

MAŁGORZATA EWA TRZECIAK (WARSZAWA)

REMINISCENZE LEOPARDIANE NELL' OPERA  
DI MARIA KONOPNICKA

REMINISCENCES OF LEOPARDI  
IN MARIA KONOPNICKA'S OEUVRE

REMINISCENCJE LEOPARDIAŃSKIE W DZIELACH  
MARI KONOPNICKIEJ

Drawing upon studies on the reception of Leopardi's poetry in Poland, this essay investigates the influence of Leopardi's works on Maria Konopnicka's oeuvre as it argues that the influence was key to a certain change of poetic imagery in her works. Through an analysis of poems and other writings by Konopnicka, the article throws a new light on the reception of Leopardi's poetry in Poland. This subject has so far been rather neglected by critics.

KEYWORDS: poetry, infinite, Italy, reception, Leopardi, Konopnicka

Sulla ricezione dell'opera di Giacomo Leopardi in Polonia e sull'influsso della sua poesia e del suo pensiero sulla produzione poetica degli autori polacchi esistono già numerose pubblicazioni, ciononostante manca finora uno studio specifico sul tema delle reminiscenze leopardiane nell'opera di Maria Konopnicka. Il legame che unisce l'opera di Konopnicka a quella di Leopardi è stato recentemente sottolineato dalla polonista torinese Krystyna Jaworska nel suo interessante saggio sui rapporti italo-polacchi<sup>1</sup> e costituisce un'ulteriore conferma dell'opportunità di una tale ricerca. Ovviamente la raccolta di poesie *Italia* (1901), che insieme a *Wrażenia z podróży* («Impressioni di viaggio», 1884) e alla raccolta *Drobiazgi z podróźnej teki* («Minuzie dalla teca di viaggio», 1903) fornisce una testimonianza diretta delle impressioni dei viaggi in Italia ed è anche la fonte più ricca per lo studio delle reminiscenze leopardiane, ma i riferimenti diretti al poeta di Recanati appaiono

---

<sup>1</sup> Cfr. K. Jaworska 2012: 277.

pure nel poema *Imagina* (1912) dal quale emerge una meditata conoscenza della poesia e del pensiero di Leopardi.

Maria Konopnicka visitò l'Italia più volte, prima tra il 1882 e il 1883 e poi tra il 1892 e 1907, attratta inizialmente dai soliti rapimenti di quasi tutti i viaggiatori stranieri che visitano il Belpaese: sole, mare, paesaggi e opere d'arte. A prima vista anche nel volumetto *Italia*, che raccoglie le poesie composte durante i suoi soggiorni italiani, sembra soffermarsi appunto sulle tipiche immagini turistiche: “nei suoi versi c'è il sole, l'azzurro, il paesaggio dell'Italia, la semplicità del Trecento e la magnificenza del Rinascimento (...)” – leggiamo nella recensione di Henryk Sienkiewicz uscita un anno dopo la pubblicazione del volumetto di Konopnicka e riportata in italiano da Bronisław Biliński nel suo saggio dedicato alla raccolta (B. Biliński 1963: 9). Eppure l'autore di *Quo vadis?* scorse anche un altro aspetto interessante di questo volumetto: “questo quadro così vero dell'Italia ha un colore suo proprio che gli viene conferito dal riflesso nella pupilla polacca – o forse nelle lacrime polacche” (B. Biliński 1963: 9). Lo stesso riflesso nella “pupilla polacca” è visibile anche nella sua interpretazione dell'opera di Leopardi.

