

MIKOŁAJ SOKOŁOWSKI (WARSZAWA)

IRIDIONE DI ZYGMUNT KRASIŃSKI – IL CONTESTO
IDEOLOGICO DELLA TRADUZIONE ITALIANA

IRYDION OF ZYGMUNT KRASIŃSKI – THE IDEOLOGICAL
CONTEXT OF THE ITALIAN TRANSLATION

IRYDION ZYGMUNTA KRASIŃSKIEGO
– IDEOLOGICZNY KONTEKST WŁOSKIEGO PRZEKŁADU

Irydion – one of the Polish romantic masterpieces, written by Zygmunt Krasiński, was published in 1836. Nearly one century later the drama was translated into Italian by Clotilde Garosci and commented on by her sister Cristina Agosti-Garosci. The work of the sisters reached Rome, in 1926. The paper analyzes the style of the Italian translation of the Polish drama which had been shaped with two main ideologies: Risorgimento, especially the Polish Romantic religious thought, i.e. Towianism, still popular in Italy in the Twenties and in the Fascist period.

L'Irydion (Iridione) venne pubblicato nel 1836. La traduzione italiana integrale di Clotilde Garosci apparve nel 1926 a Roma, con l'introduzione di Cristina Agosti-Garosci, la sorella della traduttrice. Fu una pubblicazione della Sezione Romana dell'Associazione "Adamo Mickiewicz". Nella Biblioteca dell'Istituto degli Studi Letterari dell'Accademia Polacca delle Scienze è disponibile l'esemplare numero 363 (nel catalogo K. 270), che costituisce la base testuale del seguente lavoro interpretativo.

Le sorelle Garosci sono state una coppia molto proficua nel campo della filologia polacca. Cristina si accostò alla polonistica durante la prima guerra mondiale. Fu vicina al movimento towianista, conosciuto in Italia soprattutto grazie ad Attilio Begey, che proprio in quel periodo aveva fondato a Torino il Comitato Pro Polonia, per "diffondere largamente nel popolo italiano il senso del problema polacco" (M. Bersano Begey 1966: 308).

Cristina partecipò all'attività del comitato nei suoi rapporti internazionali, ad esempio con il presidente degli Stati Uniti Wilson durante la sua visita a Torino,

ed in quelli interni, quando per esempio si mise in contatto con i soldati del futuro esercito polacco, oramai disertori dell'esercito austriaco, che si erano raccolti a Mandria presso Chivasso.

Cristina debuttò con il saggio *La genesi di un grande poema (Pan Tadeusz)*, apparso nel 1917 sulla "Nuova Antologia". Nel 1924 collaborò con la sorella Clotilde alla traduzione del *Pan Tadeusz* stesso, pubblicata diverse volte, fra le altre nel 1955 in una versione riveduta in prosa nella collana "Universale Einaudi".

Alla prima pubblicazione del *Pan Tadeusz* per gli "Scrittori italiani e stranieri" del Carabba (1924) seguono altre traduzioni dei capolavori della letteratura polacca ottocentesca e novecentesca: *Bartek il vincitore e altre novelle* di Henryk Sienkiewicz (1955), il suo *Quo vadis* (1950) e, in collaborazione con la sorella Clotilde, *Kordian*, *Mazepa* (1932) e *Balladyna* di Juliusz Słowacki e soprattutto *Ceneri* di Stefan Żeromski (1930).

Gli amici più vicini e fedeli – italiani e polacchi – hanno ricordato Cristina Agosti Garosci come un'autentica patriota, educata alle idee del Risorgimento italiano e polacco, lei che fu durante la seconda guerra mondiale membro della Resistenza e strenua oppositrice del fascismo (M. Bersano Begey 1966: 310).

