamo Mickiewicz di Letteratura e Storia Polacca e Slava Adam Mickiewicz a Bologna. Conferenze sulla letteratura slava

Nel 1879 Lenartowicz fu invitato da Domenico Santagata a co-fondare l'Accademia di Letteratura e Storia Polacca e Slava Adam Mickiewicz a Bologna. Nel 1883 aveva già tenuto 43 lezioni sulla storia delle letterature slave, con particolare attenzione alla letteratura e alla cultura polacca. All'epoca era chiaro che Lenartowicz stava assumendo il ruolo di ambasciatore della cultura polacca alla maniera di Mickiewicz come professore al Collège de France. Dalle sue lettere a Kraszewski si evince che era molto desideroso di comunicare con i giovani italiani e si compiacceva del fatto che essi "manifestassero a gran voce i loro sentimenti per la Polonia e il loro disprezzo per i tiranni" (Dackiewicz: 1978: 171). Le conferenze erano una sfida per il poeta, poiché richiedevano un continuo aggiornamento e l'utilizzo di materiali didattici da casa. Per questo Lenartowicz ne era felice e al tempo stesso timoroso. Si confidava nuovamente con Kraszewski:

Per Bacco, e un afera (*sic*) serio, ma la voce si è sparsa, i ragazzi si sono mossi (italiani), vai avanti, fratello! E io ho già fatto qualcosa come 30 carte, e tutte, signore, in italiano, ma male, perché non è la mia lingua, e nonostante i ragazzi gridino: ancora, ancora! – una paura crudele cammina sulle mie scapole. Professori di diritto internazionale, linguisti, orientalisti, poeti, i vecchi premevano sul cuore del gobbo mazoviano, tanto che mi sembrava di essere a Varsavia: e mi offrivano vino e caffè, e mi regalavano libri, così che mi davano, signore, una cura (*Korespondencja. Kraszewski, Lenartowicz* 1963: 337).

Lenartowicz concepiva le sue conferenze come una missione basata sulla “ambizione di far conoscere agli italiani la ricchezza della cultura polacca e allo stesso tempo di suscitare negli ascoltatori la convinzione dell’ingiustizia storica vissuta dalla nazione polacca [...]” (Woźniakiewicz-Dziadosz 2015: 399). Sottolineava spesso che le rivolte e i movimenti cospirativi in Polonia facevano parte della lotta comune per la libertà, facendo così appello agli stati d’animo e alle esperienze degli italiani. Le lezioni non erano in stile scientifico classico, ma utilizzavano la retorica del sublime, del pathos e della persuasione emotiva. Lenartowicz parlava molto bene l’italiano, con grande impegno, espressione e sentimento. Bartnikowska-Biernat ha recentemente trovato molte testimonianze di stampa e di corrispondenza che indicano che il poeta, pur non essendo un docente professionista, seppe sempre seddificare le aspettative. Fu trattato con rispetto e interesse. Nel 1880 Annetta Ceccoli Gentili gli dedicò un articolo molto elogiativo sulla rivista *La Donna*, citando, all’occasione, i nomi di molti rappresentanti dell’intelligenza fiorentina presenti alle conferenze-lezioni, come: Francesco Magni, Aurelio Saffi, Giuseppe Regaldi, Giosuè Carducci (Nowakowski 1978: 19–20). Ricevette persino il titolo di professore dalle autorità universitarie e l’Ordine della Corona d’Italia dal Re d’Italia. Alla fine si sentì necessario: “[...] non vengo come un intruso che irrompe con prediche, ma come qualcuno autorizzato dal Re” (Bigeleisen 1913: 134). Alcune delle lezioni furono pubblicate nel volume *Sul carattere della poesia polono-slava* nel 1886.

A motivo delle numerose citazioni tratte dalla letteratura polacca che le accompagnano – tutte traduzioni originali di Lenartowicz – Nowakowski definì questa pubblicazione “il primo libro italiano sulla poesia polacca” (Nowakowski 1978: 5). La traduzione in polacco apparve solo nel 1978 a cura di Joanna Ugniewska.