Henryk Sienkiewicz fu appunto il primo a rendersi conto del valore poetico dell'opera di Konopnicka. Innamorato dell'Italia quanto la poetessa e caro a tutti gli italofoeni proprio per l'appassionata dichiarazione che descrive il nostro stato d'animo: “ogni uomo civile ha due patrie, quella propria e l'Italia”, nel 1902, l'anno in cui fu celebrato a Cracovia il giubileo per il venticinquesimo anniversario dell'opera della poetessa, notò che Konopnicka: “quando vola tra gli splendori del cielo italiano, fra i vibranti spazi azzurri, nel gran sole e nel giorno che non si leva, ma si schiude all'improvviso, anche laggiù ricorda la patria lontana e con profonda commozione e rammarico dice:

«Ma, io vengo dal paese dove, sulla soglia del giorno  
l'alba, tutta in lacrime, a lungo supplica il Dio  
che non le faccia guardare il vecchio dolore del mondo.»<sup>2</sup>”

(B. Biliński 1963: 7).

In effetti, gli anni in cui visse Konopnicka non erano felici per la Polonia: la poetessa aveva diciassette anni quando scoppiò la fatale insurrezione dell'63 e sulla sua formazione da una parte incise l'impegno patriottico, dall'altra, le idee della redenzione sociale delle classi oppresse e la volontà progressista di illuminare il popolo. Anche se l'ideale della poesia romantica persisteva ancora, all'ispirazione del poeta-profeta capace di guidare il popolo sottentrò la disillusa visione della realtà che portò all'indebolimento degli ideali irredentistici e alla negazione dei valori del passato. Come notarono le traduttrici italiane della raccolta *Italia* Cristina Agosti Garosci e Clotilde Garosci: “si cessò di credere non soltanto alla

<sup>2</sup> La traduzione della poesia di Konopnicka è di Cristina Agosti Garosci e Clotilde Garosci, la recensione di Sienkiewicz tradotta in italiano da Bronisław Biliński.

immediata ispirazione dei poeti, alla veracità delle loro profezie tante volte smentite dalla realtà, ma cadde la fede stessa in un termine ultimo della natura e della vita e con quella l'abbandono ad una Provvidenza che ha creato e che guida l'universo" (M. Konopnicka 1929: 10). Soltanto allora si potevano assimilare meglio le idee del poeta di Recanati: infatti, "la ricezione di Leopardi trae vantaggio dai cambiamenti di sensibilità occorsi in Polonia a partire dagli anni Ottanta", scrive Andrea Ceccherelli, "epoca della «svolta antipositivista» da cui prende le mosse una nuova visione del mondo e dell'arte detta dai suoi stessi artefici «modernista»" (A. Ceccherelli 2009: 85). La filosofia "dolorosa ma vera" di Leopardi poteva essere accettata in Polonia soltanto quando diminuirono le illusioni irredentistiche, ovvero quando, "l'ottica nazional-indipendentistica cedette ormai completamente il posto all'idea del valore autonomo dell'arte" (J. Ugniewska 1985: 73). Soltanto allora si smise di ridurre l'opera del poeta esclusivamente al suo impegno patriottico e si iniziò a guardarla da una prospettiva più larga.

Nel nostro caso si tratta di uno dei pochi sguardi femminili all'opera leopardiana e quest'elemento condiziona la ricezione dell'opera del poeta. Come si sa, Konopnicka conosceva la lingua e la letteratura italiana, traduceva autori italiani quali Edmondo De Amicis o Ada Negri, citava nelle sue opere Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso e lasciò anche alcuni significativi rimandi a Leopardi. Sia nel volume *Italia* dove alcune citazioni in italiano dai *Canti* fanno da esergo ai suoi versi scritti in memoria della visita di Konopnicka dal poeta romantico, esule in Italia, Teofil Lenartowicz, sia nel poema *Imagina* in cui Leopardi appare uno "spirito triste come la morte, come la morte altero" ("Ty duchu smutny jak śmierć, jak śmierć hardy") (M. Konopnicka 1980: 185) dalla chiara eco mussettiana<sup>3</sup>. A parte queste tracce evidenti della presenza leopardiana nell'opera di Konopnicka, ci sono ancora varie reminiscenze dei temi leopardiani che ritornano nei versi della poetessa e che costituiscono la testimonianza di una conoscenza non superficiale dell'opera del poeta di Recanati. Oltre alle già citate Krystyna Jaworska e le traduttrici torinesi del volumetto *Italia*, anche un'attenta e sensibile studiosa dell'opera di Konopnicka nonché la traduttrice polacca di Leopardi, Julia Dickstein-Wieleżyńska hanno accennato alle affinità tra questi due poeti, ma il tema non è mai stato finora oggetto dell'interesse specifico della critica. Invece merita un'attenzione particolare specialmente adesso, quando si cerca di superare i limiti interpretativi che allontanano dall'arte poetica e di scoprire le ispirazioni finora sottovalutate poiché non sentite in modo disinteressato e puramente artistico, proprio come nel caso della poetessa polacca.