La traduzione di *Iridione* è parte essenziale del progetto delle sorelle Garosci, che consiste nella diffusione in una versione fedele e completa delle più grandi opere della letteratura polacca legate alla corrente patriottica nata dalla spiritualità romantica nella sua variante italo-polacca. *Iridione*, il capolavoro drammatico di Krasiński (autore anche della *Commedia Non Divina*), toccava il problema più profondo del patriottismo polacco ottocentesco, quello del valore morale dell'atto di rivolta contro l'oppressore, ma venne significativamente modificato, nel suo contenuto ideologico, sotto la penna delle due sorelle. La traduzione delle Garosci ebbe la sua culla nell'atmosfera del towianesimo italiano, è visibile una traccia importante lasciata dal Begey e del fascismo italiano in una sua fase ancora molto precoce. Ed anche questa può essere la prova dell'impronta lasciata da Begey, che cercava nel fascismo di quel periodo la realizzazione delle sue aspirazioni towianiste. Va peraltro ricordato che il towianesimo in Italia era diretto contro la progressiva laicizzazione che la società aveva conosciuto durante il Risorgimento.

Le sfumature towianiste e fasciste sono un prodotto delle sorelle Garosci e sono la novità italiana aggiunta all'originale teoria storiografica di Krasiński, rivelano – per così dire – le tappe dell'italianizzazione del testo polacco.

L'interpretazione tradizionale dell'*Iridione* è quella fornita da Bronisław Trentowski nel *Panteon wiedzy ludzkiej* [Panteon della scienza umana] (1855 – 1861) ed ha influenzato le nuove generazioni degli interpreti dell'opera (Juliusz Kleiner, Waclaw Kubacki). Essa consiste sostanzialmente nella tesi secondo la quale il dramma non sarebbe che la versione cristiana di *Konrad Wallenrod*. Secondo Trentowski, *Iridione* intende dimostrare che la vendetta è

un atto immorale, totalmente contrario al cristianesimo, laddove il *Konrad Wallenrod* rappresenta un'apologia della vendetta a tutti i costi, non cristiana, ma infernale (B. Trentowski 1988: 294).

Questo spiega la crudele sconfitta del progetto del protagonista, Iridione, personaggio di origine germanico-greca, che vendicandosi contro il simbolo dello stato aggressore romano – l'imperatore Eliogabalo – fa prostituire sua sorella Elsinoe e perde l'amore di Cornelia, che rimane fedele a Gesù Cristo ed è quindi contraria ad ogni tipo d'azione militare.

È invece Dio stesso che porta la salvezza, Lui che fa cadere imperi e dona ai cristiani la vittoria, il che del resto sul piano storico non è altro che la vittoria dei polacchi e una liberazione di tutti i popoli oppressi. “Jedynie miłość Chrystusowa wskrzesza umarłych i zbawia świat” [Solo l'amore di Cristo offre la resurrezione e la salvezza al mondo] – così Trentowski riassume la teoria storiografica di Krasiński (B. Trentowski 1988: 294).

Nella traduzione italiana il meccanismo di salvezza costruito da Krasiński viene presentato come una trasformazione interiore spirituale alla Towiański. La visione della totale distruzione psicologica di un uomo a causa di un atto immorale (una vendetta) si trasforma in un'iniziazione all'amore cristiano, visto come il valore unico e supremo.

