

## FRANCESCA DA RIMINI, EROINA POLACCA

**F**rancesca da Rimini arriva in Polonia con Dante. È un'affermazione ovvia e banale ma va ricordata, in quanto nella fortuna della celebre amante si possono intravedere gli stessi condizionamenti della fortuna dantesca. Si tratta di una fortuna particolare: limitatissima per secoli e sorprendentemente ridotta, subisce poi una svolta importante all'inizio dell'Ottocento. È una svolta decisiva che avviene all'insegna del romanticismo, e da allora nell'immaginazione dei polacchi le figure del poeta e dei suoi personaggi sono rimaste impregnate di connotati romantici.<sup>1</sup> Va tuttavia detto subito che sulle ragioni puramente estetiche o di carattere storico-letterario sembrano qui prevalere fattori esterni all'opera stessa e legati alla situazione socio-culturale locale: la lotta per la libertà della patria spartita tra le potenze estere, l'esilio, il destino del poeta vate, la fede, l'amore spirituale. *La Vita Nuova* e soprattutto la *Commedia* sono viste quasi esclusivamente come alta poesia nel senso idealistico del termine, a scapito di una visione storicizzata e filologicamente circoscritta. Inoltre, le traduzioni polacche di Dante erano spesso mosse dalla motivazione idealistica di far fronte ad una sfida artistica ed intellettuale o, visto l'impegno patriottico della cultura di quel tempo, in una nazione privata della propria autonomia politica, quella di colmare una lacuna nel patrimonio letterario nazionale e di conferirgli più dignità. Ma dietro le traduzioni polacche dovevano essere presenti anche motivazioni più intime e sentimentali, per esempio quella di rendere possibile soprattutto ai lettori meno esperti una lettura in madrelingua che, pur

1] Cfr. il mio saggio *Dante in Polonia. Una presenza viva?*, qui sopra. Per lo studio più ampio sulla fortuna dantesca in Polonia si veda A. Litwornia, «*Dantego któż odważy się tłumaczyć?*», *Studia o recepcji Dantego w Polsce*, Warszawa, IBL (Studia Staropolskie, Series Nova, t. XI), 2005.

non essendo l'unica o forse neanche la prima a mettere in contatto con Dante, poteva divenire più vicina emotivamente, più familiare, più apprezzata o goduta, dato che il più delle volte vi si trattava di immagini di forte impronta lirica e passionale. Tradurre significava ribadirne l'importanza, sottolinearne il significato e la sua attualità. Non stupisce quindi il gran numero di traduzioni parziali e frammentarie, a volte ridottissime, di quei singoli brani scelti che hanno particolarmente colpito la sensibilità dei traduttori. Non stupisce poi che fra i brani della *Commedia* più frequentemente tradotti la storia di Francesca da Rimini abbia goduto di una fortuna particolarmente ricca: tra edizioni integrali e pubblicazioni dei singoli brani della *Commedia*, il canto di Francesca riappare in ben 19 traduzioni, pubblicate su diverse riviste di varia cultura, antologie, raccolte poetiche, ecc.<sup>2</sup>

L'inseguimento delle orme di una Francesca da Rimini polacca porta pure a rispolverare alcune opere teatrali, significative anche se non di primissimo rango. Quella di più successo – sempre relativo, s'intende – è uscita dalla penna di un personaggio curioso, per molti versi emblematico e sicuramente benemerito per la cultura della Polonia ottocentesca, che con l'impegno intellettuale ed artistico doveva compensare le gravissime sconfitte sul campo politico che avevano minato la sua stessa identità. Krystyn Ostrowski (1811-1882) trascorse la sua vita matura e svolse la sua attività letteraria prevalentemente in Francia, dove si era stabilito come tanti altri intellettuali e artisti polacchi emigrati dopo la fallita insurrezione antirussa del 1830, dedicandosi prolificamente a opere di vario stile e genere, scritte in francese e nella lingua materna.<sup>3</sup> Non rinunciò mai al suo impegno politico, promuovendo instancabilmente la "causa della patria" alla quale contribuì non solamente col denaro, sostenendo validamente scuole e istituzioni fondate da connazionali residenti all'estero, ma anche pubblicando scritti di carattere propagandistico, volgendo in lingua francese alcuni dei maggiori autori polacchi, pubblicando drammi che portassero alla conoscenza del pubblico europeo i grandi temi della storia patria. Non si trattava tuttavia di un impegno esclusivo e chiuso: egli dedicò poesie vigorose al Libano, fece tradurre alcune sue opere in italiano e le pubblicò per "l'Italia una e libera",<sup>4</sup> provò a tradurre Dante

2] Cfr. J. Miszańska et al., *Od Dantego do Dario Fo. Włoska poezja i dramat w Polsce (od XVI do XXI wieku)*, Kraków, Collegium Columbinum, 2007, s.v.

3] Cfr. *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa, PWN, 1985, t. II, s.v.

