

Olga Płaszczewska

Dipartimento di Letteratura Comparata, Facoltà di Studi Polonistici,  
Università Jagellonica di Cracovia

## L'Italia di Paweł Hertz

### 1. La figura di Paweł Hertz

L'intellettuale polacco Paweł Hertz (1918-2001) è indubbiamente paragonabile a Gustaw Herling Grudziński per vari motivi: ambedue erano d'origine ebraica e convertiti al cattolicesimo, ambedue erano scrittori inclini alla riflessione filosofica [Urbanowski 2016]. Malgrado ciò, in Italia Hertz non gode della stessa fama del suo coetaneo stabilitosi a Napoli. Eppure si tratta di **uno dei personaggi più curiosi e significativi della sua epoca** [Waśko 2012: 35-55]: basti pensare al fatto che ispirò a Czesław Miłosz il personaggio di Piotr Kwinto, ambiguo esteta del romanzo *Zdobycie władzy* (La presa del potere, 1953). L'ambiguità di questa figura consiste nel fatto che era al servizio del regime comunista, ma non era un militante. Nonostante ciò veniva percepito dalla società polacca come un "barbaro sovietico". Al di là del ritratto negativo di uomo **debole** con cui il poeta dipinse Hertz, quest'ultimo per tutta la vita cercò di diffondere tra i connazionali l'interesse per la grande letteratura europea e mondiale, il cui valore non era, secondo lui, l'impegno ideologico, ma l'efficacia artistica ed estetica dell'opera e il modo in cui essa trasmetteva le grandi verità universali [Płaszczewska 2020: 237-239]. Scrisse poesie volutamente classicheggianti e innu-

merevoli saggi, tradusse dal francese e dal tedesco, preparò edizioni commentate dei classici della letteratura russa, tedesca e francese. Fu il fondatore di una delle collane editoriali più prestigiose dell'epoca: la collana "Viaggi" ("Podróże"), pubblicata presso l'Istituto Editoriale Statale PIW (Państwowy Instytut Wydawniczy), che raccoglieva anche una serie di itinerari italiani della letteratura europea particolarmente famosi, corredati di note e commenti eruditi e accattivanti. Fu un gran ammiratore della cultura italiana, e sul finire della sua vita riscoprì anche il valore teologico della *Commedia* dantesca. Invero, considerava quest'ultima una delle poche opere della letteratura mondiale che trattano dell'uomo nella sua integrità fisica e spirituale, inteso come un essere temporaneo ed eterno insieme [*Sposób życia* 2016: 18]. All'inizio ammirava invece il modo in cui la *Divina Commedia* rispecchia l'*esperienza morale* che è propria di ogni essere umano e che è segnatamente presente nella letteratura umanistica (non solo in Dante, ma anche nelle opere di Shakespeare, Goethe, Mickiewicz e altri); la letteratura in cui la "gioia di scrivere" non soffoca gli impulsi più nobili dello spirito del poeta e permette a quest'ultimo di conferire al paesaggio un significato filosofico, storico e politico insieme [Hertz (1960) 1977: 205-207].

## 2. L'Italia e il pensiero hertziano

Hertz va annoverato tra quegli scrittori che identificano la cultura occidentale con quella italiana e la considerano radicata nella tradizione mediterranea, ossia nelle sue correnti giudeo-cristiane e latine. Come osserva Marek A. Cichocki, la visione hertziana della cultura nasce dalla *romanità* vera e propria [Cichocki 2018: 102-103]. L'Italia stessa occupa uno spazio triplice nell'opera e nella formazione intellettuale di Hertz. Innanzitutto fa parte del suo itinerario iniziatico concreto, realizzato negli anni 1937-1938, che rappresenta la meta sia vagheggiata sia realistica dei viaggi compiuti nel secondo dopoguerra (Hertz riprese le sue peregrinazioni alla fine degli anni Cinquanta). Il Belpaese non è solo uno dei motivi ricorrenti della sua poesia, ma è altresì un punto di riferimento nella riflessione sulla cultura europea nei suoi saggi, racconti e nelle interviste in cui si

rianima lo spirito delle tradizionali dispute intellettuali. Il pensiero hertziano sull'Italia affascina per l'eleganza stilistica e la precisione delle osservazioni: è difficile non riportare *in extenso* intere frasi dedicate all'Italia, intesa non tanto come un'entità geopolitica, quanto piuttosto come un concetto culturale. Hertz conosce bene non soltanto i classici della letteratura e la cultura italiana *in toto*, ma è anche capace di analizzare la situazione politica e sociale del Belpaese (per esempio, nella raccolta di racconti autobiografici intitolata *Sedan*, riesce a valutare in modo disimpegnato le scelte politiche di Mussolini, scorgendo ironicamente frantumi di una bellezza "tutta meridionale" nella sua idea di "ricostruire l'Impero romano" [Hertz (1948) 1966: 63-64]).

### 3. Alla scoperta dell'Italia reale: il viaggio iniziatico

Per la prima volta Hertz visita l'Italia nel 1937. In un certo senso il suo primo viaggio italiano si può considerare come un cammino sulle orme di Jarosław Iwaszkiewicz, a cui il giovane scrittore era legato da un tenero affetto che col tempo si trasformò in una profonda amicizia. Le varie tappe del viaggio saranno pianificate non solo in base alle cartoline che Hertz aveva ricevuto da Iwaszkiewicz [Hertz, Iwaszkiewiczowie 2015a: 82 (10/04/1937)], ma anche dalle diverse letture, tratte dall'immenso *corpus* dell'odeporica riguardante il Belpaese [*Sposób życia* 2016: 41]. L'obiettivo precipuo del primo viaggio di Hertz era, come egli confessò molti anni dopo, quello di formarsi culturalmente. Nel 1937 partiva per l'Italia con lo scopo di osservare il mondo "basato sui principî etici, morali e su alcune norme intellettuali" [*Sposób życia* 2016: 41]. Per il giovane pensatore l'Italia ne era un'incarnazione facilmente raggiungibile, perché racchiudeva in sé tutti gli elementi integrali sia della civiltà sia della cultura europea (la distinzione fra i due concetti, proposta da Hertz, assomiglia al modo in cui la formulano Władysław Tatarkiewicz negli anni Settanta [Tatarkiewicz 1978: 74-92] e Roger Scruton nel 1998 [Scruton 2012]), ovvero si inizia dal paesaggio per finire con la pittura e l'architettura [*Sposób życia* 2016: 41].