Il professor Santagata aveva intenzione di istituire una cattedra di letteratura slava all’Università di Bologna e pensava di affidarne la direzione a Lenartowicz. Tuttavia il Parlamento italiano respinse questa proposta nel 1883. Nonostante ciò, le lezioni sulle questioni polacco-slave a Bologna continuarono: dopo Lenartowicz, furono tenute da Stefan Buszczyński e anche da Malwina Ogonowska.

## 11. Gli ultimi anni. L’interesse per Lenartowicz in Italia

Dopo la morte della moglie, Lenartowicz condusse una vita piuttosto solitaria, anche se non priva di amici fidati, con cui poteva discutere di questioni sulla Polonia, che internazionali. C’erano molte donne tra loro, come: Julia Jabłowska, Jadwiga Straszewska, Henrietta dei Dzieduszycki Capelli, Julia Leonci, a casa della quale pranzò, lamentandosi però: “maccheroni al burro oppure risotto alla milanese. Sempre lo stesso risotto, oh mio Dio, eternamente risotto”. Naturalmente continuò a scrivere, scolpire, leggere e passeggiare. Pare che i vicini dicessero di lui: “E amico delle povere genti” (Nowakowski 1970: 23).

Negli anni Settanta e Ottanta dell’Ottocento, la sua opera fu giudicata in patria come epigona, sebbene avesse anche importanti difensori e ammiratori. Nel 1887 vide per l’ultima volta, a Firenze, Kraszewski; ricevette visita anche da poeti della generazione più giovane, tra cui Kornel Ujejski e Maria Konopnicka. Corrispose per molti anni con Konopnicka,

con cui aveva forti legami ideologici ed estetici, inviò poesie alla rivista “Świt” da lei diretta e infine, nel 1892, si incontrarono di persona durante il suo viaggio in Italia. Konopnicka ha dedicato a Lenartowicz molte poesie del ciclo *Echa florenckie* [Echi di Firenze].

Infine vale la pena riferire ai racconti di Giovanni Papini intitolati *Passato remoto*, pubblicati nel 1948 a Firenze grazie all’impegno della nipote dell’autore, Anna Casini Paszkowska (la figlia di Papini sposò Stanislaw Paszkowski, figlio di Karol, proprietario del *Caffè Paszkowski*). Questa raccolta comprendeva uno schizzo intitolato *L’esule polacco*, recentemente tradotto in polacco da Małgorzata Ślarzyńska. In essa G. Papini descrisse il momento del suo incontro con Lenartowicz nel 1892, cioè un anno prima della morte del poeta, durante la consueta passeggiata domenicale che faceva con il padre, artigiano fiorentino nonché garibaldino. All’epoca aveva solo undici anni, ma ricordava bene quel bel signore anziano con il luccichio negli occhi. Ricorda anche le sue parole, riluttanti nei confronti dei ricchi ma piene di amore per il popolo e la natura; natura vista due volte – nelle sue varianti polacca e italiana.

Questi tuoi boschi di querce non hanno la grandezza e il mistero delle foreste della mia Polonia, ma portano comunque conforto al mio cuore e risvegliano in me la poesia (Ślarzyńska 2023: 108–109).

Per Papini, Lenartowicz era un uomo che immancabilmente – nonostante i tanti anni trascorsi all’estero – portava nel cuore l’amore per la sua patria e credeva nei suoi doveri di poeta.

Sebbene gli italiani apprezzassero l’attività scultorea e divulgativa di Lenartowicz, le sue opere poetiche rimasero e rimangono all’ombra di altri scrittori polacchi. Finora è apparsa una sola traduzione delle sue poesie, molto antica, una raccolta pubblicata a Firenze nel 1871: *Poesie polacche di Teofilo Lenartowicz recate in versi italiani* tradotta da Ettore Marcucci.