Nel nostro immaginario Konopnicka rimane una poetessa impegnata nella questione sociale, che, come rilevato da Biliński "apre il cuore alla gente semplice e sofferente della campagne e delle città" (B. Biliński 1963: 12), diventando protettrice dei poveri, degli umili e dei deboli, bambini, donne e contadini, e perciò

<sup>3</sup> Risuona qui l'eco della definizione di Alfred De Musset di Leopardi quale „Sombre amant de la Mort” che la critica polacca ha sposato (Cfr. J. Ugniewska 1996: 419). Traduzione mia.

associata spesso al positivismo, anche se in verità era talmente radicata nel romanticismo che si sentiva estranea all'età in cui gli toccò in sorte di vivere. Questa inadeguatezza la spinse a cercare il contatto con Teofil Lenartowicz, l'ultimo di quei poeti romantici di cui la terra polacca si nutriva, come scrisse Konopnicka nella prima lettera indirizzata al poeta esule (1.05. 1886).<sup>4</sup> La poetessa non si accontentò degli ideali positivistici e, come dimostrò Julia Dickstein-Wieleżyńska, nel suo datato ma acuto studio sulla sua ispirazione e sul suo pensiero fu "l'unica poetessa, che facilmente e silenziosamente acconsentì al positivismo, ma si rinforzò soltanto quando tirò l'ancora dalle sue sponde" ("jedyna poetka, która łatwo i milcząco na pozytywizm przystała, wzmocniła się dopiero, gdy od jego brzegów podniosła kotwicę") (J. Dickstein-Wieleżyńska 1927: 11).<sup>5</sup> Il viaggio in Italia si rivelò particolarmente importante per questo cambio di rotta.

Inizialmente Konopnicka voleva opporsi "alla poesia vuota e raffinata, dai valori puramente formali, perché era convinta che la poesia abbia sempre un'importante missione da compiere, prima fra tutte (...) di lottare (...) per un domani migliore dell'umanità. (...) si presenta[va] come la poetessa della campagna polacca, (...) [rivolgendosi] in modo particolare (...) al contadino, accompagnandolo con la parola poetica nel duro lavoro di ogni giorno" (B. Biliński 1963: 11). Nel 1890 Konopnicka lascia Varsavia e si sposta per vari paesi d'Europa: la Germania, la Svizzera, l'Austria, l'Italia, la Francia. Venne in Italia per la prima volta nel 1882, visitando Rovereto, Verona e Venezia: questo incontro e poi i ripetuti soggiorni hanno contribuito, come nota Bronisław Biliński, ad "addolcire" il tono della sua poesia. Infatti, il tono sociale che caratterizza il primo periodo della sua produzione letteraria divenne meno "locale", il viaggio le apre l'orizzonte a una realtà più vasta, che guarda, come già notato da Sienkiewicz, con una *pupilla polacca*. Infatti, diviene sempre più forte il sentimento dell'identità nazionale che la accompagna lungo il viaggio e che deriva in parte dal contrasto con la nuova realtà, in parte dalla riflessione sul patrimonio culturale italiano, ma il viaggio dona alla poetessa innanzitutto la libertà d'espressione della propria femminilità, dei propri sensi ed emozioni finora nascoste. Come nota Lena Magnone, la poetessa, viaggiando con l'amica pittrice Maria Dułębianska, si apre alla propria natura femminile e diventa sempre più sensibile all'arte (L. Magnone 2008: 49). Infine, Konopnicka, è talmente innamorata dell'Italia, che, come quasi tutti i viaggiatori stranieri rimane addirittura "inginocchiata" di fronte alle sue bellezze, e suggerisce nell'Invocazione al viandante, che apre i "sonetti italiani", di chinare il capo e di lasciare in dono i propri umili canti che volevano celebrare il Belpaese.