Conformemente a quanto detto in precedenza, nel tragico *Sedan*, il primo viaggio è il più significativo per la vita di ogni uomo

perché è segnato da una fatalità che preannuncia un'ulteriore sconfitta. Tutti gli altri spostamenti sono semplicemente tentativi di prolungare il primo viaggio [Hertz (1948) 1966: 10]. Per questo motivo vale la pena ricordare il percorso della prima visita di Hertz in Italia, meticolosamente riassunto nella lettera indirizzata a Iwaszkiewicz del 16 ottobre 1937. Nell'eredità di Hertz mancano altre testimonianze scritte dei primi viaggi, a quanto pare, andate distrutte durante la guerra [*Sposób życia* 2016: 50].

Il giovane viaggio da privilegiato: non gli mancano né mezzi materiali (la somma di circa 500 złoty mensili, che gli veniva fornita regolarmente dal padre, più altro denaro per coprire le spese di viaggio garantiscono al giovane un'assoluta autonomia nelle soste e negli spostamenti [*Sposób życia* 2016: 42-43]), né idee su come organizzare l'itinerario. La prima tappa del tragitto inizia intorno al 21 settembre 1937 ed è Venezia, dove Hertz passa "circa 10 giorni", per poi visitare Padova, Ferrara e Ravenna. Scrivendo dalla città lagunare, il poeta confessa di provare una rara sensazione di felicità [Hertz, Iwaszkiewiczowie 2015a: 85 (28/09/1937)], racconta la delusione legata all'incontro con la pittura di Tintoretto e l'entusiasmo per la scoperta dei trecentisti veneti [Hertz, Iwaszkiewiczowie 2015a: 87 (16/10/1937)]. Alcuni giorni dopo la sua attenzione si concentra sui particolari tecnici ed artistici del viaggio. Menziona, dunque, l'infestazione di cimici scoppiata a Ferrara, che gli impedisce di osservare la città secondo la chiave interpretativa suggerita nel libro di Kazimierz Chłędowski *Dwór w Ferrarze* (La corte di Ferrara) [Hertz, Iwaszkiewiczowie 2015a: 87 (16/10/1937)]. Questo particolare avvicina la narrazione hertziana ai modelli tradizionali dell'odeporica italiana (lo scrittore adopera uno dei motivi ricorrenti del viaggio in Italia, cioè quello delle difficoltà incontrate dal viandante [Płaszczewska 2004]) e molto probabilmente è stato usato a proposito, al fine di sdrammatizzare l'intensità delle emozioni vissute durante il primo incontro diretto con la civiltà italiana. Tre giorni a Ravenna permettono a Hertz di "vedere tutto tranne la basilica di Sant'Apollinare in Classe" e di comprendere la propria scarsa propensione per l'"arte bizantina", da lui considerata poco comprensibile [Hertz, Iwaszkiewiczowie 2015a: 87 (16/10/1937)]. La sindrome di Stendhal, invece,

sembra manifestarsi nel momento in cui il giovane ammira gli affreschi di Giotto nella Cappella degli Scrovegni a Padova [Hertz, Iwaszkiewiczowie 2015a: 86-87 (16/10/1937)]. Egli riconosce il valore universale e la modernità del messaggio di Giotto che si inserisce non soltanto nella “*koiné* padovana” [Sgarbi 2010: 16-17], ma più ampiamente in tutta la cultura europea. A Bologna Hertz si ferma solo per un giorno; disprezza i dipinti di Guido Reni che ha modo di vedere nella Pinacoteca cittadina, mentre ammira la *Santa Cecilia* di Raffaello Sanzio [Hertz, Iwaszkiewiczowie 2015a: 87 (16/10/1937)]. In Toscana sosta a Fiesole [Hertz, Iwaszkiewiczowie 2015a: 86 (10/10/1937)], poi si trattiene più a lungo a Firenze, dove si dedica ai “piaceri dell’anima e del corpo”, visitando chiese e musei e facendo conoscenza con gli autoctoni e alcuni turisti [Hertz, Iwaszkiewiczowie 2015a: 87 (16/10/1937)]. Hertz presenta questo aspetto della sua vita fiorentina in chiave erotica e piena d’ironia, forse per incuriosire (o addirittura ingelosire) il destinatario, cui espone anche l’itinerario programmato per la seconda parte del suo *tour* italiano che lo avrebbe condotto da Siena, passando per San Gimignano, Pisa, Genova, Milano e Verona, fino a Vienna [Hertz, Iwaszkiewiczowie 2015a: 87 (16/10/1937)], e da cui, infine, avrebbe fatto ritorno in Polonia. Stranamente, questa descrizione non include Roma che era la meta del viaggio e il punto di partenza per il ritorno. A Roma Hertz trascorre tre settimane, soggiornando in una pensione all’angolo di via Vittorio Veneto e via Pinciana e nutrendosi della “gioia di poter vedere tutto quello” [*Sposób życia* 2016: 47-48].

La relazione epistolare per Iwaszkiewicz contiene alcuni passaggi introspettivi: il narratore analizza i mutamenti del suo atteggiamento verso il patrimonio culturale italiano la cui contemplazione richiede tempo e tranquillità. Quello che all’inizio sembra incomprensibile (per esempio, l’architettura romanica) ed estraneo diventa noto e caro all’osservatore [Hertz, Iwaszkiewiczowie 2015a: 87 (16/10/1937)], che raffronta con le proprie osservazioni ed emozioni, al pari di Goethe nel suo *Italienische Reise*, la realtà descritta da altri.

Nel 1938 Paweł Hertz torna in Italia. Visita Napoli e poi parte per la Sicilia. A Taormina incontra Iwaszkiewicz e in sua compagnia