Le tendenze towianiste sono visibili nell'*Introduzione* di Cristina e soprattutto nella stessa struttura del dramma (diviso non solo in parti, ma anche in scene) e nel suo linguaggio poetico. Sarà sufficiente indicare i momenti più significativi della poetica implicita nella traduzione, che sono al contempo i passaggi meno fedeli all'originale, tenuto conto dell'atteggiamento aspramente critico di Krasiński nei confronti di Andrea Towiański e della sua cerchia. Nella traduzione viene utilizzata la terminologia towianista, ad esempio nella parte IV, scena III, dove Massinissa dice: “Deboli spiriti di donne sante” (S. Krasiński 1926: 199), laddove nell'originale troviamo l'espressione: “Mdle dusze świętych niewiast” [traduzione letterale: “*Anime* estenuate di donne sante”] (Z. Krasiński 1967: 146). Oppure nella parte II, scena II, dove Iridione impartisce un ordine morale: “Del resto andiamo sempre dritto, senza mai rivolgerci indietro: in questo è la nostra salvezza” (S. Krasiński 1926: 133). Scopriamo che nel testo di Krasiński la frase è: “Zresztą idźmy zawsze naprzód, nie oglądajmy się nigdy – w tym nasze zbawienie” (Z. Krasiński 1967: 87) [che proporrei di rendere: “Andiamo sempre avanti, senza voltarci mai: ciò è la nostra salvezza”]. La terminologia della traduzione contiene la nozione di “spirito”, oltre a quella di “via dritta” che è un'antonimo di “sviamento” [manowiec]. Sono queste parole tipicamente towianiste, divenute popolari nella letteratura religiosa italiana grazie alle traduzioni degli scritti di Towiański.

Il towianesimo risulta quindi non solo una forza religiosa, rigeneratrice riguardo alla spiritualità degli italiani, ma anche una fonte di rinnovamento del linguaggio poetico e dell'allargamento del repertorio teatrale in Italia. Nel caso

particolare che stiamo qui esaminando c'è anche un'attrattiva ideologia, che sul piano individuale corrisponde alla promessa di un profondo rinnovamento del proprio spirito (al quale è ridotto l'umanesimo come tale), e sul piano della vita pubblica ad una impellente esigenza di cooperazione tra Italia e Polonia sulla base dei principii cristiani.

Ad una possibile lettura towianista del dramma siamo indirizzati dalle indicazioni dateci dalla curatrice della pubblicazione italiana, Cristina Agosti-Garosci. L'autrice dell'introduzione sostiene che il filo conduttore della tragedia è il sentimento nazionale e la glorificazione "del martirio senza combattimento e di una resistenza tutta morale" (C. Agosti-Garosci 1926: 10). Cristina Agosti-Garosci ha cercato di immedesimare l'idea towianista con lo stoicismo cristiano. Ma oltre al significato storico, ci ha consegnato la chiave biografica di quest'opera. Secondo la Garosci, infatti, la tragedia sarebbe la testimonianza di una svolta radicale nello sviluppo morale di Krasinśki. Dopo aver respinto l'odio precedentemente nutrito verso gli oppressori della sua patria (soprattutto i russi) l'autore si sarebbe convertito ad un cristianesimo integrale, limitandosi a indicare l'amore di Gesù per i suoi nemici.

Al Poeta anonimo della Polonia, a Sigismondo Krasinski, una insuperabile tragedia domestica negò l'eroismo attivo, la visione pessimistica del momento storico tolse il conforto dell'illusione e della speranza: attraverso una straziante iniziazione egli giunse a vedere, solo nell'accettazione virile e cosciente del dolore e della legge di amore del Cristo, il fondamento della morale individuale e collettiva, l'unico mezzo a preparare la risurrezione della patria, ancora lontana nel tempo (C. Agosti-Garosci 1926: 8).

L'interpretazione dell'opera come documento dell'intimo rinnovamento morale del poeta venne in mente alla Garosci dopo la lettura di alcune fonti (soprattutto della corrispondenza Krasinśki-Henry Reeve) e di alcune opere critiche ispirate al modernismo cattolico in Polonia (Marian Zdziechowski, Juliusz Kleiner), secondo le quali *Iridione* rappresenta il superamento dell'orizzonte pessimista dell'autore e la conciliazione di quest'ultimo con il pacifismo cristiano (J. Kleiner 1912).