Una delle prime grandi sorprese per la poetessa fu il mare. Quest'elemento tipico del paesaggio italiano evocava pensieri ed emozioni talmente forti che Konopnicka

---

<sup>4</sup> Mi riferisco alla lettera di Konopnicka a Lenartowicz del 1.05.1886 (ms. 2029, Biblioteka PAN a Cracovia) citata in J. Nowakowski 1969: 172.

<sup>5</sup> Traduzione mia.

decise di consacrarvi un'intera parte del volume *Italia*. Tutti i sonetti che fanno parte della raccolta, si riferiscono, secondo Bronisław Biliński, al panorama di due golfi, quello di Napoli e quello di Genova. Il 14 giugno 1892 scrive a Lenartowicz dal suo appartamento che dava sul Golfo di Genova: "l'orizzonte non limita niente, solo questa linea indefinita e delicata in cui lo zaffiro del mare si fonde con l'azzurro del cielo"<sup>6</sup> Ritroveremo quest'immagine nell'*Invocazione* che apre il ciclo, ma già con una chiara eco dell'infinito leopardiano:

Non perciò ammirando a te dinnanzi mi inchino,  
 che in te risplende l'azzurro de lo zaffiro,  
 non perché la tua lira così argentina risuona,  
 quando dei vasti tramonti ti solcano le ombre.  
 Non perché con lo strepito dei turbini ti lanci nello spazio,  
 e ti copri dei funerei veli della tempesta lampeggianti,  
 perché regali son le tue collere, terribili i tuoi gorgi  
 e il gemito de' tuoi abissi mai non può posare.  
 Ma perciò che sulla tua azzurra lontananza sorvolando  
 il pensiero non urta con l'ali a riva alcuna!  
 Perché sei così infinitamente vasto! Perché sei divino!  
 Perché tra tutte le strade per le quali io m'avvii, per questa  
 [tua sola  
 io posso immergermi nell'infinito,  
 per questo io ti canto, per questo ti desidero, o mare!

(M. Konopnicka 1929: 160).

La prima veduta del mare è sorprendentemente simile alle impressioni che suscita nel poeta di Recanati il colle dell'infinito. Come confessa Konopnicka stessa, si rende conto di trovarsi di fronte ad un'immensità talmente grande da provare un'emozione insolita: "c'era bisogno della voce estranea e della mano altrui che mi scuotesse e risvegliasse, richiamandomi da questa estetica contemplazione. Perché per la prima volta avevo visto qualcosa di così grande a cui si poteva commisurare l'anima umana".<sup>7</sup> La poesia di Konopnicka ha lo stesso significato dell'*Infinito* leopardiano, basti ricordare una delle prime interpretazioni di Francesco De Sanctis: "la contemplazione ha la sua sede, non nella vista materiale circoscritta dalla siepe, ma nel suo spirito pensoso e concentrato [...] qui la vita naturale è un semplice stimolo che sveglia il pensiero e dà le ali alla immaginazione" (F. De Sanctis 1905: 118). Anche sul piano lessicale Konopnicka, sul modello leopardiano, usa le voci che destano la sensazione del vago e indefinito: "vasti tramonti" ("szerokie zachódy"), (da notare anche l'uso del plurale sulla scia leopardiana), "azzurra lontananza" ("sina dalekość"), "infinitamente vasto" ("przestrzennie wielkie"). Anche qui alla contemplazione visiva si unisce quella uditiva, ma cambia intensità:

<sup>6</sup> La traduzione italiana della lettera di Konopnicka è di Bronisław Biliński in: B. Biliński 1963: 51.