attraversa l'isola [*Sposób życia* 2016: 49-50]. Durante lo stesso soggiorno si reca a Capri, sempre sulle orme dei grandi scrittori europei [*Sposób życia* 2016: 50]. La nostalgia della Sicilia lo accompagnerà a lungo, soprattutto negli anni postbellici, quando i viaggi in Occidente non saranno possibili (di fatto, Hertz tornerà in Italia solo alla fine degli anni Cinquanta): “che peccato non aver visto Segesta, scrive nel 1946, ora non mi rimane altro che leggerne da Goethe” [Hertz, Iwaszkiewiczowie 2015a: 133 (14/03/1946)]. Hertz racconta a Iwaszkiewicz e a sua moglie di sentire la necessità di tornare in Italia. Nelle lettere degli anni Quaranta enumera semplicemente i luoghi che vorrebbe rivedere: Siracusa e Taormina, Siena e Firenze [Hertz, Iwaszkiewiczowie 2015a: 173, 259 (metà ottobre 1948)]. Il ritorno, non del tutto felice a causa della chiusura di alcuni musei, avviene alla fine degli anni Cinquanta. Polemizzando con Alfred de Musset, che definisce la città lagunare “Venice la rouge”, Hertz la percepisce invece nelle tonalità del verde e la descrive come una “bizzarra creatura della civiltà” sul cui significato divagano innumerevoli autori di varie epoche [Hertz (1960b) 1977: 309]. Venezia, nella sua unicità e originalità, riesce a trasgredire ogni limite storico e strutturale, unisce in sé il locale e l'universale, essendo così “il cuore della cultura europea” [Hertz (1960b) 1977: 312], dichiara Hertz. Sottolinea inoltre che visitando e rivisitando la città non si sente un mero turista passivo, ma un coautore e comproprietario di questo frammento polimorfo della civiltà europea – in quanto erede delle generazioni precedenti che hanno plasmato anche la sua cultura personale e i suoi gusti [Hertz (1960b) 1977: 309]. Successivamente, nella corrispondenza gli accenni alle visite in Italia si diradano, nel 1980 lo scrittore preannuncia un soggiorno, “forse di 10 giorni”, a Venezia, dove vuole fermarsi in occasione di un convegno a Ragusa (Dubrovnik). Ha intenzione di vedere *L'Assunzione della Vergine* di Tintoretto presso i gesuiti e vuole ammirare i dipinti della famiglia dei Carpacci [Hertz, Iwaszkiewiczowie 2015b: 213 (11/02/1980)]. Ormai anziano, ricapitolando il valore delle esperienze italiane di tutta la sua vita, lo scrittore sottolinea che il suo concetto d'Italia nasce da una serie di processi idealizzanti dovuti all'età in cui ha scoperto il Belpaese per la prima volta (“Le località italiane sono una meraviglia – si sta straordinariamente

ovunque, ovunque si mangia bene e ovunque c'è del buon vino" [*Sposób życia* 2016: 48]).

#### 4. L'Italia letteraria

Per Hertz l'aspetto più significativo di ogni visita in Italia è quello del contatto non soltanto con le singole opere d'arte, ma altresì con l'intera cultura italiana [*Sposób życia* 2016:48-49]. L'Italia è simbolo di una realtà culturale con cui identificarsi e in cui ritrovare le proprie radici. Il giovane Hertz definisce il paesaggio italiano come una fusione di natura e cultura, e questo modo di concepirlo assomiglia alla maniera in cui lo descrisse Virgilio nella sua *Laus Italiae* del secondo libro delle *Georgiche* (II, 1360175), dove alle bellezze naturali corrispondono l'armonia dell'architettura e la grandezza della storia [Vergilius 1900]. Quest'attitudine di Hertz è molto caratteristica, perché riflette l'interesse secolare nutrito verso l'Italia da migliaia di viandanti, pellegrini e turisti. Questi non soltanto l'hanno percorsa da Nord a Sud e in direzione opposta, ma l'hanno anche descritta in relazioni, poesie, drammi e racconti. In tal modo hanno lasciato agli eredi culturali la consapevolezza di che cosa sia l'*italianità*, che va intesa, secondo Roland Barthes, come l'essenza di tutto ciò che può essere considerato italiano, dalla letteratura all'arte, inclusa anche la cucina con il suo corredo visuale delle varie pubblicità [Barthes 1964: 49]. Nell'opera di Hertz l'*italianità* significa non tanto la passione documentata per la letteratura italiana *sensu stricto*, quanto piuttosto l'interessamento alla cultura e al territorio naturale dell'Italia, documentato nei testi letterari dell'intero Occidente [Płaszczewska 2015: 271]. Per esempio, il nome di Gabriele D'Annunzio è accennato soltanto in una riflessione sulle traduzioni tedesche della poesia di Waclaw Rolicz-Lieder (il fatto che il traduttore, Stefan George, inserisca testi del simbolista polacco fra quelli di Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, è, secondo Hertz, una valida conferma del loro valore artistico transnazionale) [Hertz (1961) 1977: 277]. È singolare che Paweł Hertz assai raramente parli della letteratura della Penisola nei suoi saggi e nelle sue interviste. Tranne numerosi accenni sparsi alla *Divina Commedia*, il saggista pare percepire l'Italia (diversamente dalla Francia o dalla Russia,

che nella sua riflessione sembrano veri e propri reami letterari) attraverso la sua cultura “visibile” e non quella scritta. Può darsi che la sua conoscenza della letteratura italiana sia semplicemente quella di un intellettuale formatosi (senza un percorso scolastico regolare) nel primo dopoguerra<sup>1</sup>, oppure che i capolavori italiani siano considerati dallo scrittore talmente ovvi da non richiedere né particolari presentazioni né una strenua difesa del loro valore universale dinanzi alla vigile censura comunista. È vero anche che negli anni Cinquanta lo scopo dell'autore era quello di salvaguardare la presenza di alcuni titoli della letteratura francese (dai romantici a Marcel Proust) o, addirittura, della letteratura russa [Plaszczewska 2020: 225-226], considerati non conformi all'ideologia del cosiddetto realismo socialista. Ma è anche possibile che il radicamento dei classici italiani nel *corpus* della letteratura polacca, grazie alle congeniali traduzioni di Łukasz Górnicki (il *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione) o di Piotr Kochanowski (la *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso), abbia spinto Hertz a trattare quelle opere come parte integrante dell'eredità universale che forgia la consapevolezza comunitaria di tutti gli europei [Hertz (1971) 1977: 22, 28], e per questo motivo abbia ritenuto non necessario concentrarsi su di esse.

