

CONFERENZE 140

ALINA NOWICKA-JEŻOWA

JAN KOCHANOWSKI  
DIECI SAGGI





ACCADEMIA POLACCA DELLE SCIENZE  
BIBLIOTECA E CENTRO DI STUDI A ROMA



CONFERENZE 140

ALINA NOWICKA-JEŻOWA

JAN KOCHANOWSKI  
DIECI SAGGI

ROMA 2018





*Publicato da*

ACCADEMIA POLACCA DELLE SCIENZE  
BIBLIOTECA E CENTRO DI STUDI A ROMA  
vicolo Doria, 2 (Palazzo Doria)  
00187 Roma  
tel. +39 066792170  
e-mail: [accademia@rzym.pan.pl](mailto:accademia@rzym.pan.pl)  
[www.rzym.pan.pl](http://www.rzym.pan.pl)

Publicazione finanziata dall'Accademia Polacca delle Scienze con il supporto dell'Accademia Polacca delle Scienze e delle Lettere (PAU) e l'Università di Varsavia, Facoltà "Artes Liberales".

*Traduzioni dal polacco:*

ANDREA CECCHERELLI, CAPITOLO VIII  
DANILO FACCA, CAPITOLI I, III, IV  
LEONARDO MASI, CAPITOLO II  
STEFANO REDAELLI, INTRODUZIONE, CAPITOLI V, VI, IX, X  
JACOPO SATURNO, CAPITOLO VII

*Progetto grafico:*

ANNA WAWRZYNIAK MAOLONI

*Redazione tecnica:*

BEATA BRÓZDA

*Impaginazione:*

ANNA & MARCIN PISAREK

ISSN 0239-8605

ISBN 978-83-63305-54-3

© Accademia Polacca delle Scienze Biblioteca e Centro di Studi a Roma

*Stampa:*

Agencja Wydawniczo-Poligraficzna GIMPO  
ul. Grzegorzewskiej 8, 02-778 Warszawa

# I N D I C E



---

SAGGIO INTRODUTTIVO	9
<hr/>	
CAPITOLO PRIMO	
LA LIBERTÀ UMANA NEL PENSIERO DELL'UMANESIMO POLACCO E NELLA POESIA DI JAN KOCHANOWSKI	17
<hr/>	
CAPITOLO SECONDO	
"AL COSPETTO DI DIO TUTTI BUFFONI"	41
<hr/>	
CAPITOLO TERZO	
<i>POETA DOCTUS – POETA VATES</i> DI FRONTE ALLA CONOSCENZA E ALLA FEDE	65
<hr/>	
CAPITOLO QUARTO	
<i>TREN XIX OVVERO IL SOGNO</i> . SAGGIO D'INTERPRETAZIONE	85
<hr/>	
CAPITOLO QUINTO	
IL SOLE NELLA POESIA RINASCIMENTALE. CONRAD CELTIS – JAN KOCHANOWSKI – SZYMON SZYMONOWIC	107
<hr/>	
CAPITOLO SESTO	
L'ALFIO ORAZIANO REDIVIVO. IL CONFLITTO TRA CIVILIZZAZIONE E NATURA NELLA POESIA RINASCIMENTALE POLACCA	125
<hr/>	
CAPITOLO SETTIMO	
IL PETRARCHISMO NELLE POESIE D'AMORE DI JAN KOCHANOWSKI	141
<hr/>	
CAPITOLO OTTAVO	
IL SONETTO IN POLONIA DA KOCHANOWSKI A MORSZTYN. ITINERARI CREATIVI	159
<hr/>	
CAPITOLO NONO	
KOCHANOWSKI TRA I POETI CHE MEDITANO SULLA ROMA ETERNA	177
<hr/>	
CAPITOLO DECIMO	
L' "ITALIANISMO" DI KOCHANOWSKI – UN PROBLEMA APERTO	197
<hr/>	
INDICE DEI NOMI	231



## NOTA BIBLIOGRAFICA

### I TESTI POLACCHI DI KOCHANOWSKI

– sono tratti dell'edizione di J. Krzyżanowski: Jan Kochanowski, *Dzieła polskie*, 12 ed., Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1989.