<sup>7</sup> Cito i ricordi di viaggio di Konopnicka nella traduzione italiana di Bronisław Biliński in B. Biliński 1963: 19.

dal suono della lira si passa allo “strepito dei turbini”. Semplicemente l'esperienza del sublime che Leopardi descrive nel suo capolavoro, nella poesia di Konopnicka cambia tono, diventa modernisticamente potente e drammatica. La poetessa si serve di metafore forti come “funerei veli della tempesta” (“błyskawicami szyte kiry”) o “il gemito de'tuoi abissi” (“jęk przepaści”). In un'altra poesia ritornerà ancora a quest'immagine tipicamente leopardiana sul pensiero che naufraga nell'immensità dell'infinito scrivendo che “l'orizzonte (...) si apre in una vasta e cupa immensità (...) Già rapisce il pensiero! il pensiero nell'abisso s'immerge” (M. Konopnicka 1929: 161). Ma bisogna sottolineare che è un abisso di cui né l'anima, né “il cor”, parafrasando Leopardi, “si spaura” nonostante la mancanza dei mezzi per esprimerlo. Come spiega altrove la poetessa: “se adesso mi si chiedesse come era questo mare, vicino al quale stetti immersa in meditazione, non saprei che dire e con quali parole descriverlo. Poiché la lingua umana non ha ancora creato parole tali che sorgano dagli abissi- vadano come le onde e battano la terra con lamento eterno e ritornino, chiamate dalla loro profondità”.<sup>8</sup>

A quest'immagine delle onde che vengono e svaniscono nella profondità del mare la poetessa dedicherà un'altra poesia. Anche per Konopnicka la vista dell'infinito è un momento in cui l'anima può intrattenere un rapporto con l'eternità. La poetessa esalta l'esperienza della vista dell'infinito suscitata dal mare come un piacere unico in cui l'anima appagata dalla vista dell'infinito, alzandosi sopra le cose terrene, riesce a scorgere l'eternità. L'atto di immersione totale nell'abisso dell'infinito evocato dal mare era una possibilità di fuga dalla realtà, ma allo stesso tempo anche una possibilità di guardare oltre, di intrattenere un rapporto con le epoche passate. Come Leopardi, che percepiva nella visione dell'infinito il suono delle stagioni morte e presenti, così anche la poetessa ritrova nell'immagine del movimento ciclico delle onde la visione del fluire dei secoli:

Dalle nebbiose soglie dell'eternità  
tu vieni, come i fatali tempi che non mutano,  
e le onde, trasvolanti come uccelli insonni,  
son testimoni alla morte di popoli e di dei...<sup>9</sup>

Ovviamente è difficile stabilire se, e in quale misura, i versi leopardiani abbiano influito su queste immagini, comunque è certo che Konopnicka aveva letto Leopardi in originale, come testimoniano le due citazioni dai *Canti* che fanno da epigrafe alle poesie raccolte nella parte intitolata “Echi di Firenze”. Uno è l'incipit del *Primo amore* (“Torna mi a mente il dì”), l'altro invece proviene da *Consalvo* (“Presso alla fin di sua dimora in terra”). La parte del volume *Italia*, dove la poetessa cita Leopardi, riguarda l'incontro con il poeta-esule Teofil Lenartowicz, che Konopnicka andò a trovare nel 1892 a Firenze. Il “signor professore”, come ricorderà Konopnicka,

<sup>8</sup> La traduzione italiana di Bronisław Biliński in: B. Biliński 1963: 18.