## 5. La percezione dell'arte: corrispondenze e reminiscenze<sup>2</sup>

Ad un certo momento la visione hertziana dell'Italia ereditata dall'odeporica comincia a coincidere con la reale conoscenza della

- 1 Trattasi di una cultura molto ampia, che sovrasta i contenuti odierni di varie “storie della letteratura italiana”, imparagonabile alle nostre conoscenze di base. Se prendiamo in considerazione un popolare manuale di lingua e letteratura italiana per studenti e autodidatti [Mann 1928], i suoi contenuti sorprendono per la vastità di titoli e temi suggeriti per la riflessione individuale. Il manualetto propone una ricca selezione di letture in originale e nelle traduzioni polacche, tedesche e francesi (per chi non conosce ancora l'italiano).
- 2 Le riproduzioni digitalizzate delle opere menzionate si trovano agli indirizzi seguenti: 1) *Tobiolo e l'Angelo*, la bottega di Andrea Verrocchio, National Gallery of London – <https://tinyurl.com/3kchx25w> [accesso: 18 luglio 2020]; 2) Jacek Malczewski, *Anioł z Tobiaszem [L'Angelo e Tobiolo]*, 1902, Muzeum Narodowe w Krakowie – <https://tinyurl.com/yppy8jfaj> [accesso: 18 luglio 2020]; 3) Jacek

sua cultura (per esempio, solo a Parigi Hertz scopre il valore della pittura italiana, visitando le collezioni del Louvre in compagnia di Józef Rajnfeld (1908-1940), pittore e disegnatore, nonché ispiratore di Iwaszkiewicz [Papiescy 2015: 373-374]). È noto altresì che Hertz ascolta volentieri la musica di Verdi e la confronta coraggiosamente con quella di Wagner [Hertz (1964) 1977: 54-66], apprezza il fascino dell'*Aida* [Hertz (1959) 1977: 69] e sa valutare aspetti storici e artistici del mito del compositore [Hertz (1965) 1977: 149], quando scrive dell'opera ottocentesca.

La contemplazione dell'arte diventa per lunghi anni il modo in cui Hertz scopre, studia e capisce l'Italia e il suo genio. Nei musei europei spesso sceglie reparti o singole opere dell'arte italiana, discernendo dalla moltitudine di artefatti esposti "i più importanti" [Hertz (1976) 1994: 77]. All'arte contemporanea, considerata troppo *conformista*, Hertz predilige l'*ars vetus*. Apprezza particolarmente la pittura antica, cioè quella in cui "ci si voleva ancora impegnare a fermare il tempo immortalando le sue apparenze visibili"<sup>3</sup>. Secondo Hertz, nella storia dell'arte mondiale la più significativa è la pittura italiana. Per secoli, in maniera oltremodo chiara, essa rivela "il legame indiscusso di questi fenomeni abbaglianti, di queste manifestazioni di verità e di bellezza con il grande e lento cammino della storia"<sup>4</sup>. Nella Galleria Nazionale di Londra Hertz si sofferma davanti a due dipinti di Paolo Uccello (*Niccolò da Tolentino alla testa dei fiorentini*, frammento del trittico *Battaglia di San Romano*, ca. 1438, e *San Giorgio e il drago*, ca. 1460), davanti al ritratto doppio di *Venere e Marte* di Sandro Botticelli (ca. 1482-1483) e davanti a *Tobiolo e l'angelo* della bottega di Andrea Verrocchio (ca. 1470-1475). Nella

Malczewski, *Wiosna – Krajobraz z Tobiaszem* [Primavera – il paesaggio con Tobiolo], Muzeum Narodowe w Poznaniu – <https://tinyurl.com/3fvh72dt> [accesso: 18 luglio 2020]; 4) Jacek Malczewski, *Tobiasz i Parki* [Tobiolo e le Parche], Muzeum Narodowe w Poznaniu – <https://tinyurl.com/ym6pc4be> [accesso: 18 luglio 2020].

- 3 "[...] jeszcze chciano zadawać sobie trud zatrzymania czasów poprzez uwiecznienie jego widomych pozorów (...)" [Hertz (1976) 1994: 76].
- 4 "Najważniejsi od dawna wydają mi się malarze włoscy, może dlatego, że kolejność ich wielowiekowych działań najdobitniej wskazuje oczywisty związek tych olśniewających zjawisk, fenomenów prawdy i piękności, z wielkim, powolnym nurtem dziejów." [Hertz (1976) 1994: 77].

riflessione hertziana stupisce la profonda conoscenza dei dettagli storici (Hertz indica, di sfuggita, gli avversari del condottiero) e la tendenza a leggere il quadro in chiave simbolica, al di là del suo significato storico. Nel drago di Uccello coglie, per esempio, l'incarnazione non soltanto del Male, ma anche della sua capacità di rinascere continuamente, che è confermata, a detta dello scrittore, da una lunga serie di rappresentazioni dello stesso motivo iconografico nella pittura europea [Hertz (1976) 1994: 78]. In alcuni atteggiamenti l'acutezza dello sguardo di Hertz assomiglia a quella di Mario Praz che nel dettaglio riesce a scoprire un elemento della storia materiale in cui si riflettono anche i mutamenti dei costumi. Tal è il caso del dipinto di Botticelli. Infatti, nell'analisi dell'opera l'attenzione di Hertz non si concentra tanto sul gioco delle opposizioni, quanto su un elemento dello sfondo: sul mobile, *la causese*, su cui sono raffigurati i due protagonisti mitologici [Hertz (1976) 1994: 78-79]. Lo scrittore identifica la poltrona o il divano doppio del dipinto con il sofà ottocentesco, che nei manuali di arredamento storico è definito "gemello siamese" [Kaesz 1990: 207, il. 650]. Lo chiama, appunto, "vittoriano", con un voluto anacronismo che situa l'opera botticelliana nel contesto britannico. Partendo dalla riflessione sul tema del *sofà*, il famoso conoscitore della letteratura inglese, Mario Praz, inizia un ampio saggio sull'arredamento delle case borghesi [Praz 2009: 1193-1195]. Per di più, in modo simile a quello adoperato da Praz nella *Casa della vita* [Praz 2012] e *La filosofia dell'arredamento* [Praz 1964], Hertz spiega la funzione del mobile ormai caduto in disuso e le circostanze in cui ha potuto vederne ancora alcuni esemplari "nei vecchi appartamenti di Varsavia" [Hertz (1976) 1994: 79]. Subito dopo passa a una riflessione storiosofica, collegando la scomparsa della *causese* dagli arredi contemporanei alla trasformazione dei costumi. Nella società "aperta" del secondo dopoguerra svanisce, secondo Hertz, la necessità di guardarsi indirettamente negli occhi [Hertz (1976) 1994: 79]. Bisogna sottolineare che nel discorso di Hertz non ci sono toni di disprezzo verso la morale contemporanea, bensì una leggera nostalgia per il codice di comportamento, per il *savoir-vivre* borghese ormai inesistente ma ancora pieno di fascino. Anche nella sua capacità di scorgere i sintomi del tempo che passa nei dettagli di varie