## 12. Sommario. Norwid – Lenartowicz: amici nonostante le differenze

Norwid e Lenartowicz erano uniti dalla comune generazione, dall’esordio a Varsavia, dalla vita da emigranti e solitari, un po’ ai margini delle principali correnti letterarie, dalla scultura e dal disegno, che entrambi praticavano accanto alla poesia. In senso privato, da una conoscenza amichevole, anche se non antagonista, mantenuta per molti anni nelle lettere, che, secondo Janion, rifletteva il “dialogo delle idee poetiche” (Janion 1972: 89). La poesia intellettuale, ironica e che impone al lettore un atteggiamento di attenzione critica nella proposta di Norwid si scontrava con il sentimento naturale, non forzato e profondamente lirico di Lenartowicz. Il loro rango poetico è diverso nella storia della letteratura: Norwid, nella ricezione contemporanea dopo decenni di rifiuto, si è rivelato l’indiscusso depositario della poesia polacca. Lenartowicz, lodato in gioventù, è stato gradualmente considerato un continuatore del folklore romantico e un artista anacronistico. Norwid, tuttavia, si deve la formulazione concisa della sua opera, che sta diventando il punto di partenza per nuove letture della sua eredità: “Dante su una pipa di salice bagnata” (Janion 1972: 104). A differenza degli studiosi che si occupano delle loro opere, entrambi i poeti hanno capito perfettamente “che senza queste differenze la poesia polacca sarebbe rimasta ferma” (Janion 1972: 89).

## **Bibliografia**

### **Norwid**

- Biliński B., 1973, *Norwid w Rzymie*, [in:] M. Żmigrodzka (a cura di), *Cyprian Norwid w 150-lecie urodzin. Materiały konferencji naukowej 23–25 września 1971*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, pp. 151–195.
- Halkiewicz-Sojak G., 2019, *Werona i Rzym jako “miejsca pamięci” w utworach Norwida*, [in:] E. Chlebowska, P. Chlebowski, Ł. Niewczas (a cura di), *Pod latyńskich żagli cieniem. Italia Norwida*, Lublin: Wydawnictwo KUL, pp. 235–246.
- Karamucka M., 2019, *Wymiary Norwidowskiego zakorzenia w Italii*, [in:] E. Chlebowska, P. Chlebowski, Ł. Niewczas (a cura di), *Pod latyńskich żagli cieniem. Italia Norwida*, Lublin: Wydawnictwo KUL, pp. 45–56.
- Kozłowska A., 2019, *Norwid wobec języka włoskiego*, [in:] E. Chlebowska, P. Chlebowski, Ł. Niewczas (a cura di), *Pod latyńskich żagli cieniem. Italia Norwida*, Lublin: Wydawnictwo KUL, pp. 57–71.
- Kuczera-Chachulska B., 2019, *Italia Norwida jako całość (z problemów estetyki teologicznej)*, [in:] E. Chlebowska, P. Chlebowski, Ł. Niewczas (a cura di), *Pod latyńskich żagli cieniem. Italia Norwida*, Lublin: Wydawnictwo KUL, pp. 13–26.
- Norwid C., 1980, *Pisma wybrane*, vol. 4, selezione e commento J. Gomulicki, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Płaszczewska O., 2003, *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu (1800–1850)*, Kraków: Universitas.
- Płaszczewska O., 2018, *Włoskie przekłady poezji Norwida*, “*Studia Norwidiana*”, vol. 36, pp. 141–164. <https://doi.org/10.18290/sn.2018.36-6>
- Rzońca W., 2009, *Norwida mit Italii*, “*Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza*”, vol. 57, nr 2, pp. 183–192.
- Stanisz M., 2017, *Kraina Południa? Włochy Cypriana Norwida w perspektywie geopoetyki*, “*Studia Norwidiana*”, vol. 35, pp. 73–93. <http://dx.doi.org/10.18290/sn.2017.35-5>
- Zarzycki J., 2021, *Norwid w Italii*, *Italia Norwida*, <https://culture.pl/pl/artykul/norwid-w-italii-italia-norwida> (accesso: 3.05.2025).