4] Cfr. *Teatro di Cristino Ostrowski*, trad. di L. Fontana, Milano, Carlo Barbini, 1877.

in francese e Shakespeare in polacco. Tra il 1838 e il 1875 la sua *Françoise de Rimini* uscì in varie edizioni, separatamente e nelle raccolte delle sue opere teatrali, accompagnata spesso dal canto V della *Commedia* e dal brano di *Perceval* che spiegava il ruolo di Galeotto nella leggenda della Tavola Rotonda. La *pièce* fu rappresentata a Versailles a Port-Saint-Martin, e ripubblicata in versione abbreviata su “Magasin théâtral”.<sup>5</sup> In questa sede vorrei tuttavia parlare di altre due Francesche, più difficilmente accessibili, perché scritte in polacco e rimaste nell’ombra delle edizioni ottocentesche di autori per molto tempo trascurati dalla critica.

La prima è quella di Adam Belcikowski (1839-1909), personaggio di primo piano nell’*establishment* accademico cracoviano del suo tempo, storico della letteratura, poeta e autore di numerose opere teatrali.<sup>6</sup> Belcikowski partecipò attivamente all’intensa vita intellettuale di Cracovia – città che rimaneva allora sotto il dominio austriaco e godeva di un’autonomia molto maggiore rispetto alle città polacche rimaste sotto il dominio russo o prussiano – schierandosi dalla parte dei “democratici” contro i conservatori. La sua opera sarebbe segnata soprattutto dall’eredità romantica e dalla poetica del *biedermeier*,<sup>7</sup> il che lo situa nell’ambito delle correnti molto diffuse nella Polonia ottocentesca e certamente non ne fa un autore molto originale. Del resto lo stesso Belcikowski dichiarava il suo attaccamento ai modelli di scrittura e agli autori comprovati, fra le sue letture citava Dante e indicava Mickiewicz (che tra l’altro tradusse alcuni brani della *Commedia*) come suo maestro nel campo della poesia.<sup>8</sup> E se nelle sue opere l’amore appare a volte come irresistibile forza cosmica, egli non dimentica di ribadire l’importanza della ragione e della volontà ispirata al senso del dovere. La sua drammaturgia comprende soprattutto pezzi a soggetto storico, con qualche escursione marginale verso la commedia, genere che doveva godere delle vive simpatie del pubblico, come conferma il repertorio

5] Ostrowski finanziava personalmente le rappresentazioni teatrali delle sue *pièces*, il che gli costava cifre considerevoli ma non lo scoraggiava, come notano i suoi biografi (cfr. Z. Miłkowski (Tomasz Teodor Jeż), *Sylwety emigracyjne*, Lwów, nakładem Słowa Polskiego, 1904, ze zbiorów wirtualnych Biblioteki Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego, <http://literatura.polska.pl>, pp. 232-233).

6] A proposito di questo personaggio cfr. la recente monografia di R. Stachura, *Adam Belcikowski, pisarz i historyk literatury*, Kraków, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2005; per le notizie biografiche essenziali cfr. anche *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, cit., t. I, s.v.

7] R. Stachura, *Adam Belcikowski*, cit., p. 84.

8] Ivi, p. 32.

dei teatri cracoviani dell'epoca. La sua *Francesca di Rimini*, tragedia in cinque atti, mostra delle caratteristiche che permettono di qualificarla come prodotto di artigianato di buona qualità, adatto per i gusti formati al teatro d'intrattenimento senza troppe pretese intellettuali.<sup>9</sup>

L'autore non si cura eccessivamente della lontana – e per il pubblico polacco medio pure esotica – realtà storica dell'Italia medievale. A soddisfare l'esigenza della verosimiglianza – se ha senso evocare questa nozione nel contesto del teatro destinato al grande pubblico – dovrebbero bastare i nomi e la scenografia, mentre i costumi, le emozioni e gli schemi mentali dei protagonisti fanno riferimento alla buona società dell'Europa centrale ottocentesca. Bełcikowski costruisce il suo intreccio in maniera vivace e coinvolgente ma univoca, facile, stereotipata. Il conflitto principale è la classica contraddizione per cui ci sono da una parte gli obblighi imposti dal ruolo sociale e dalla morale, e dall'altra una passione incontrollata e sincera, e la legittima brama di felicità; il tutto è aggravato dalla malvagità del mondo, come del resto dichiara esplicitamente la stessa Francesca:

[...] ma il cuore mi dice: Sei innocente, perché sono state la falsità e la menzogna a farti combattere questa lotta terribile tra il tuo sentimento e il dovere. Sono innocente, sì, sono innocente, giuro al cielo, non faccio nulla di male, solo che non sono capace di far tacere la voce del mio cuore che mi fa amare l'uomo che amo.<sup>10</sup>

Nel rappresentare il conflitto Bełcikowski mette in risalto principalmente tutto ciò che rimanda al ben noto motivo della "malmaritata",<sup>11</sup> in cui si mette in gioco da una parte un matrimonio arrangiato e imposto dai genitori per l'interesse della famiglia, e dall'altra i sentimenti di una giovane donna costretta a rinunciare ai propri desideri e alla propria volontà. Su questa "ossatura" stereotipata viene abilmente accumulata una serie di aggravanti, dall'una e dall'altra parte, che rendono il conflitto più drammatico, aspro, e molto più convincente dal punto di vista teatrale. Laddove è possibile, si ricorre alla leggenda di

9] Cfr. A. Bełcikowski, *Dramata i Komedye*, t. II, Kraków, nakładem autora, 1898 (Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego pod zarządkiem A.M. Kosterkiewiczza), pp. 169-233.