Cristina Agosti-Garosci, attentissima lettrice delle lettere di Krasinśki a Reeve, pubblicate in francese da Józef Kallenbach, ha fondato la sua tesi sul fatto, riportato fra l'altro dal curatore ed editore di questo vasto materiale biografico, dell'esistenza di varie versioni dell'opera, l'ultima delle quali mostrava l'evoluzione morale nella vita privata di Krasinśki da un paganesimo crudele alla purezza cristiana (J. Kallenbach 1902: XXXVIII).

La struttura dell'opera, trasformata in un testo diviso rigidamente in scene, rende esplicita l'idea generale del towianesimo italiano, sintetizzabile con l'idea di un triplice sacrificio: di corpo, di spirito e di azione. Il sacrificio del corpo è compito dalla sorella del protagonista, Elsinoe, costretta dal fratello in nome del padre a sedurre Eliogabalo. La giovane cristiana Cornelia, invece, si sacrifica nello spirito. Il sacrificio dell'azione appartiene a Iridione stesso che, dimidiato

nella sua coscienza fra l'idea della vendetta pagana e dell'amore cristiano, ritarda l'intervento militare e alla fine subisce la sconfitta.

Nel cuore della traduzione appare il dialogo di Iridione con Massinissa, la sua guida spirituale, che ricorda un rito towianistico chiamato "wylew" ed in italiano "espansione". La scena VII della parte prima della traduzione contiene una prolusione di Massinissa, che si allontana molto dal significato originale. Nel testo di Krasiński Massinissa cerca di far sparire tutti i dubbi morali di Iridione e di convincerlo che la futura vendetta è un atto di giustizia storica e di libertà. Il Massinissa della Garosci, che ricordiamo era vicina al movimento towianista, è invece un'"espansione", cioè la presentazione delle idee di Towiański: aprire il proprio cuore per mostrare la purezza delle intenzioni, che non è altro che un l'atto di propaganda religiosa:

Massinissa. – Ricordati di lodare il suo Dio, lodare ogni ferita di Lui, di parlare con tenerezza d'ogni chiodo che Lo trafisse. Essa è innamorata di quel corpo crocifisso, di quei lineamenti che immagina belli, languenti nella vittoria dell'amore (S. Krasiński 1926: 105).

Grazie alle sfumature towianiste l'opera diventa in qualche modo strumento della diffusione di queste idee in Italia. È il caso di ricordare che il towianesimo si diffuse in Italia a partire dagli anni quaranta dell'Ottocento e che le prime generazioni di towianisti italiani sono già scomparse quando la Garosci traduce Krasiński. Anche se non ci si aspettava certo di riempire in teatri con l'*Iridione*, la traduzione del dramma per il palcoscenico apriva una tappa nuova nella storia di Towiański in Italia. Il teatro avrebbe potuto diventare un mezzo molto utile e proficuo nel processo di presentazione delle idee romantiche polacche fra gli italiani.

Nella traduzione il modello della spiritualità towianista, la fede nel progresso dell'uomo inteso come miglioramento morale, trova un punto di confluenza con l'ideologia fascista. La fascistizzazione dell'*Iridione* è l'ulteriore tappa dell'italianizzazione dell'opera.

L'elemento fascista appare già nelle prime linee del testo, semplicemente nella dedica a Benito Mussolini: "Al Duce d'Italia. Trionfatore del novello "Massinissa" questa visione del vate polacco si dedica nell'anno del ritorno della croce nel Colosseo".

Per capire il senso di queste parole dobbiamo ricordare la lunga storia della croce nel Colosseo. La croce venne piantata nel Colosseo nel 1750 dal papa Benedetto XIV per la commemorazione dei martiri cristiani. Rimossa nel 1870 per sottolineare la laicità del nuovo stato italiano, fu ristabilita nel 1926 da Mussolini come simbolo della conciliazione del fascismo con la Chiesa e l'adozione del cattolicesimo a religione statale. Nella teoria storiografica di Krasiński questa circostanza esprimeva il trionfo del cristianesimo sopra il paganesimo rappresentato dall'antica Roma, e più precisamente dall'impero romano, fonte ultima di tutto il male della storia. Nella traduzione invece la croce del Colosseo

rappresentava la vittoria dello stato fascista su Roma, vista come la forza tradizionalmente contraria all'unificazione italiana, e quindi la vittoria dello spirito di conciliazione del Duce.