<sup>9</sup> Il frammento citato nella traduzione italiana di Biliński in: B. Biliński 1963:18

nel suo studio *Ludzie i rzeczy* («Uomini e cose») abitava in via Montebello e la sua dimora non fu facile da trovare. Konopnicka immortalò la visita con una precisa descrizione della successione degli eventi: dall'incontro all'addio con il maestro, inserendovi un resoconto delle loro conversazioni, ma anche le proprie riflessioni e addirittura confessioni. Tra questi ricordi ce n'è uno particolarmente interessante dal punto di vista delle reminiscenze leopardiane, il sonetto IV, non solo per il fatto che già nell'incipit appare la menzionata citazione dal *Primo amore*:

Ancor ti vedo appoggiato alla finestra  
 per cui giungeva a noi la notte stellata,  
 e le parole ascolto, e getto su queste carte  
 qual semente di forza.  
 In verità ti dico che nelle tue lagrime è la vita,  
 e nel tuo dubbio l'ardore della fede,  
 nella tua ribellione il fremito dell'ali e il volo sopra la grigia valle...  
 In verità ti dico, che il tuo dolore ti leva  
 nell'aere silenzioso, sopra la stagnante vita;  
 che tu sei come l'erba, quando l'alba l'irrorà,  
 argentea e dorata.  
 In verità ti dico che la tua tristezza trasforma  
 per incanto il tuo sguardo, sì che tu vedi come germoglierà  
 fiori la terra, dove oggi è deserto  
 nei tempi e negli spiriti  
 In verità ti dico che nella tua amarezza  
 è il principio del miele per il nuovo favo nell'alveare...  
 poiché è inganno il mondo negli splendori della gioia,  
 verità, nel dolore!

(M. Konopnicka 1980: 185-6).

Se non deve sorprendere il fatto che Konopnicka scelga per questa parte della raccolta le citazioni di Dante e Petrarca, autori preferiti dell'amico-poeta (del primo Lenartowicz fece anche una scultura che tenne sulla scrivania), è, invece, curioso che abbia scelto come epigrafe un verso di Leopardi, che fu un autore poco stimato da Lenartowicz, come testimoniano le sue lettere, anche se risulterebbe che il poeta-esule l'avesse tradotto nel passato.<sup>10</sup> Ed è ancora più curioso che questo ritratto poetico sembri attagliarsi al poeta romantico italiano più che a quello polacco. Infatti, nel poema *Imagina*, dove Konopnicka si rivolge direttamente a Leopardi con l'invocazione al suo "spirito triste come la morte e come la morte altero",

<sup>10</sup> Come testimoniano le parole di Lenartowicz scritte nella lettera a Tekla Zmorska il 25.06.1869, il poeta aveva tradotto una sua poesia, ma ebbe di Leopardi un giudizio molto negativo: il poeta di Recanati gli sembra "un poetuccio" come tanti altri, che non regge il confronto con i poeti polacchi e gli fa venire addirittura la nausea, non vuole sentirne parlare: "(...) Leopardiego coś kiedyś tłumaczyłem, jakiś wierszyk, jest to bowiem poecina z rodzaju tych, którzy ani do łez nie poruszają, ani gorączki nie sprowadzą, delicja dla gramatykarzy. I kiedy o nim słyszę, mdłości mnie ogarniają. Polska takich talentów liczy na mendelki i kopki. Słuchać o Leopardim nie chcę" (T. Lenartowicz 1978: 65).

rappresenta il poeta come un'aquila "nell'ardente burrasca di insoliti speranze", "perseguitata dal gemito della vita":

Nie, nie o tobie mówię, Leopardi!  
 Ty duchu smutny jak śmierć, jak śmierć hardy.  
 Tyś jest z tych, którym nigdy tu nie będzie  
 Dobrze na świecie; z tych, co mają duszę  
 Jak zranionego orła w burzy pędzie,  
 W namiętnej dumnych pragnień zawierusze.  
 Jęk życia ściga ich i goni wszędzie.  
 Tytany smętne i Prometeusze,  
 Pełni wewnętrznych ogniów i płomieni,  
 W czarne przepaści bytu zapatrzeni.  
 Ich liry zawsze bić będą w niebiosy  
 Ogromną pieśnią skarg. (...)  
 I gdyby pieśń ta zmlkła, to mogiły  
 Jękiem i echem ton sobie podadzą. (...)  
 Bo świat ten stoi pod mocą i władzą  
 Bólu, a w pieśni są tajemne siły,  
 Co go przez drogę ognistą prowadzą  
 I posiew czynu rzucają w zarzewie  
 Serc, i świat żyje pieśnią, chociaż nie wie.