10] Ivi, p. 226 ["lecz serce mi mówi:/ Jesteś niewinną! – bo to fałsz i kłamstwo/ Kazały staczać ci tę straszną walkę/ Między uczuciem twym a obowiązkiem!.../ Niewinną jestem, o jestem niewinną:/ Świadczyć się niebom! nie czynię nic złego,/ Nie mogę tylko słuchić głosu serca,/ Który mi każe kochać, kogo Kocham!"]. Le citazioni tradotte da P. S.

11] A proposito di questo topos, cfr. p. es. *Love, Sex and Marriage in the Middle Ages*, a cura di C. McCarthy, London, Routledge, 2003, oppure F. Bertini et al., *Medioevo al femminile*, Bari, Laterza, 1989.

Francesca tramandata dai commentatori di Dante, ma essa viene chiaramente funzionalizzata rispetto alla trama principale. La giovane sposa non solo non ama il suo sposo, ma prova per lui una forte avversione che è del tutto naturale, comprensibile e giustificata in quanto si tratta di un uomo ripugnante fisicamente e moralmente. Con quest'avversione si trova in contrasto l'amore che la protagonista prova per un altro uomo, e non solo si tratta anche questa volta di un sentimento naturale, comprensibile e giustificato (inutile dire che l'amante si contrappone "in positivo" allo sposo sotto ogni minimo aspetto), ma in più si tratta di un amore provocato dagli intrighi in cui era coinvolto l'odioso marito. Questo, assieme al fatto che lo sposo e il casto amante siano fratelli e che il matrimonio sia stato contratto con l'inganno, rende ancora più commovente e patetico il personaggio della malmaritata Francesca, povera e infelice nonostante la sua altissima posizione sociale. Dall'altra parte gli obiettivi delle rispettive famiglie, ai quali i genitori tendono senza badare ai sentimenti dei figli, non sono esclusivamente interessi egoistici e criminali, ma lasciano prevedere risultati genericamente positivi per tutti: indipendentemente dalla buona o meno buona fede dei potenti vi sottostanno validi motivi politici, e la prospettiva di un'agognata fine delle reciproche ostilità, dei conflitti e delle guerre tra popoli vicini viene salutata con speranza dai sudditi e dalle loro famiglie. Il sacrificio di Francesca non sarebbe quindi assolutamente privo di senso.

Tutti i personaggi del dramma si dispongono coerentemente nell'intreccio costruito in modo da riscontrare l'applauso del pubblico in cerca di quella commozione lacrimosa che da secoli costituisce uno dei divertimenti di massa preferiti.<sup>12</sup> Il personaggio dipinto con le tinte più forti è necessariamente il "cattivo", Lanciotto, odioso e tragico, ripugnante non solo nel suo aspetto fisico – zoppo, gobbo, con una faccia decrepita da vecchio, coperta da pelle nera e ruvida –, ma pure nel suo carattere e nel suo comportamento. È in fondo un prepotente che se non riesce ad avere ciò che vuole con l'amore, non esita a prenderselo con la forza e con l'inganno. Se in un primo momento egli poteva sembrare un uomo infelice, aborrito da tutti e sofferente per mancanza

12] Ricorderei soltanto l'*ouverture* ad una versione popolare quattrocentesca della celebre novella boccacciana di Guiscardo e Ghismonda (*Decameron*, IV, 1): "donne leggiadre e voi giovani amanti,/ che qua conduce volontà d'udire,/ apparecchiate gli occhi a dolci pianti/ che per far siete avanti di partire" (cfr. E. Lommatzsch, *Beiträge zur älteren italienischen Volksdichtung. Untersuchungen und Texte*, Band I: *Die Wolfenbütteler Sammelbände*, Berlin, Akademie Verlag, 1950, 25, I 1-4).

di affetto, egli abbandona assai presto gli scrupoli e le incertezze per rivelarsi sospettoso, possessivo, esageratamente geloso, crudele, violento, ossessionato, sprezzante, pieno di odio e di rabbia, innanzitutto nei confronti delle donne che sono per lui “razza schifosa” sempre disposta al tradimento. Forte e deciso sembra anche quello che nel dramma è il padre di Lanciotto, Pandolfo Malatesta, nel ruolo del politico astuto, perspicace e spregiudicato. Dall'altra parte si schiera poi l'infelice Francesca che con il suo nome presiede all'intero dramma, l'eroina casta e pura, delicata e emotiva, ma che sa pure mostrarsi decisa e intelligente. Meno espressivi risultano i suoi “alleati”: Paolo nel ruolo dell'amante, buono, bello, un po' donnaiolo, dedito all'amore ma capace di rimanere virtuoso, e Guido da Polento (sic!), padre affettuoso e preoccupato, che solo momentaneamente, e non del tutto, cede al ruolo del politico, il fido vecchio servitore.