### **Lenartowicz**

- Bartnikowska-Biernat M., 2020, *Teka florencka Teofila Lenartowicza. Wokół twórczości literackiej i rzeźbiarskiej*, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Bartnikowska-Biernat M., 2021, *Teofil Lenartowicz jako wykładowca Akademii im. Adama Mickiewicza w Bolonii – na podstawie niepublikowanych źródeł Biblioteca Comunale dell’Archiginnasio*, “*Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo*”, vol. 11 (14), pp. 365–375.
- Biegeleisen H., 1913, *Lirnik mazowiecki. Jego życie i dzieła w świetle nieznannej korespondencji poety*, Warszawa: nakł. Gebethnera i Wolffa.
- Dackiewicz J., 1978, *Romantyczni w Italii*, Warszawa: Iskry.
- Janion M., 1972, *Wiersze sieroce Lenartowicza*, “*Pamiętnik Literacki*”, vol. 63/4, pp. 87–115.

- Korespondencja. J.I. Kraszewski, T. Lenartowicz, 1963, elaborazione W. Danek, Wrocław: Zakład Narodowy im Ossolińskich.
- Kozioł P., Szubert P., 2002, *Teofil Lenartowicz*, <https://culture.pl/pl/tworca/teofil-lenartowicz> (accesso: 13.06.2025).
- Lenartowicz T., 1870, *Album włoskie*, Lwów: Nakł. F. H. Richtera.
- Lenartowicz T., 1978, *O charakterze poezji polsko-słowiańskiej*, introduzione ed elaborazione J. Nowakowski, trad. J. Ugniewska, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Nowakowski J., 1970, *Wstęp*, [in:] J. Nowakowski (introduzione e note), S. Szwalbe (posłowie), *Spotkania nad Arnem. Konopnicka o Lenartowiczu*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, pp. 5–52.
- Nowakowski J., 1978, *Od wydawcy*, [in:] J. Nowakowski (introduzione ed elaborazione), J. Ugniewska (trad.), *O charakterze poezji polsko-słowiańskiej*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, pp. 5–32.
- Ślarzyńska M., 2023, *Polski wygnaniec. Teofil Lenartowicz w oczach Giovaniego Papiniego*, “Colloquia Litteraria”, vol. 34, nr 1, pp. 99–112 (qui: G. Papini, *Polski wygnaniec*, trad. M. Ślarzyńska). <https://doi.org/10.21697/cl.2023.34.1.6>
- Woźniewska-Działak M., 2015, *Widnokrąg sprawy polskiej w świetle wykładów bolońskich Teofila Lenartowicza i Stefana Buszczyńskiego*, “Wiek XIX”, R. 8, pp. 395–409.
- Woźniewska-Działak M., 2017, *L’orizzonte della questione polacca” alla luce delle lezioni bolognesi di Teofil Lenartowicz e Stefan Buszczyński*, [in:] L. Masi, E. Nicewicz-Staszowska, J. Pietrzak-Thebault et al. (a cura di), *Polska i Włochy w dialogu kultur*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe UKSW, pp. 169–189.

## Bibliografia complementare

### Norwid

- Biliński B., 1971, *Cipriano Norwid, poeta romantico polacco al Caffè Greco e la sua novella Ad Leones!*, “Strenna dei Romanisti”, p. 35 e segg.
- Biliński B., 1972, *Rzymskie itineraria Cypriana Norwida*, “Przegląd Humanistyczny”, quad. 16, pp. 1–33.
- Borowczyk J., 2007, *Rzym drugiego pokolenia romantyków. Podmiot i przeszłość w pismach Norwida, Lenartowicza oraz Klaczki (z Krasieńskim w tle)*, [in:] I. Węgrzyn, G. Zając (a cura di), *Emigranci, wygnańcy, wychodźcy...*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, pp. 91–114.
- Chlebowska E., Chlebowski P., Niewczas Ł. (a cura di), 2019, *Pod latyńskich żagli cieniem. Italia Norwida*, Lublin: Wydawnictwo KUL.
- Karamucka M., 2014, *Rzymskie korespondencje Norwida*, “Studia Norwidiana”, vol. 32, pp. 99–115.
- Karamucka M., 2016, *Antyczny Rzym Norwida*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Kondratowicz Ł., 1989, *Cyprian Norwid – rzeźbiarz. Szkic informacyjny*, “Studia Norwidiana”, vol. 7, pp. 63–82.