(M. Konopnicka 1980: 185-6).

Leopardi, come altri "Titani e Prometei" (...) è "pieno di fiamme e fuochi interiori" e "assorto negli abissi neri dell'essere" che canta "tutte le miserie", e anche se cessasse di cantare, l'eco sorpasserà il suo lamento "perché questo mondo è soggetto alla forza e al potere del dolore, e nel canto si trovano le forze segrete che lo guidano attraverso una strada rovente e buttano nella fomite dei cuori germe di forza", dice la poetessa. Anche qui ritorna quindi la stessa metafora del germe o semente di forza che abbiamo visto nella poesia precedente, e anche qui si nota la forte convinzione che il dolore cantato da Leopardi non sia inutile, anzi, può aiutare le generazioni future a rigenerarsi anche quando non c'è più speranza, appunto come un fiore nel deserto. Il poeta di Recanati, come Prometeo lascia il germe di forza per guidare il mondo immerso nelle tenebre, ma non con la luce, bensì con il suo canto. Il personaggio mitologico, protagonista di un'operetta morale leopardiana (*La scommessa di Prometeo*), anche nell'immaginario di Konopnicka ebbe un luogo privilegiato. Addirittura nello stesso anno in cui la poetessa soggiorna in Italia (1892) esce su "Biblioteka Warszawska" il dialogo tra Prometeo e Sisifo così intitolato ("Prometeusz i Syzyf") e scritto probabilmente sul modello delle "Operette morali", perché sorprendentemente simile sia per la dialettica sia per il contenuto. Anche il dialogo di Konopnicka, come molte delle "Operette", è incentrato sulle contraddizioni tra due personaggi: Sisifo, un rappresentante del mondo del lavoro manuale, e Prometeo, un rappresentante dell'élite intellettuale che incarna "le più alte aspirazioni dello spirito umano verso la luce, la libertà e la verità." (B. Biliński

1963: 28). Basta citarne alcune battute per riconoscere influssi leopardiani sia nella struttura del dialogo dalle risposte nette e pungenti, sia nel contenuto, incentrato sull'inutilità degli sforzi umani della ricerca della verità: "Cosa fai lassù?" chiede Sisifo e Prometeo risponde: "Cerco la verità", "Si è persa?" – chiede di nuovo Sisifo, "No, non è stata ancora trovata" – risponde Prometeo. "Come fai a sapere che qualcosa che non è stato ancora trovato esiste?" chiede Sisifo. "La sento" è la risposta di Prometeo che fa venire in mente proprio le parole di Leopardi, nello "Zibaldone" (che pure la poetessa non poteva conoscere, visto che allora non era stato ancora pubblicato), sul sentire la verità.

Il paragone tra Leopardi e Prometeo entrò a far parte dell'orizzonte d'attesa in Polonia da quando nella prefazione alla prima edizione polacca delle opere scelte di Leopardi, *Wybór pism wierszem i prozą* («Scritti scelti») che uscì nel 1887, il traduttore Edward Porębowicz a proposito del pessimismo leopardiano fece un confronto tra la sofferenza e l'infelicità veramente vissuta da Leopardi e quella meno sentita di René, Werther o dei protagonisti delle opere di Byron, paragonandola appunto alla sofferenza di Prometeo (J. Leopardi 1887: 10), molto più suggestiva e plausibile. Sembra che la poetessa polacca, sulla scia di Porębowicz sviluppi quest'idea della sofferenza prometeica nel suo poema *Imagina*, ma con un'interpretazione tutta sua. Il male che per Leopardi era inerente all'esistenza umana, e quindi insuperabile e inestinguibile, per Konopnicka, invece, diventa una sorta di tappa necessaria che porterà ad un futuro migliore. Come nota Krystyna Jaworska, riferendosi alla già citata poesia dalla raccolta *Italia*: "solo guardando la sofferenza, si può cogliere la realtà, che però, per la Konopnicka, può essere cambiata. Al pessimismo di Leopardi contrappone la fede nel progresso dell'umanità, ma perché esso maturi è necessario smascherare «l'inganno», si deve rilevare «il dolore del mondo» celato oltre le parvenze, dietro la coltre luccicante dello sfarzo." (K. Jaworska 2012: 277). Quest'interpretazione trova ancora più fondamento nell'appena citato frammento del poema *Imagina*.