Bełcikowski riesce a creare anche un certo clima di orrore: scene che si svolgono di notte in posti selvaggi, improvvisi assalti e agguati programmati, Francesca rinchiusa nel castello dei Malatesta in compagnia di una sola serva e del marito-mostro, passaggi segreti e pericolosi, un misterioso passato di famiglia con precedenti oscuri e sanguinosi, la visita di una strega, l'arrivo del padre di Francesca travestito per non farsi riconoscere. Per agevolare il pubblico a orizzontarsi in quel mondo tenebroso i protagonisti recitano monologhi in cui esprimono i loro presentimenti che subito dopo si rivelano premonitori, parlano tra sé ripetendo cose essenziali per la comprensione dello svolgimento delle vicende, giocano su doppi sensi fin troppo chiari. Per lo spettatore più colto non mancherà un facile riferimento dantesco nelle parole di Francesca:

Le nostre due anime come uccelli-gemelli, buttate dallo stesso nido nel precipizio, voleranno insieme nell'etere, amandosi in eterno e in eterno vivendo insieme.<sup>13</sup>

Sarà inutile aggiungere che la psicologia dei personaggi svolge nel testo solo un ruolo secondario e soprattutto che l'amore incondizionato tra Francesca e Paolo non ha nessun bisogno di essere giustificato.

Ciò che sembra invece più significativo è la preoccupazione morale che si lascia intravedere in certe scelte operate dall'autore. Il bonario

13] A. Bełcikowski, *Dramata i Komedye*, cit., p. 230 [“Dwa nasze duchy jak ptaki-bliźnieta,/ Z jednego gniazda wyrzucone w przepaść,/ Będę się razem w eterze unosić,/ Wiecznie się kochac i wiecznie żyć z sobą...”].

pubblico cracoviano non poteva venire esposto ad una cruda e sanguinosa storia d'adulterio e del resto una Francesca adulterina non avrebbe mai suscitato la simpatia del pubblico.<sup>14</sup> L'amore di Francesca deve essere, dunque, un amore puro che si compiace nella sua sofferenza; nella sua coscienza l'unica colpa che le può essere imputata è l'incapacità di spegnere il fuoco che arde nel suo cuore scisso, ma deciso a non cedere al desiderio. L'unica soluzione possibile è quindi la morte. Nella scena finale i fatti precipitano: Francesca per propria volontà beve il veleno, dopo aver concesso a Paolo soltanto un bacio, il primo e al tempo stesso l'ultimo; sopraggiunge Lanciotto che attacca dalle spalle il fratello e lo uccide da traditore, cercando poi invano di dare la colpa a Francesca; tuttavia riesce a capire il proprio errore e, invocando l'amore e la nobiltà di spirito – con una mirabile giravolta psicologica – si uccide anche lui:

O, tu devi perire. Anche se Dio mi offrissi il cielo per la tua vita e cancellasse la macchia del fratricidio, io rifiuterei questa grazia con disprezzo, perché mi sarà più grande gioia che tu, causa dei miei delitti e delle mie sofferenze, muoia della mia mano [...] Ma che succede? È morta! Lei stessa bramava la morte, allora, e lei stessa se la diede! Anima pure e santa, credo al tuo amore, e credo alla carità e alla nobiltà del genere umano! Perdonami, Paolo, perdonami, Francesca! Non seppi riconoscere la purezza delle vostre anime...<sup>15</sup>

Così nella conclusione, in poche parole, viene abilmente riassunto l'intero intreccio, si ribadiscono le linee principali del messaggio, e un accordo finale riprende tutte le tonalità del dramma, a volte espresse con linguaggio patetico, come in queste frasi di Francesca:

Francesca: Vorrei tuttavia morire tra le tue braccia e al momento della morte essere amata così come mi ami ora. Questa sarebbe la felicità...

14] Ci sarebbero poi da fare i conti con altri stereotipi frequenti nella letteratura polacca ottocentesca; lo stesso Bełcikowski imposta un altro suo dramma, *Kmita e Bonarówna*, fra l'altro su un diffuso pregiudizio pseudo-storico: un'italiana sul trono polacco, Bona Sforza (1494-1557, in Polonia dal 1518 al 1556), e – s'intende – anche i suoi cortigiani italiani avrebbero portato con sé nell'ingenua corte polacca l'infedeltà e la corruzione dei costumi.