opere d'arte, Hertz assomiglia a Praz. Le sue preferenze estetiche, incluse quelle letterarie, che lo rendono assolutamente disinteressato alla produzione degli scrittori contemporanei, corrispondono ad alcune opinioni del comparatista italiano, il quale però ha tentato di ricreare fisicamente il mondo passato nella propria dimora. Lo scrittore polacco si è limitato a ben delineare l'universo delle sue letture, divulgando tramite l'impegno editoriale alcuni testi (come i *Wanderjahre in Italien* di Gregorovius [Hertz (1991) 1994: 306]<sup>5</sup>) tra i connazionali. Con i viaggi letterari in Italia pubblicati sotto la cura di Hertz, il lettore polacco scopre e impara ad ammirare gli stili dell'espressione artistica che si sono avvicinati nelle varie epoche e ha modo di gustare le bellezze della Penisola in tutte le loro manifestazioni: intellettuali, estetiche e ludiche. Inoltre, le considerazioni hertziane sulle singole opere sono molto spesso accompagnate da associazioni erudite con l'arte polacca, sulla falsariga della scrittura di Jarosław Iwaszkiewicz. Per esempio, nell'*Allegoria sacra* di Giovanni Bellini (erroneamente collocato da Hertz nella Galleria dell'Accademia di Venezia [Hertz (1972) 1977: 255], o forse esposto là in occasione di una mostra monografica, mentre l'opera è dal 1793 conservata negli Uffizi a Firenze [Giannini 2015]), lo scrittore senza indugio trova un parallelismo con la poesia ottocentesca *Złoty kubek* (La tazza d'oro) di Teofil Lenartowicz, con le stesse immagini di "mele d'oro sul melo, gli angeli, l'ora silenziosa del loro arrivo, la cortecchia d'oro, le foglie dorate e soprattutto il sommo dramma del poema nel cui epilogo la più grande e la più tenera bellezza richiede la più sublime santità"<sup>6</sup>. Un'associazione del genere colloca la poesia polacca nel contesto della cultura europea alta, fra il pensiero mistico di Guillaume de Deguileville, con la sua concezione del pellegrinaggio dell'anima, e la pittura veneta del Quattrocento [Giannini 2015]. In tal modo questo raffronto mette in luce la finezza della riflessione e le similitudini concettuali delle osservazioni filosofiche dei due capolavori

5 L'edizione polacca questo viaggio, curata da Hertz, uscì per il Państwowy Instytut Wydawniczy [cfr. Gregorovius 1990].

6 „[...] złote jabłka na jabłoni, aniołowie, cicha pora ich przylotu, złota kora, złote liście, a nade wszystko cały dramat tego wiersza, w którego epilogu największe i najtkliwsze piękno wymaga najwyższej świętości” [Hertz (1972) 1977: 255].

summenzionati, che appartengono ad ambienti linguistici e culturali lontani e nati in epoche diverse. Un simile meccanismo riappare nella relazione della visita alla Galleria Nazionale di Londra. Il dipinto che rappresenta l'episodio biblico di Tobio e dell'angelo viene letto come prototipo di ogni ulteriore reinterpretazione del motivo nell'arte. Per Hertz la continuità della tradizione si fonda sulla capacità di riconoscere e contestualizzare l'episodio in cui alcuni particolari iconografici (le ali dell'angelo, il pesce nella mano di Tobio) rendono possibile il dialogo fra varie generazioni di pubblico. Hertz sottolinea l'affinità ideologica fra l'opera attribuita a Verrocchio e l'interpretazione della scena proposta e riproposta dal polacco Jacek Malczewski nel suo *Paesaggio con Tobio*, in cui appare lo stesso "insieme angelico e umano" [Hertz (1976) 1994: 80], nonostante i linguaggi comunicativi siano del tutto diversi: manierista quello verrocchiano e delicato quello di Malczewski, anche se quest'ultimo è leggermente etnografico, perché ambientato in un paesaggio campestre nei pressi di Cracovia (1902, Museo Nazionale di Cracovia) [Kozakowska-Zauchna 2018: 48], oppure ancora si può considerare ipermoderno, quasi astratto (se il punto di riferimento è la tela *Primavera – il paesaggio con Tobio* del 1904, conservato al Museo Nazionale di Poznań) [Ławniczakowa 2000: 88]. Probabilmente Hertz alludeva a un altro dipinto di Malczewski che riprende il motivo di Tobio, anch'esso conservato nelle collezioni di Poznań, cioè l'autoritratto con Tobio e le Parche (1912), in cui l'artista si ritrae nelle vesti del vecchio Tobia che aspetta l'unzione miracolosa con la bile del pesce, mentre Tobio sembra un bambino di pochi anni e il messaggero divino ha la solita faccia femminile degli angeli di Malczewski. È possibile che in questa rappresentazione con figure che occupano tutto lo spazio della tela ci siano affinità compositive con il quadro che affascina Hertz nella Galleria Nazionale di Londra, anche se manca l'elemento paesaggistico (quello dell'Italia del Nord nel dipinto di Verrocchio) a cui accenna lo scrittore.

## 6. L'Italia intertestuale delle poesie

La visione dell'Italia proposta da Paweł Hertz è una visione che nasce da una fonte particolare: dalle testimonianze di chi la descrive

dall'esterno (dalla prospettiva straniera, non da osservatore interno), filtrata dall'esperienza personale ed autonoma del viaggiatore e dell'ammiratore dell'arte italiana. Nell'opera hertziana ne rimangono purtroppo poche tracce, tranne alcune reminiscenze nella corrispondenza e nell'intervista-fiume rilasciata a Barbara Łopieńska poco prima della scomparsa dello scrittore. Inoltre, nelle poesie del primo dopoguerra, edite nel volumetto *I due viaggi* (*Dwie podróże* [Hertz 1946]), appena finita la Seconda guerra mondiale, vale a dire in un periodo in cui l'Italia continua a essere una meta irraggiungibile per la maggior parte dei polacchi, appaiono alcuni bagliori commemorativi di quest'attività poco democratica dal punto di vista del regime comunista in cui Hertz (paradossalmente, essendo lui stesso vittima del sistema, dal momento che negli anni Quaranta fu prigioniero nei campi di lavoro forzato sovietici) cercava di trovare un proprio posto. Fra questi accenni ai luoghi visti e non più raggiungibili vengono inserite anche delle traduzioni, fra cui vale la pena ricordare una poesia di Osip Mandel'stam (*Природа – тот же Рим...* del 1914, in polacco *Natura to też Rzym*)<sup>7</sup> in cui è presente una metafora che allude al parallelismo fra Roma e la natura, richiamando alla mente immutabili regole della storia naturale e politica [Hertz 1946: 35]. Nelle poesie di Hertz, redatte nei vari momenti della sua vita, costituite sul modello metrico e melodico della poesia polacca ottocentesca, sono dunque presenti richiami ad alcune città e fiumi (Roma, Volterra, Fiesole, Firenze, Siena, fra i testi ritrovati nei manoscritti, Palermo, Siracusa, Agrigento, Pompei; il Tevere, l'Arno). I loro nomi alludono al reale percorso dei viaggi di Hertz, ma creano anche una duplice mappa di allusioni culturali di stampo universale (ad esempio, nell'*Invito al viaggio* (*Zaproszenie do podróży*), che non soltanto richiama la poesia omonima di Charles Baudelaire, *L'Invitation au voyage* del 1857, ma altresì contiene una serie di rinvii alla mitologia classica e ai capolavori dell'arte e dell'architettura europea, che delineano un itinerario che si allarga al contesto mediterraneo [Hertz 2019: 60]). A questi vanno aggiunti i riferimenti personali (come in *Biale*