*Psalterz Dawidów* (a cura di J. Woronczak e M. Perz), *Treny* (a cura di M.R. Mayenowa, L. Woronczakowa, J. Axer), *Pieśni* (a cura di M.R. Mayenowa, K. Wilczewska, B. Otwinowska, M. Cytowska), *Proza* (a cura di B. Kreja, B. Otwinowska, M. Szymański) hanno l'edizione critica nella collana Wydanie Sejmowe *Dzieł wszystkich* del poeta ("Biblioteka Pisarzy Polskich. Seria B", n. 23, 24, [25], 26).

Le *Elegie* latine di Kochanowski sono citate dall'edizione: J. Kochanowski, *Elegiarum libri IV. Eiusdem foricoenia sive Epigrammatum libellus*, Cracovia, Typ. Lazarzowa, 1584. [Bibl. Jagiellońska, Cim. 5945. Edizione princeps], rep. su <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina/page/show/id/1160.html> [Cfr. Z. Głombiowska, *Elegie łacińskie Jana Kochanowskiego. Dwie wersje*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1981].

### LE TRADUZIONI ITALIANE

– delle *Fraszki* sono prese da Nullo Minissi (J. Kochanowski, *Frasche*, introduzione, traduzione e note a cura di N. Minissi, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1995).

Le traduzioni di *Pieśni* sono prese da Anton Maria Raffo (J. Kochanowski, *Foricoenia I cenafuori; Pieśni Le odi*, a cura di A. M. Raffo, "In forma di parole", n. 3, 2011).

Le altre traduzioni sono di Andrea Ceccherelli, Danilo Facca, Leonardo Masi, Stefano Redaelli, Jacopo Saturno.

### LE EDIZIONI PRINCIPI DEI TESTI PUBBLICATI IN ITALIA, QUI RIVEDUTI, AMPLIATI E CORRETTI:

*La libertà umana nel pensiero dell'Umanesimo polacco. Sulle pagine della poesia di Jan Kochanowski*, in: *Il concetto di libertà nel Rinascimento. Atti del XVIII Convegno Internazionale (Chianciano-Pienza 17-20 luglio 2006)*, a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati Editore, 2008, pp. 445-468.

*Il cammino di un poeta polacco: Jan Kochanowski – poeta doctus e vates di fronte al mistero della fede*, in: *Il sacro nel Rinascimento. Atti del XII Convegno Internazionale. (Chianciano-Pienza, 17-20 luglio 2000)*, a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati Editore, 2002, pp. 449-468.

*L'alfio oraziano redivivo*, in: *Città e campagna nel Rinascimento. Atti del XXVII Convegno Internazionale (Chianciano Terme - Pienza, 21-23 luglio 2016)*, a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati Editore, 2018.

*Il sonetto di Jan Andrzej Morsztyn – marinista*, "Ricerche slavistiche", XLIII: 1996, La Fenice Edizioni, pp. 147-181.

*Poeti polacchi del XVI secolo sulla città eterna*, in: *Roma pagana e Roma cristiana nel Rinascimento. Atti del XXIV Convegno Internazionale (Chianciano Terme-Pienza 19-21 luglio 2012)*, a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze, Franco Cesati, 2014, „Quaderni della Rassegna” 90, pp. 357-377.

*Osservazioni sul petrarchismo nella lirica d'amore di Jan Kochanowski*, in: *Profesor Jolancie Żurawskiej. Studia ofiarowane przez kolegów i przyjaciół / Alla Professoressa Jolanta Żurawska. Studi offerti da colleghi e amici*, a cura di N. Minissi e W. Walecki, Kraków-Warszawa-Napoli, Collegium Columbinum, 2008, pp. 195-217. [Nel presente volume nuova traduzione di Jacopo Saturno]