15] A. Bełcikowski, *Dramata i Komedye*, cit., p. 231 ["O, ty musisz ginąć!.../Choćby za twoje życie Bóg mi dawał,/ Niebo, i płamę bratobójstwa zmaszał,/ Ja bym z pogardą tę łaskę odtrącił,/ Bo większą będzie to dla mnie rozkoszą./ Że ty, mych zbrodni i mych mąk przyczyna,/ Z mej ręki giniesz... [...] Co to jest!... umarła!.../ Więc ona sama pragnęła swej śmierci,/ I sama sobie ją zadawała!... Duszo/ Czysta i święta, wierzę w twoją miłość/ I wierzę w miłość i szlachetność ludzką!/ Przebac, Paolo, przebac mi, Franczesko!/ Nie mogłem poznać waszych dusz czystości..."].

Paolo: O, angeli del cielo, avete mai toccato labbra vergini?... No!... perché il cielo non sarebbe più per voi il cielo!

Francesca: O, povero Paolo!... È stato il primo bacio... e deve essere l'ultimo... È l'ora di finire...<sup>16</sup>

L'altra Francesca di Rimini polacca, nata pressappoco nello stesso tempo, è un personaggio – e un'opera – per molti versi diametralmente opposta.<sup>17</sup> Il suo autore, Felicjan Faleński (1824-1910), rimane fino ad oggi una figura difficilmente classificabile nel panorama letterario della Polonia ottocentesca.<sup>18</sup> Decisamente impegnato in vari movimenti patriottici, a volte addirittura radicali (forse soffrendo pure un complesso per via del fatto che il padre era un noto collaboratore delle autorità zariste e quindi mal visto dai propri connazionali), rimase sempre indipendente e un po' in disparte rispetto alle più importanti correnti letterarie ed intellettuali del suo ambiente. Scrisse molto: poesie di carattere riflessivo ed intellettuale, prose psicologiche e morali, drammi storici, studi di storia e critica letteraria, memorie. Fu prolifico anche come traduttore: si cimentò con Dante e con Shakespeare, con i classici e con i romantici, tradusse quasi l'intero *Canzoniere* del Petrarca, rese noto al pubblico polacco un autore considerato stravagante come Edgar Allan Poe. Sperimentò con la metrica e il linguaggio poetico. Di vastissima cultura, con tutto ciò ebbe pochissimo successo e di solito fu costretto a pubblicare le sue opere a proprie spese. Presto dimenticato, solo di recente la critica ha iniziato un suo graduale recupero. La sua Francesca – che emblematicamente non è chiamata “da Rimini” bensì “da Ravenna”, perché è lì che è rimasto per sempre il suo cuore – è un personaggio che fin dalle sue prime parole risulta decisamente determinato da un carattere indomabile, forte, indipendente, profondamente

16] Ivi, pp. 228-229 [“Franczka: Chciałabym jednak skończyć na twoich rękach,/ I w chwili śmierci mej być tak kochaną, Jak dziś mnie kochasz. To byłoby szczęściem [...]; Paolo: O, anieli z nieba,/ Czyście dotknęli kiedy ust dziewczycych? .. Nie!... bo by niebo przestało być dla was Niebem!; Franczka: O biedny Paolo!... To pierwszy był pocałunek – musi być ostatnim.../ Czas skończyć...”].

17] [F. Faleński], *Felicjana utwory dramatyczne*, t. II, Kraków, nakładem autora, 1898 (drukem W. L. Anczyca i Spółki), pp. 85-130. È curioso notare che una semplice edizione di *Franczka da Rawenna*, pubblicata a Varsavia nel 1904 a spese dell'autore (del resto come tutte le edizioni precedenti), nella collana “Książki dla wszystkich” [Libri per tutti], si è trovata, come risulta da un esemplare oggi alla Biblioteca Nazionale di Varsavia, persino nella biblioteca del penitenziario varsaviano!

18] Cfr. la recente monografia di U. Kowalczyk, *Felicjan Faleński. Twórczość i obecność*, Warszawa, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2002. Per le notizie biografiche essenziali cfr. anche *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, cit., t. I, s.v.

consapevole di sé. Sicuramente è una figura contrastante con l'immagine di un dolce e docile essere femminile. Francesca si oppone violentemente sia al dovere che le viene imposto e che per lei sarebbe uguale a "essere sepolta viva nella tomba del dovere" ["żywcem być wgrzebaną w grób obowiązku"],<sup>19</sup> sia al fatto stesso che qualcun altro, fosse pure suo padre, possa decidere della sua sorte. Tanto più, quando si tratta di unirla per sempre ad un marito "ritorto nel pugno del diavolo" ["skręcony w Czarnej garści"], "orribile, difforme nei lombi, come fiera insofferente della luce del giorno, con occhi coperti di sangue" ["potworny, w lędźwiach przetrącony,/ jak drapieżny zwierz dziennego światła/ nie znosi, ma krwawy wzrok"]<sup>20</sup> e di considerarla come un oggetto prezioso che si sacrifica, anche se malvolentieri, per pagare il prezzo di un'alleanza politica. Non esita, dunque, a litigare con il padre e, forte della propria passione, tratta con un certo disprezzo un anziano servitore che, essendosi dedicato alle armi da giovane e ai libri da vecchio, non ha mai conosciuto veri sentimenti, e quindi non può sapere nulla dell'amore di cui ella reclama il valore e il riconoscimento.