La coppia Iridione-Massinissa, simbolicamente proiettata sulla coppia duce-papa esprime la profonda ambiguità della versione italiana e coglie qualcosa di essenziale per la cultura mediterranea. Se volessimo dare libero sfogo alla nostra immaginazione ermeneutica non sarebbe difficile trovare dei personaggi storici con cui identificare il diabolico suggeritore di Krasin'ski: Massinissa. Ma restiamo cauti, per ora.

L'immagine della antica Roma è stata trasformata dall'ideologia del fascismo. Nel dramma di Krasin'ski Roma è sinonimo dell'impero russo, vale a dire di ogni forma di oppressione. Fu Juliusz Słowacki a pronunciare al riguardo un detto famoso: *Iridione* è "lo sfacelo di Pietroburgo" ["Irydion – czyli zwalenie się Petersburga"] (J. Fiećko 2005: 221). Nella traduzione italiana la visione di Roma è profondamente diversa. Sostituendo le note originali e proponendo i propri riassunti, le sorelle hanno ricreato il mito di Roma trionfante. Cristina Agosti-Garosci definì l'*Iridione* "poema così profondamente romano, è nel tempo stesso profondamente polacco" (C. Agosti-Garosci 1926: 22). Il mito della grande Roma, la madre delle nazioni, confluisce con le idee fasciste che vedono la fonte dell'italianità nel periodo antico. La Garosci comprese bene la predilezione di Krasin'ski per Roma già durante il primo soggiorno di quest'ultimo nella città eterna nel 1830. La Garosci spiegò la duplicità della Roma di Krasin'ski, da un lato il maggiore oppressore delle nazioni innocenti, dall'altro una Roma, per così dire, ideale. In merito al primo modo di rappresentare l'Impero Romano la curatrice negava con decisione le idee di Krasin'ski:

Le figure storiche del poema, Eliogabalo, Alessandro Severo, Massinissa, Ulpiano sono sotto il riguardo storico inesatte. Lo stesso apprezzamento che il Krasinski fa dell'opera inciviltatrice di Roma come di ispirata unicamente al desiderio della dominazione sul mondo intero e sorretta dalla frode e dalla venalità, è eccessivo ed ingiusto (C. Agosti-Garosci 1926: 21).

Riportando le informazioni ricavate dalle note dell'autore, La Garosci limitava la critica a Eliogabalo ed altri funzionari dell'Impero, riducendo i loro crimini a ingiustizie individuali, ma non sistematiche, tali cioè che avrebbero potuto compromettere l'intero sistema del potere imperiale.

Nella nota originale (14) Krasin'ski descriveva Eliogabalo come un *puer senex*. Nella sua giovinezza la nota dominante era la sua lussuria e nella vecchiaia una noia che lo abbruttiva. Si sentiva vecchio per il mondo circostante, per le esigenze della società corrotta, voleva sentirsi giovane. Ecco che allora si innestava la tipica dialettica di questo personaggio, che per reprimere la noia intensificava i suoi desideri, il che alla fine lo portava ad una crudeltà smisurata ed esuberante, mai vista al mondo (stupri, assassini, sadiche torture anche di animali). Krasin'ski

mostrava così il meccanismo della società imperiale nel momento dello sfacelo: l'imperatore che per riscattare la propria vita non si ritraeva di fronte a tutte le bestialità immaginabili. Nella descrizione della Garosci la figura del Eliogabalo appare più modesta ed equilibrata: "non fu mai giovane: caratteristiche sue la noia e l'impotenza che sono proprie della vecchiaia" (S. Krasiński 1926: 110). La curatrice sottolineava il fatto che l'imperatore non era romano, ma straniero (C. Agosti-Garosci 1926: 24).