## SAGGIO INTRODUTTIVO

NELLA MAPPA DELLA CULTURA DEL XVI SECOLO L'ATTIVITÀ DI JAN KOCHANOWSKI (1530-1584), rappresentante della generazione di Montaigne, si estende su un ampio spazio della *Rzeczpospolita*, da Cracovia al dominio lituano dei Radziwiłł, ma anche oltre i suoi confini: nella prussiana Królewiec, a Padova, Venezia, Roma e Parigi. Non solo la provenienza topograficamente estesa, ma innanzitutto la profonda conoscenza delle *humanae litterae* e la partecipazione alla comunità europea delle idee, fanno sì che l'opera del poeta sia parte del Rinascimento europeo, sebbene il legame più profondo rimanga con il bel paese della Ausonia:

Quartus, ni fallor, Tecini, hic vertitur annus,  
    Externo ut longas ducis in orbe moras  
Ne tamen ad patrios remeaveris ante penates,  
    Quam fines magnae videris Hesperiae.  
Tu licet omne obeas iter experientis Ulyssei,  
    Erravit vasto qui duo lustra mari,  
Et qua Peliaca primus trabe navit Iason,  
    Dum petit auratae nobile vellus ovis;  
Cultius Ausonio nil Sol vagus aspicit orbe,  
    Oceano surgens Oceanumque petens.

(*Elegia IV Lib. III*, vv. 1-10)

Le opere poetiche, offerte con magnanimità “a nessuno, o piuttosto a tutti” (come leggiamo nella dedica dei *Pieśni*), custodiscono l'intimità del poeta in esse espressa. Esteriormente semplici ed accessibili, abitate da

funzionari regali, ecclesiastici, cavalieri, dotti, amici, compagni di divertimento, signore oneste e fanciulle delle locande di Cracovia e Padova, invitano ad una conversazione confidenziale anche i maestri antichi e perfino il Dio dei cristiani. Si rivelano infine all'autore come un labirinto, che difende il mistero in esso contenuto, forse così inquietante come il Minotauro.

Fraszki nieprzeptacone, wdzięczne fraszki moje,  
 W które ja wszystkie kładę tajemnice swoje,  
 Bądź łaskawie Fortuna ze mną postępuje,  
 Bądź inaczej, czego snąć więcej się najduje.  
 Obrabliby się kiedy kto tak pracowity,  
 Żeby z was chciał wyczerpać umysł mój zakryty:  
 Powiedzcie mu, niech próżno nie frasuje głowy,  
 Bo się w dziwny Labirynt i błąd wda takowy,  
 Skąd żadna Aryjadna, żadne kłębki tylne  
 Wywieść go móc nie będą, tak tam ścieżki mylne  
 Na koniec i sam cieśla, który to mistrował,  
 Aby tu rogatego chłopobyka chował,  
 Nie zawždy do wrót trafi, aż pióra szychtuje  
 Do ramienia, toż ledwe wierzchem wylatuje.

(Fraszki III 29, *Do fraszek*)

O voi frasche mie care, né certo assai pagate,  
 Che tutti i miei segreti pensieri riportate,  
 Sia quando la Fortuna benigna è a me d'appresso,  
 Sia quando a me è contraria, come m'accade spesso.  
 Persona incontrerete talmente diligente  
 Che voglia in voi scoprire la mia nascosta mente?  
 Ditegli pur che invano si frastorna la testa  
 Tanto di strani intrighi è l'opera contesta,  
 Né alcuna Arianna o filo indietro non riporta  
 Chi avventura il suo corso per quella via contorta.  
 Si ricordi l'artefice, che il Labirinto ha ordito,  
 Affinché il Minotauro vi fosse custodito:  
 Lui stesso per sortire non ritrovò la via  
 Ma, aggiunte piume al dorso, in alto volò via.

Nonostante questo avvertimento, gli studiosi da più di cento anni hanno seguito “*ścieżki mylne*” (sentieri fuorvianti) della poesia di Jan Kochanowski, che hanno condotto in direzioni diverse. Finanche quegli interpretatori convinti che nel mosaico variopinto delle opere kochanowskiane si nascondesse un'unità criptica, che cercavano di trovare la mappa del labirinto<sup>1</sup>