La forza della sua personalità è segnata pure da una rettitudine incondizionata: Francesca è capace di rinunce e sacrifici, se la sorte e la virtù lo impongono. La nobiltà è tuttavia destinata alla sconfitta in un mondo in cui tutti gli altri caratteri si pongono irrimediabilmente in contrasto con lei sotto qualche aspetto fondamentale, e servono a mettere in risalto non soltanto la sua singolarità ma anche la sua inadeguatezza alle circostanze, ad un mondo in cui la legge suprema ed universale è "non dare mai del tuo e, quando puoi, prendi quello dell'altro" ["swojego nie daj, bierz, gdy możesz, cudze!"].<sup>21</sup> A questa legge ubbidiscono sia il padre Guido, debole, indeciso e falso, sia il vecchio Malatesta, violento, brutale e quasi sadico, sia il suo primogenito Lanciotto che fa la sua comparsa solo nell'ultima scena ma di cui nel corso del dramma veniamo man mano a sapere che supera il padre nella brutta forza e nella mancanza di scrupoli. È un mondo che fa emarginare sia Paolo, cortegiano perfetto, delicato poeta e musicista, disprezzato dai veri e forti guerrieri, inconsapevole di ciò che gli sta accadendo attorno, un po' fantoccio e personaggio di cartapesta, sia il servitore Flaminio, rassegnato e chiuso in sé stesso nel ricordo doloroso di un passato

19] *Felicyana utwory dramatyczne*, cit., p. 87.

20] Ivi, p. 87, 99.

21] Ivi, p. 92.

misterioso e delle proprie sconfitte, sia Violanta, ex amante di Lanciotto Malatesta, incarnazione pura e diabolica di una passione cupa e peccaminosa, dominata dai sensi e dal desiderio di vendetta. I personaggi sono classificabili assai nettamente in funzione della figura centrale ed eccezionale di Francesca: soltanto Flaminio e Paolo stanno dalla sua parte, ma sono incapaci di qualsiasi azione, mentre tutti gli altri si schierano dalla parte opposta, che è la parte della prepotenza e della forza. Dietro la nota storia del triangolo amoroso se ne profila poi un'altra, di cui l'intreccio principale sembra una continuazione e una esasperazione. Violanta – strano personaggio che compare all'improvviso e di cui inizialmente non sappiamo nulla – cerca di uccidere Francesca, perché è gelosa di Lanciotto, di cui un tempo era stata amante; il loro legame esclusivamente carnale si fonda però anche sull'odio verso tutti e sull'affinità morbosa dei caratteri perversi e criminali. Lo spettatore scoprirà poi – ma i protagonisti non ne sono consapevoli – che Violanta è al tempo stesso sorellastra di Lanciotto. Sua madre, sedotta, violentata, e poi crudelmente cacciata dal vecchio Malatesta, era stata in precedenza l'amore di Flaminio che poi aveva abbandonato rovinandogli la vita. Violanta morirà assassinata da Lanciotto in uno scatto di rabbia quando lo informa – al solo scopo di ferirlo – dell'amore di Francesca per Paolo. Per il vecchio Pandolfo Malatesta sarà una soluzione del tutto accettabile e normale.

L'atmosfera tesa e infernale viene continuamente messa in risalto dalla forma bizzarra, torbida e sinuosa in cui i protagonisti esprimono i loro sentimenti; frequentissime sono le allusioni e le invocazioni al sangue e al diavolo che sembra continuamente presente in tutte le sue manifestazioni.<sup>22</sup> Lanciotto venne “sgualcito nella culla dalle carezze del diavolo schernitore” [“wiem, że go w kolebce drwiący Czart pieszczotą zmiętosił”], i muri e le pareti sembrano “muti girare intorno con ghigno sardonico” [“ściany nieme chichoczą wirując w koło”].<sup>23</sup> Violanta esprime il suo disprezzo per un amore sereno e felice giudicandolo infantile, ottuso, pallido e primitivo:

O tu, mente infantile che con labbra prive di denti stai balbettando la parola “Amore” senza capire, senza poter capire il suo significato, non vale la pena di tenere in considerazione ciò che pretendi, se nella lotta contro di me devi perire

22] Non sarebbe fuori luogo fare riferimento a quella classica atmosfera d'orrore ben nota dai tempi del *Castello di Otranto* (1764) di Horace Walpole.