Concludendo, Konopnicka sembra accettare che il mondo sia ordinato al male e che il dolore sia l'unica verità, ma accettarlo fino in fondo significherebbe anche disilludersi, e la speranza, forse inerente alla sua natura femminile, era la sua forza e il motivo delle sue azioni sia sociali sia artistiche a cui non poteva rinunciare. Ma a pensarci bene, quest'interpretazione non è affatto contraddittoria né insolita, perché – come aveva già notato De Sanctis – "Leopardi produce l'effetto contrario a quello che si propone. Non crede al progresso, e te lo fa desiderare; non crede alla libertà, e te la fa amare. Chiama illusioni l'amore, la gloria, la virtù, e te ne accende in petto un desiderio inesausto. E non puoi lasciarlo, che non ti senta migliore; e non puoi accostartegli, che non cerchi innanzi di raccoglierti e purificarti, perché non abbi ad arrossire al suo cospetto. È scettico, e ti fa credere; e mentre non crede possibile un avvenire men tristo per la patria comune, ti desta in seno un vivo amore per quella e t'infiamma a nobili fatti" (F. De Sanctis 2007: 72).

## BIBLIOGRAFIA

- BILIŃSKI, B. (1963): *Maria Konopnicka e le sue liriche "Italia"*, Wrocław-Warszawa-Kraków.
- CECCHERELLI, A. (2009): "Forme d'attenzione": sulla fortuna dell'opera di Leopardi in Polonia nell'Ottocento. in: SALWA, P., REDAELLI, S. (a cura di), *L'Europa della nazione e delle nazionalità – idee e ideologie ottocentesche in Italia e nell'Europa centrale e orientale*. Warszawa, 85-91.
- DICKSTEIN-WIELEZYŃSKA, J. (1927): *Konopnicka: dzieje natchnień i myśli*, Warszawa.
- DE SANCTIS, F. (1905): *Studio su Giacomo Leopardi*, Napoli.
- DE SANCTIS, F. (2007): *Schopenhauer e Leopardi*, Napoli.
- JAWORSKA, K. (2012): *Poeti e patrioti polacchi nell'Italia risorgimentale*, Moncalieri.
- KONOPNICKA, M. (1929): *Italia: liriche*, Roma.
- KONOPNICKA, M. (1980): *Imagina*, Warszawa.
- LENARTOWICZ, T. (1978): *Listy Teofila Lenartowicza do Tekli Zmorskiej 1861-1893*, Warszawa.
- LEOPARDI, J. (1887): *Wybór pism wierszem i prozą*, Warszawa.
- MAGNONE, L. (2008): *Siostry w podróży. Literackie ślady wspólnych wędrówek Marii Konopnickiej i Marii Dulebianki*, in: IHNATOWICZ, E. (red.): *Podróż i literatura 1864-1914*, Warszawa.
- NOWAKOWSKI, J. (1969): *Spotkanie nad Arnem*, in: LEO, J. (red.): *Konopnicka i współczesny jej świat literacki*, Warszawa, 171-219.
- UGNIEWSKA, J. (1985): "La ricezione di Leopardi nell'Ottocento polacco", *La Rassegna della letteratura italiana*, a. 89, n. 1, 69-75.
- UGNIEWSKA, J. (1996): "La fortuna di Giacomo Leopardi in Polonia dal Decadentismo ai nostri giorni", *Romanica Wratislaviensia*, XLI, 417-424.