- Melbechowska-Luty A., 2001, *Sztukmistrz. Twórczość artystyczna i myśl o sztuce Cypriana Norwida*, Warszawa: Wydawnictwo Neriton.
- Norwid C.K., 1966, *Poesie scelte. La mia canzone, A Verona, Autunno, In memoria di Bem. Rapsodia di requiem, Tre strofe, Santa pace, Ironia, Dammi il nastro celeste, Socialismo, Lapidaria (frammento), Le due tutrici*, trad. A.M. Ripellino, “Tempo presente”, gennaio, quad. 1, pp. 15–21.
- Norwid C., 1981, *Poesie*, trad. S. De Fanti, G. Origlia, Bologna: CSEO.
- Norwid C., 1983, *Fiori neri. Il mistero di lord Singelworth e altre parabole*, trad. G. Origlia, Bologna: CSEO.
- Norwid C., 1994, *Stygmata e altri racconti*, trad. M. Pelaia, Roma: Santa Marinella.
- Płaszczewska O., 2017, *Norwid wobec sztuki włoskiej – inaczej*, “Studia Norwidiana”, vol. 35, pp. 55–72.
- Statuti P., 2013, *Un’anima e tre ali – il blog di Paolo Statuti*, <https://musashop.wordpress.com/2013/05/23/una-lettera-di-cyprian-kamil-norwid/> (accesso: 14.06.2025).
- Szmidtowa Z., 1973, *Norwid i Lenartowicz*, “Przegląd Humanistyczny”, vol. 17, quad. 1, pp. 19–39.
- Trojanowiczowa Z., Dambek Z., in collaborazione con Czarnomorska J., 2007, *Kalendarz życia i twórczości Cypriana Norwida*, vol. 1: 1821–1860, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

## **Lenartowicz**

- [Anonim], 1880, *Akademia Adama Mickiewicza w Bolonii*, “Tygodnik Ilustrowany”, nr 237, pp. 19–20.
- Bernardini L., 2005, *Wiek XIX: Polacy we Florencji w ramach Grand Tour i emigracji*, [in:] L. Bernardini (testo e cura), M. Agus (fot.), *A Firenze con i viaggiatori e residenti polacchi – Florencja polskich podróżników i mieszkańców*, Firenze: Nardini Editore.
- Bersano-Begey M., 1956, *Akademia A. Mickiewicza w Bolonii i Teofil Lenartowicz*, Warszawa.
- Bujnowska A., 2005, *Nieromantyczne małżeństwo – Zofia Szymanowska i Teofil Lenartowicz*, “Dyskurs: Rocznik Instytutu Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Szczecińskiego”, vol. 1, pp. 133–155.
- Kasprzak A., 2007, *Akademia Adama Mickiewicza w Bolonii*, [in:] A. Ceccherelli et al. (a cura di), *Italia – Polonia – Europa. Scritti in memoria di Andrzej Litwornia*, Roma: Accademia Polacca delle Scienze – Biblioteca e Centro di Studi a Roma.
- Konopnicka M., 1901, *Italia*, Warszawa: nakł. Gebethnera i Wolffa.
- Lenartowicz T., 1871, *Poesie polacche di Teofilo Lenartowicz recate in versi italiani*, trad. E. Marcucci, Firenze: Tipografia di G. Barbèra.
- Papini G., 1994, *L’esule polacco*, [in:] G. Papini, *Passato remoto (1885–1914)*, A. Casini Paszkowski (ricerche iconografiche, appendice e note), Firenze: Ponte alle grazie, pp. 22–24.