23] *Felicjana utwory dramatyczne*, cit., pp. 101, 113.

senza gloria. “È tuo” – dici – “perché lo ami”. Quanto sei presuntuosa! Che cosa gli darai in cambio per il suo accordo col Diavolo, scritto col sangue, che non ti riguarda? Una blanda carezza di labbra sbadiglianti nel giardinetto di anguste virtù, accanto alla dispensa?”<sup>24</sup>

Un tono simile si può notare nella sua caratteristica di Lanciotto:

Quell'uomo duro, orribile tanto di corpo quanto di animo, ma forte di pugno, che come lo Spirito della Distruzione crede soltanto in sé, nel valore e nel bisogno dei propri affari, mi ha giurato in eterno che solo io avrei condiviso con lui la mente avvelenata dalla forza della rabbia e la brama di far male alle genti.<sup>25</sup>

Allo stesso scopo servono pure i piccoli dettagli di secondo piano: Guido non esita a giurare il falso e mentire pure a sé stesso, il prete che deve celebrare il matrimonio insidioso viene rapito con la forza, il vecchio Malatesta prende il castello di Guido praticamente d'assalto e usa apertamente le minacce, Lanciotto colpisce Francesca anche quando lei è già morta, mentre Paolo si stupisce sin troppo ingenuamente del fatto che Francesca non era stata dovutamente informata a chi viene data in sposa.

Da questa atmosfera infernale e terrificante, ma al tempo stesso vaga, inquietante, mistica e ambigua che pervade una struttura drammaticamente contorta (e Faleński si guarda bene di dare alla sua opera un sottotitolo tradizionalmente univoco, chiamandola in modo assai impreciso “sprawa w trzech odsłonach”, vicenda in tre scene) riemerge poi un sottile tessuto di riflessioni intellettuali e poetiche e di reminiscenze letterarie. Per tutto il corso del dramma ritorna l'ombra di Dante. Francesca fa esplicitamente risalire il suo amore alla suggestione della *Vita Nuova*, di cui cita il titolo e legge ad alta voce e per intero alcuni sonetti che le capitano tra le mani, trascritti su alcuni fogli; poi riceve in dono l'intera opera dell'Alighieri. Di Dante e del suo soggiorno a Ravenna parla il

24] Ivi, p. 108 [“O ty niemowlęcy/ Umyśle! który bezżębnemi usty/ Seplenisz wyraz: Miłość – jego treści/ Nie rozumiejąc, ni zrozumieć mogąc! / Twój spór w tej mierze wartoż brac w rachubę – / Gdy w walce ze mną musisz paść bez chwały?/ – Jest twój – powiadasz – bo go kochasz. – Jakżeś/ Zarozumiała! Cóż ty dasz mu w zamian,/ Za jego układ z Czarciem krwią pisany/ Na rzecz nie twoją? Ust poziewających/ Pieszczotę bladą, w ciasnych cnót ogródku/ Tuż przy spizami?”].

25] Ivi, p. 106 [“Człek ten twardy./ Tyleż potworny ciałem, co i duszą – [...], ale silny w pięści./ I, jak Zniszczenia Duch, wierzący tylko/ W siebie i spraw swych wartość i potrzebę... [...] Śluby mi wieczne przysiągł [...], że ja jedna tylko/ Z nim dzielić będę siłą złości struty/ Zmysł, i szkodenia ludziom chęć...”].

servitore Flaminio, il poeta e la sua poesia sono ben noti al delicato e raffinato Paolo. L'almo poeta appare come un osservatore acuto e critico, profondamente amareggiato della vita, che si assume il ruolo della voce più alta della coscienza umana di fronte a

quei tempi dell'ingiustizia in cui soltanto il forte prende il sopravvento e soltanto il tradimento porta la gloria di fronte alla quale s'inginocchia sia chi chiama il Diavolo, sia chi chiama Dio.<sup>26</sup>

Con un'invocazione a Dante (e un'allusione alla *Commedia*) si conclude l'intera opera di Faleński:

O, Dante, dove sei per immortalare nel canto quelle due esistenze sottoposte alla Mala ventura e costrette a pagare con sé le colpe altrui? Qui e altrove, fin quando un giorno non sarà compiuta l'accumulazione delle colpe; ché oggi, ereditando il nefasto bollire del sangue, sono ancora colpevoli anche senza averne la colpa. Quando cacciati temporaneamente dal soffio di Satana, non oltre, forse, che sull'orlo dell'Abisso, non ancora in Virtù ma già al di sopra del Desiderio carnale, avranno trascorso un tempo nelle tenebre e tra le bufere, alla fine gli Angeli, volando dalle porte del Cielo, portati dall'estasi delle loro beate preghiere, rapiranno con sé quelli che in terra seppero dare l'Amore per l'Amore e la Vita per la Vita".<sup>27</sup>

Faleński crede dunque, contrariamente a Dante, in una futura salvazione delle anime dei due amanti, meritata con il sacrificio – forse addirittura il martirio – subito per colpa degli altri nel nome di un amore puro (Francesca da Ravenna non concede a Paolo neanche un bacio nonostante il desiderio focoso che la consuma). Queste parole concludono anche tutta una serie di riflessioni sparse nell'opera e dedicate a questioni come virtù, peccato, destino, ineluttabilità di sofferenza, rapporto dell'uomo con Dio e senso della vita, obbligo di lotta contro le proprie debolezze e le proprie passioni, desiderio di morte. *Franceska z Rawenny* – destinata ad un pubblico tutt'altro che popolare

26] Ivi, p. 109 ["... w tej dobie/ Bezprawia, w której silny tylko górą./ A zdrada jedna daje cześć, przed którą/ Klęka kto Czarta i kto Boga wzywa"].