7 In italiano *La natura è Roma stessa*, cfr. la traduzione di Gario Zappi [Mandel'stam 2007: 9].

*śniegi*, dove si trova il motivo della “neve bianca delle lenzuola romane” [Hertz 2019: 82]) i cui contenuti possono essere colti da chi conosce i contesti biografici oppure vanno letti in chiave generica, come riferimenti a situazioni simili che appartengono al bagaglio di esperienza comune dell’uomo europeo. Interessanti sono anche i testi in cui i riferimenti all’Italia sono meno diretti, come nella poesia *Do malarza (Al pittore, 1938)*, dove fra i colori della tavolozza viene anche indicato “l’azzurro italiano”, che non richiede ulteriori chiarimenti, mentre altre tinte (fra cui il verde, il marrone, il rosso dei capelli, che è quello del rame) e il modo in cui viene suggerita la presenza della figura femminile [Hertz 2019: 63] rinviano il lettore alla pittura veneta. Il ritratto poetico dell’Italia proposto da Hertz è invero un palinsesto di allusioni non soltanto al patrimonio artistico e culturale italiano, ma altresì ai suoi contesti mediterranei ed europei, a volte sorprendenti, mai banali, anche se attingenti al repertorio diffuso di luoghi comuni, come quello di *Roma fuisti*, presente nella letteratura europea sin dai tempi di Giano Vitale e, nell’epoca moderna, di Joachim du Bellay.

## 7. “Il sogno eterno dell’Italia non cambia...”

L’idea hertziana dell’Italia come “centro del mondo” nasce, paradossalmente, non tanto dalla conoscenza della messe di relazioni di viaggio di fama mondiale (si pensi solo a quelle di Johann Wolfgang Goethe, Hippolyte Taine, Gregorovius, John Ruskin e Muratov), quanto dalla convinzione che esiste un “mito mediterraneo” [Hertz (1962) 1977: 292-295], di cui la cultura italiana fa parte. Inoltre, ad esso l’autore congiunge i miti trasmessi dalla letteratura polacca. Fra le tante fonti possibili del suo interesse per l’Italia, vista come il nucleo della cultura universale, Hertz indica il romanzo *Quo vadis* di Henryk Sienkiewicz [*Sposób życia* 2016: 41]. In questa associazione si manifesta un atteggiamento caratteristico di Hertz verso la cultura italiana, basato sulla sovrapposizione di due idee, quella dell’italianità e quella della romanità, in un solo concetto d’Italia intesa come essenza dello spirito europeo, visibile anche nelle sue “memorie fittizie” [Hertz (1948) 1966: 15] intitolate *Sedan*, dove Roma diventa un sinonimo dell’Italia affascinante a tal punto

che è priva dell'elemento inquietante e alienante tipico delle descrizioni delle città moderne [Hertz (1948) 1966: 12]. Al narratore disincantato le rovine antiche di cui è cosparsa l'Urbe sembrano così "armoniche e belle" che, inverosimilmente, non suscitano in lui nessuno dei tradizionali pensieri sulla caducità degli imperi<sup>8</sup>, bensì abbagliano con la loro veridicità [Hertz (1948) 1966: 12].

Inoltre, pare alquanto significativo il fatto che la scoperta dell'Italia da parte di Hertz avvenga gradualmente, prima attraverso le letture, poi tramite i viaggi. "È importante", asserisce l'intellettuale, "leggere delle cose scritte nella propria lingua, scritte da qualcuno che abbia vissuto nel Paese in cui vive il lettore" [*Sposób życia* 2016: 42], sottolineando in questo modo il nesso fra la cultura nazionale e quella italiana, che non può essere percepita diversamente dal bagaglio culturale della propria nazione. L'Italia di Goethe non è uguale a quella di Byron, così come l'Italia di Józef Kremer è diversa da quella di Muratov [*Sposób życia* 2016: 42]. Una delle tesi di Paweł Hertz sostiene che ogni nazione dispone di una propria chiave interpretativa per l'Italia e, di conseguenza, di un testo fondatore tramite il quale il viaggiatore percepisce la realtà che visita. Per i tedeschi tale testo è l'*Italienische Reise*, completato con il tempo dai *Wanderjahre in Italien* di Ferdinand Gregorovius. Per i polacchi invece, Hertz suggerisce *Na Alpach w Splüngen*, la poesia di Mickiewicz che codifica il modo in cui un viandante vede la Penisola quando attraversa le Alpi che simbolicamente e fisicamente dividono l'Italia dal Nord europeo. Hertz è convinto che nella percezione del passaggio da Nord a Sud ci siano sempre gli stessi elementi di illuminazione (o di abbagliamento) e di sollievo, quando dal freddo si passa al calore solare e al verde che caratterizza il paesaggio italiano, descritti con dei *topoi* di stampo universale [Hertz (1991) 1994: 308]. "Il sogno eterno dell'Italia non cambia" [Hertz (1991) 1994: 308], sottolinea Hertz. La conoscenza dei testi fondatori aiuta ad apprezzare l'Italia reale. Hertz è anche convinto che ai tempi del nascente regime comunista i polacchi sono capaci e preparati alla ricezione della civiltà italiana

8 Riflessioni del genere si associano invece al contatto con delle metropoli moderne che pulsano di vita [Kozłowska 2016: 193-195] descritte non soltanto nel *Sedan*, ma anche nei saggi pubblicati nei decenni seguenti.

grazie alla continuità della tradizione culturale e intellettuale europea di cui fa parte la Polonia. Nel 1961 Hertz afferma: “Per un polacco niente in Italia dovrebbe essere straniero. Guardando le città italiane il polacco saprà, al massimo, apprezzare meglio se stesso, appena avrà notato a quali trasformazioni si dovrebbero sottoporre i modelli classici trasmessi nel paesaggio polacco e adattati allo stile di vita e alle preferenze nazionali”<sup>9</sup>.