Nella versione italiana, come abbiamo visto, il dramma di Krasiński cambia radicalmente senso. Roma non era più la forza che opprimeva il mondo, quanto piuttosto la vittima degli attacchi spietati dei popoli vicini, soprattutto del Nord, oltremontani, tedeschi ("germani").

Riassumendo (non fedelmente) la nota di Krasiński sui germani, Cristina Agosti-Garosci vedeva nei popoli del Nord una forza feroce e selvaggia, capace in particolare di distruggere una civiltà colta come quella romana. Secondo la curatrice questo impulso distruttivo prende l'avvio dalla religione di Odino. Questa mitologia avrebbe ignorato la speranza e la salvezza ed avrebbe creduto nella totale distruzione dell'essere e nel trionfo del male eterno. Sarebbe stata tale idea a spingere i popoli germanici verso il Sud, a svolgere la loro missione fatale. "Il pensiero originario della distruzione finale dell'universo doveva secondo il poeta, – spiega la Garosci – incarnarsi nella distruzione individuale, creare gli Alarichi, i Genserichi, gli Attila" (S. Krasiński 1926: 57).

Secondo Krasiński invece la civiltà dei popoli del Nord nacque da un'unica e fortunata fusione tra una mitologia d'origine pagana, fonte dell'enorme energia di quei popoli, e l'espansione del cristianesimo che coltivò nelle loro menti e nei loro cuori l'ideale dell'amore. Questa fede li fece procedere verso Sud per restituire ai popoli depredati i beni rubati dai romani e per ripristinare la giustizia storica (nota numero 5, p. 175).

Questo atto di giustizia per la Garosci è invece un atto di vendetta ingiusta e immorale. Caratteristico è il modo in cui l'autrice dell'introduzione alla versione italiana del dramma ha distorto l'idea generale dell'originale.

Nel *Prologo* leggiamo: "Da questo mondo che s'agita ed agonizza, un'Idea ancora io trarrò – porrò in essa il mio amore, bench'essa sia figlia della follia e nunzia della rovina!" (S. Krasiński 1926: 37). La traduzione in questo punto rispetta e rispecchia il contenuto originale e dunque non serve commentarla. Un commento merita invece la nota aggiunta dalla Garosci: "Il poeta allude qui al desiderio di vendetta che dominava nel patriottismo polacco, come nell'odio di Iridione per i Romani" (S. Krasiński 1926: 58).

Quando ci accorgiamo che nell'*Introduzione* appare un'altra versione di questo passo, più esplicita, capiamo il senso di questa manovra.

Da tutto questo mondo, egli dice nel prologo, che si agita e muore, io voglio far scaturire una unica idea, l'idea della vendetta (C. Agosti-Garosci 1926: 22).

È facile verificare che nell'originale non compare la parola "vendetta" (conferma p. 7), cosa di per sé molto significativa. L'idea di Krasiński è quella della distruzione del mondo pagano, che significa la cancellazione di ogni forma d'oppressione e di crudeltà, mentre nella versione italiana si parla della vendetta dei popoli germanici contro Roma.

Iridione, la versione italiana della tragedia polacca fa venire alla luce la paura (non sempre conscia) dei barbari (germani o tedeschi). Se ci chiediamo perchè gli italiani si sono interessati alla poesia di Krasiński, la risposta potrebbe essere che la storia raccontata dal vate polacco risulta essere anche la loro storia e quindi rappresenta la loro tradizionale germanofobia.

L'idea della germanofobia, messa alla luce dalle Garosci nel 1926, all'epoca del regime fascista, coincide con la fobia antitedesca dei capi dello stato fascista italiano di solito non menzionata nei documenti ufficiali, ma evidente nella loro corrispondenza intima e nei diarii privati.