27] Ivi, p. 130. ["O Dante! gdzie ty? byś uwiecznił w pieśni/ te dwa istnienia w doli Złej usłudze./ Płacące sobą przewinienia cudze, / Tu i gdzieś indziej – aż się kiedyś stanie/ Skończonem liczby błędów dodawanie./ Gdyż dziś, dziedzicząc wrzenia krwi złowieszcze,/ Są nawet, brakiem winy, winni jeszcze!/ Więc gdy, docześnie Czarta tchem zagnani,/ Nie dalej może jak nad zrąb Otchłani,/ Jeszcze nie w Cnocie, lecz już ponad Żądzą,/ W mrokach i wichrach, jakiś czas przeblądą – / To wreszcie kiedyś z Nieba bram Anieli/ Lecząc na błogich modłów swych zachwycie,/ Ku sobie porwą tych, co tu umieli/ Miłość za Miłość – Życie dać za Życie."].

in cerca di un divertimento teatrale – si iscrive così nell’ambito più ampio dell’opera letteraria del Faleński in cui in maniera del tutto inedita si mescolano varie tendenze e varie idee dei tempi in cui visse lo scrittore. Eclettico, sospeso tra romanticismo, parnassianesimo e positivismo, Faleński scrive, fra tanti altri, anche testi originalissimi e di carattere estremamente individualistico, spesso incoerenti, inconclusi, apparentemente addirittura squilibrati ed opachi, facendo i suoi conti personali con la tradizione e con la contemporaneità. La storia di Francesca diventa un’occasione per approfondire uno degli aspetti di questa riflessione, portando lo scrittore a esasperare l’eterno e universale conflitto dei due mondi, quello della prepotenza e quello del timore di Dio:

noi, ciechi, erranti, con l’anima leprosa per il veleno dei sensi, con un bastone da mendicante in mano, ci avventuriamo, tremando, nel mondo dei fenomeni, muti per il terrore del Giudizio... ma ci sono pur quelli che alla cieca, nel buio, si picchiano tra di loro con quei bastoni da pezzenti, dicendo che è lotta per l’esistenza. Che esistenza?<sup>28</sup>

Non esiste dunque una Francesca eroina polacca. Le Francesche cui si accennava in questo saggio nascono sotto le penne di autori molto diversi tra di loro, in ambienti culturalmente diversi, sono destinate a lettori o spettatori diversi, per esigenze culturali diverse. Nascono pure in centri diversi, ossia in quelli che nell’Ottocento sono i maggiori centri della cultura polacca: Varsavia (Faleński), Cracovia (Befcikowski), Parigi (Ostrowski). Si potrebbe eventualmente parlare al plurale di Francesche eroine polacche. Non sarebbe invece possibile ignorare il fatto che le versioni moderne della celebre protagonista dantesca non abbiano avuto in Polonia una fortuna particolarmente felice. Le motivazioni sarebbero potute essere molto diverse: le nuove Francesche sembrano lontane sia dal mondo popolare borghese che dagli interessi delle élites che in quel periodo strumentalizzano la cultura in funzione di ideologie sociali o nazionali. Il sentimento-passione non è ben accetto né dal perbenismo tradizionale e conservatore, né dai visionari di stampo patriottico-indipendentista cui non interessa altro amore che quello per la

28] Ivi, p. 115. [“ślepcy błędni,/ z duszą od jadu zmysłów trędotawą,/ z żebraczym kijem w rękę, drżąc, idziemy/ w świat zjawisk, Sądu przerażeniem niemi .., są jednak tacy, co na oślepie, w zmroku,/ kijami się swemi żebraczemi biją/ pomiędzy sobą, mówiąc, że to walka o byt. O jaki byt?”].

patria. Certo, Francesca non è stata dimenticata, ma la sua fortuna rimane legata alla *Commedia* e alla versione dantesca. Il suo celebre episodio appartiene ai brani più frequentemente rievocati: lo si nota non solo nella quantità delle traduzioni, ma anche consultando i vari dizionari dei più celebri personaggi letterari, delle più celebri storie d'amore, delle più celebri coppie, ecc. Lo si vede anche nello strumento di consultazione più moderno e sicuramente più frequentato: nei siti web che offrono assistenza agli studenti di scuole medie e licei, Paola e Francesca sono una presenza costante. Una presenza universale nella galleria degli amanti eternamente infelici.