La scoperta dell'ispirazione non è dunque un motivo di cui vergognarsi o per cui sentirsi poco originali o non abbastanza creativi, sostiene lo scrittore, indicando l'influsso italiano come stimolo per lo sviluppo della cultura polacca sin dal Rinascimento. Essa si è rivelata benefica grazie alle capacità innate della nazione polacca di ricevere l'impulso e di trasformarlo, plasmandolo in una libera interpretazione dell'italianità, che di per sé non può essere riprodotta meccanicamente, ma si sviluppa in modo autonomo e indipendente. L'Italia di Paweł Hertz è quindi un'Italia che fa parte del bagaglio culturale di ogni nazione che l'ammira e la tratta come fonte della propria forza creativa. L'Italia di Hertz è anche un'Italia la cui immagine si è formata attraverso scritti fondatori, particolari per ogni lingua e ogni cultura; più ampia è la loro scelta, più ampio diventa il panorama italiano del lettore. La prospettiva della cultura polacca è estremamente importante per Hertz, perché, secondo lui, solo attraverso il filtro di quello che è noto e assimilato (come modelli di stile, argomenti, forme letterarie e architettoniche, modi di comportamento), e dunque espresso nella lingua e nell'arte nazionali, si riesce a capire e percepire la ricchezza della civiltà letteraria italiana. Per tale motivo l'Italia di Hertz è soprattutto l'Italia vista dalla prospettiva di un intellettuale polacco, cresciuto e formatosi nell'ambito della cultura natia. A un siffatto osservatore non sfuggono affinità e possibili interferenze fra quello che è “nostrano”, addomesticato e dunque periferico, e quello che può essere definito unicamente come **il centro, il nucleo** della comune cultura europea con le sue radici latine e dantesche.

9 “Polakowi we Włoszech nic nie powinno być obce. Patrząc na włoskie miasta potrafi co najwyżej lepiej docenić siebie, gdy tylko spostrzeże, jakim zmianom owe klasyczne wzory musiały ulec, przeniesione w pejzaż polski i dostosowane do polskiego sposobu życia i upodobań” [Hertz (1960b): 1977: 310].

## Bibliografia

- Barthes Roland (1964), *Rhétorique de l'image*, "Communications" 1964, n. 4, [consultato: il 16 luglio 2020], <https://tinyurl.com/6kxtwtae>.
- Cichocki Marek A. (2018), *Północ i Południe. Teksty o polskiej kulturze i historii*, Teologia Polityczna, Warszawa.
- Giannini Federico (2015), *L'allegoria di Giovanni Bellini: un enigma irrisolto*, "Finestre sull'Arte. Rivista online d'arte antica e moderna" 30/12/2015, [consultato: il 18 luglio 2020], <https://tinyurl.com/vmzxy4y6>.
- Gregorovius Ferdynand (1990), *Wędrowki po Włoszech*, trad. di Tadeusz Zabłudowski, a cura di Paweł Hertz, vol. 1-2, PIW, Warszawa.
- Hertz Paweł (1946), *Dwie podróże*, Czytelnik, Warszawa.
- Hertz Paweł [(1948): 1966], *Sedan*, PIW, Warszawa.
- Hertz Paweł [(1959) 1977], *Widmo kiczu*, in: Id., *Świat i dom. Szkice i uwagi wybrane*, Warszawa.
- Hertz Paweł [(1960): 1977], *Widzenie czyste, czyli ślepotą*, in: Id., *Świat i dom. Szkice i uwagi wybrane*, PIW, Warszawa.
- Hertz Paweł [(1960b): 1977], *Tolstoj w Wenecji*, in: Id., *Świat i dom. Szkice i uwagi wybrane*, PIW, Warszawa.
- Hertz Paweł [(1961) 1977], *Rolicz-Lieder*, in: Id., *Świat i dom. Szkice i uwagi wybrane*, PIW, Warszawa.
- Hertz Paweł [(1962) 1977], *Mit śródziemnomorski, czyli niepokój o czas dzisiejszy*, in: Id., *Świat i dom. Szkice i uwagi wybrane*, PIW, Warszawa.
- Hertz Paweł [(1964) 1977], *Pisarz słuchający muzyki*, in: Id., *Świat i dom. Szkice i uwagi wybrane*, PIW, Warszawa.
- Hertz Paweł [(1965) 1977], *Nad librettem "Halki"*, in: Id., *Świat i dom. Szkice i uwagi wybrane*, PIW, Warszawa.
- Hertz Paweł [(1971) 1977], *O tłumaczu*, in: Id., *Świat i dom. Szkice i uwagi wybrane*, PIW, Warszawa.
- Hertz Paweł [(1972) 1977], *Lenartowicz*, in: Id., *Świat i dom. Szkice i uwagi wybrane*, PIW, Warszawa.
- Hertz Paweł [(1976) 1994], *Z notatek londyńskich*, in: Id., *Patrzę się inaczej*, PAVO, Warszawa.
- Hertz Paweł [(1991) 1994], *O podróży. Rozmowa z J. Majcherkiem i M. Zagańczykiem*, in: Id., *Patrzę się inaczej*, PAVO, Warszawa.
- Hertz Paweł (2019), *Wiersze zebrane*, PIW, Warszawa.
- Hertz Paweł, Iwaskiewiczowie Anna i Jarosław (2015a), *Korespondencja*, vol. I: 1934-1948, Fundacja „Zeszytów Literackich”, Warszawa.
- Hertz Paweł, Iwaskiewiczowie Anna i Jarosław (2015b), *Korespondencja*, vol. II: 1949-1980, Fundacja „Zeszytów Literackich”, Warszawa.