Possiamo allora ritornare alla coppia Iridione-Massinissa presente nella dedica alla traduzione italiana del dramma e cercare di sostituire con nomi veri questi nomi d'arte. Qui però apriamo una parentesi per dare espressione all'immaginazione ermeneutica. Iridione visto nella prospettiva fascista può facilmente essere identificato con Mussolini. E chi invece potrebbe essere quel diabolico Massinissa, la guida spirituale del capo dello stato? Leggendo attentamente il *Diario 1937-1943* di Galeazzo Ciano oppure le lettere di Mussolini a Clara Petacci è difficile fare a meno di pensare che la storia d'Italia fu letta tramite stereotipi, di cui uno in particolare ci fa riflettere (F. Focardi 2013).

Alcune note dal diario di Ciano dell'Agosto del 1939 ci mostrano che l'autore osservava l'atteggiamento del Duce verso il caso polacco tramite il cliché del suggeritore, del consigliere maligno:

12 Agosto – [...] In fondo *sento* che l'alleanza con noi vale per i tedeschi soltanto per quel quantitativo di forze che noi potremo distrarre dai loro fronti. Niente di più. Le nostre sorti non li interessano.

21 Agosto – Oggi ho parlato chiaro: ho bruciato ogni mia cartuccia. Quando sono entrato nella stanza, Mussolini ha confermato la sua decisione di marciare con i tedeschi. “[...] I tedeschi – non noi – hanno tradito l'alleanza, per cui noi dovremmo essere stati soci e non servi. Stracciate il Patto, gettatelo in faccia a Hitler e l'Europa riconoscerà in voi il Capo naturale della crociata antigermanica” (G. Ciano 2010: 327, 331).

Ciano, come Mussolini qualche anno più tardi, era ossessionato dall'idea della Germania come una forza che aveva mandato in rovina l'Italia. In un nuovo contesto storico ritornava un vecchio pensiero, i Germani come responsabili della caduta di Roma. Era dunque Hitler il novello Massinissa?

BIBLIOGRAFIA

- AGOSTI-GAROSCI, C. (1926): *Introduzione*, w: KRASIŃSKI S. (1926).
- AGOSTI-GAROSCI, C. (1926a): “Un dramma della romanità decadente”: *Iridione* di S. Krasiński, w: *Vita Italiana*.
- BERSANO BEGEY, M. (1966): “Cristina Agosti Garosci (1881-1966)”, in: *Ricerche Slavistiche*, vol. XIV.
- CIANO, G. (2010): *Diario 1937-1943*, a cura di R. De Felice. Edizione integrale, BUR Milano.
- FIEĆKO, J. (2005): *Rosja Krasińskiego. Rzecz o nieprzejednaniu*. Wydawnictwo Naukowe UAM Poznań.
- FOCARDI, F. (2013): *Il cattivo tedesco e il bravo italiano. La rimozione delle colpe della seconda guerra mondiale*, Feltrinelli Bari.
- KALLENBACH, J. (1902): *Préface*, in : *Correspondance de Sigismond Krasiński et de Henry Reeve*, préface de M. Joseph Kallenbach, vol. 1, C. Delagrave Paris.
- KLEINER, J. (1912): *Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli*, Nakładem Tow. Wydawniczego Lwów.
- KRASIŃSKI, S. (1926): *Iridione*, prima versione italiana di Clotilde Garosci, introduzione di Cristina Agosti-Garosci, Pubblicazione della Sezione Romana dell’Associazione “Adamo Mickiewicz” Roma.
- KRASIŃSKI, Z. (1967): *Irydion*, KUBACKI W. (a cura di), Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wrocław (Biblioteka Narodowa I, 42).
- POLLAK, R. (1966): Cristina Agosti, *Pamiętnik Literacki*, vol. LVII, 4.
- TRENTOWSKI, B. (1988): [Dzieła Zygmunta Krasińskiego], in: *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*, opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski, vol. 2, PIW Warszawa.