- Kaesz Gyula (1990), *Meble stylowe*, trad. di Barbara Kocowska, Ossolineum, Wrocław.
- Kozakowska-Zauchna Urszula (2018), *Jacek Malczewski. Anioł z Tobiaszem (Krajobraz wiosenny)*, in: *Polska w pejzażach. Wystawa w Pałacu Prezydenckim w Warszawie luty 2018-luty 2019*, a cura di Urszula Kozakowska-Zauchna, Muzeum Narodowe w Krakowie – Kancelaria Prezydenta, Kraków.
- Kozłowska Izabela (2016), *W objęciach Saturna. Melancholia w prozie rozrachunków inteligentkich (1946-1948)*, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań.
- Ławniczakowa Agnieszka (2000), *Wiosna-krajobraz z Tobiaszem*, in: *Jacek Malczewski. Powrót. Katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, czerwiec-lipiec 2000*, a cura di Elżbieta Charazińska et al., Muzeum Narodowe, Warszawa.
- Mandel'stam Osip (2007), *Poesie*, trad. di Gario Zappi, “Slavica”, pp. 4, 3-81.
- Mann Maurycy (1928), *Jak się uczyć języka i literatury włoskiej? Poradnik dla studentów i samouków*, Nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa – Kraków – Lublin – Łódź – Paryż – Poznań – Wilno – Zakopane.
- Papiescy Agnieszka i Robert (2015), *Note a piè pagina*, in: P. Hertz, A. e J. Iwaszkiewiczowie, *Korespondencja*, vol. I: 1934-1948.
- Płaszczewska Olga (2004), *I “non-viaggi” della tradizione romantica (X. de Maistre, F. Skarbek, J. Janin)*, in: *Il viaggio come realtà e metafora*, a cura di Justyna Łukaszewicz, Davide Artico, Leksem, Łask.
- Płaszczewska Olga (2015), *L’italianità nella prospettiva della letteratura comparata*, in: *L’Italia e la cultura europea*, a cura di Anna Klimkiewicz, Maria Malinowska, Alicja Paleta, Magdalena Wrana, Franco Cesati Editore, Firenze.
- Płaszczewska Olga (2020), *Europeizm i literatura polska w twórczości Pawła Herta*, in: *Wizje romantyzmu w literaturze, krytyce literackiej i publicystyce polskiej XX wieku*, a cura di Maciej Urbanowski, Andrzej Waśko, Księgarnia Akademicka, Kraków, pp. 223-241.
- Praz Mario (1964), *La filosofia dell’arredamento. I mutamenti nel gusto della decorazione interna attraverso i secoli dall’antica Roma ai nostri tempi*, Longanesi & C., Milano.
- Praz Mario (2009), *La filosofia dell’arredamento*, in: Id., *Bellezza e bizzaria. Saggi scelti (2002)*, a cura di Andrea Cane, introduzione di Giorgio Ficara, Arnoldo Mondadori, Milano.
- Praz Mario (2012), *La casa della vita. Nuova edizione accresciuta con 27 illustrazioni (1979)*, Adelphi, Milano.

- Scruton Roger (2012), *Modern Culture (1998, 2000)*, Bloomsbury Publishing, London-New Delhi-New York-Sydney (e-book).
- Sgarbi Vittorio (2010), *L'Italia delle meraviglie. Una cartografia del cuore*, Bompiani, Milano.
- Sposób życia* (2016). Z Pawłem Hertzem rozmawia Barbara N. Łopieńska, Iskry, Warszawa.
- Tatarkiewicz Władysław (1978), *Cywilizacja i kultura*, in: Id., *Parerga*, PWN, Warszawa, pp. 74-92.
- Urbanowski Maciej (2016), *Hertz, pisarz, homoseksualista, patron pampersów*, "Plus Minus" (inserto del quotidiano „Rzeczpospolita”), 12.05.2016, [consultato: il 5 luglio 2020], <https://tinyurl.com/tm29tse5>.
- Publius Vergilius Maro (1900), *Bucolics, Aeneid, and Georgics of Vergil*, a cura di James B. Greenough, Ginn & Co., Boston, [consultato: il 16 luglio 2020], <https://tinyurl.com/2z3nsasy>.
- Waśko Andrzej (2012), *Romantyczna i klasyczna domena Pawła Hertza*, in: Id., *Poza systemem. Artykuły i szkice*, Arcana, Kraków, pp. 35-55.

### Iconografia

1. *Tobiolo e l'Angelo*, la bottega di Andrea Verrocchio, National Gallery of London, [consultato: il 18 luglio 2020], <https://tinyurl.com/3kchx25w>.
2. Jacek Malczewski, *Anioł z Tobiaszem*, 1902, Muzeum Narodowe w Krakowie, [consultato: il 18 luglio 2020], <https://tinyurl.com/ypy8jfaj>.
3. Jacek Malczewski, *Wiosna – Krajobraz z Tobiaszem*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, [consultato: il 18 luglio 2020], <https://tinyurl.com/ywbb63k6>.
4. Jacek Malczewski, *Tobiasz i Parki*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, <https://tinyurl.com/ym6pc4be>.

Olga Płaszczewska

### Paweł Hertz's Italy

The article is an attempt at reconstructing the remarks by Paweł Hertz (essayist, poet, translator, writer and publisher) on Italy and its artistic legacy. A short presentation of the writer is followed by a discussion of his actual journeys in Italy based on the available autobiographical material. Next,

there are reflections on Hertz's interest in Italian literature and European texts about Italy (based on essays and editorial work). Treated as a separate issue is the view of Italian art through the prism of Polish artistic work (the spheres of associations, interference and references) in Hertz's journalism. Other issues discussed in the article cover poems about Italy, their place among the writer's works and the main threads and motifs. The article's final notes focus on the observations on the value of Polish reception of Italian cultural legacy and its basic aspects that Hertz regularly emphasised at various stages of his creative life.

**Keywords:** Paweł Hertz; describing Italy; Italy in Polish literature; Italian journey; Mario Praz; mutual influence of cultures.

**Olga Płaszczewska** – dr hab. prof. UJ, è storica della letteratura e comparatista, professore presso il Dipartimento di Letteratura Comparata dell'Università Jagellonica di Cracovia. È traduttrice, polonista e italianista. È autrice di numerosi studi sulla letteratura comparata, fra gli altri – *Błazen i błazeństwo w dramacie romantycznym* (Cracovia 2002), *Wizja Włoch w polskiej i francuskiej literaturze okresu romantyzmu* (Cracovia 2003), *Włoskie przekłady dzieł Juliusza Słowackiego* (Cracovia 2004), *Przestrzenie komparatystyki – italianizm* (Cracovia 2010), *Włoskie divertimento. Szkice komparatystyczne* (2017). Inoltre, ha curate o co-curato numerose miscellanee di comparatistica e storia della letteratura polacca (recentemente: M. Brahmer, *Włochy w literaturze francuskiej okresu romantycznego*, 2015; *Loci (non) communes. Prace ofiarowane Profesor Marii Korytowskiej* (con M. Siwiec), 2017; „*Bo każda książka to czyn...*”. Sienkiewicz, 2018). È membro della redazione della rivista bimestrale “Arcana”.