1] La figura del labirinto è ricostruita e interpretata da: J. Schulte, *Jan Kochanowski i renesans europejski. Osiem studiów*, a cura di M. Rowińska-Szczepaniak, K. Wierzbicka-Trwoga, Warszawa,

per impossessarsene, hanno seguito strade differenti. Tra i piani di questa spedizione appare particolarmente interessante il progetto di Zygmunt Kubiak, presentato nel saggio dedicato alla *memoria di Lidia di Padova*. L'autore – esperto traduttore, poeta e al contempo conoscitore della cultura classica antica – andava cercando i contorni del labirinto nei profondi strati di significati, nascosti nelle elegie latine e nella lirica polacca di Kochanowski. Seguendo “la piccola luce splendente nel labirinto” della dichiarazione “*solus amor docuit blandos me fingere versus*”, ha afferrato – come il filo di Arianna – il motivo della meditazione del poeta sull'amore, il bello e l'arte poetica; meditazione consapevole delle dottrine filosofiche, ma al sicuro dalla loro erudizione grazie “all'istinto di un poeta nato”, che mirava alla verità data nell'esperienza e rivelantesi nelle contraddizioni. Ha riconosciuto che nel centro del labirinto si trova, impresso nella lettera a Stanisław Fogelweder, l'agone della Necessitas, “che porta nella mano di bronzo ganci e chiodi” e della Poesia (Poetica) “che emana un indicibile fascino”. Nella lotta delle divinità Zygmunt Kubiak leggeva un segno del “conflitto e del cambiamento” che si realizzavano nella coscienza di Jan di Czarnolas.

L'intuizione impressa nell'elogio a Lidia di Padova è degna di riflessione. La conoscenza accumulata dagli studiosi deluderebbe la speranza dell'*immortalitas* del poeta di Czarnolas, espressa nel poema profetico *Muza* (Musa), se dovesse mancare in essa l'empatia dell'ascoltatore che accompagna il poeta nella fatica delle “*czułych nocy*” (notti di veglia), per “*ucieszyć [...] serce pieśniami*” (rallegrare il cuore con canti) “più cari dell'oro”<sup>2</sup>.

L'autrice di questa raccolta di saggi e studi, seguendo le orme dei predecessori e le proprie piste di ricerca, vorrebbe seguire il “pensiero nascosto” dell'autore. Gli appunti di queste escursioni, raccolti dopo anni e rielaborati, sono nati non solo o meglio non tanto per il dovere di ricercatore studioso della letteratura, chiamato ad oggettivare lo studio della materia, quanto per la necessità di una risposta alla sfida rivolta al lettore, sollecitato a meditare sulle *questioni umane* contenute nei poemi. Si tratta di appunti sugli incontri con l'umanista di Czarnolas, consapevole che il tempo non gli impedirà di continuare a vivere nella memoria collettiva; non gli toglierà la forza del “*ognia przenikającego obłoki*” (fuoco che trafigge le nuvole) nella fedeltà degli uomini “*późniejszego wieku*” (avanti negli anni), che trovano nei suoi libri verità vicine e commoventi. L'autorizzazione ad una lettura così

---

Wydawnictwo Neriton, 2012, pp. 60-111; J. Sokolski, *Lipa, Chiron i labirynt. Esej o “Fraszkaach”*, Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1998; Z. Kubiak, *Pamięci Lidii padewskiej*, introduzione a: J. Kochanowski, *Z lacińska śpiewa Słowian Muza*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1986, pp. 5-27.

2) Così ha intitolato le riflessioni sui *Pieśni* (Canti) J. Pelc, autore della monografia *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, 3 ed., Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001, pp. 414-461.

personale è data dall'epoca, che ha scoperto e coltivato il mistero della presenza dell'autore nell'opera e di un autentico dialogo *in litteris*:

Ut cum Platone ipso eumque intueri coram viderer, quod eo magis in his accidit mihi quam in ceteris illius libris, quia hic neque fictus est sermo nec alteri attributus, sed procul ab ironia atque figmento in re seria actionem exigente ab illo summo ac sapientissimo homine preciptus. Sæpe enim præstantes viri, doctrinam vivendi aliquam prosecuti, multa præcipiunt aliis, quæ ipsi, dum agunt præstare non possunt; ex quo fit ut aliter loquantur, aliter vivant. Cerno integritatem hominis incorruptam, libertatem animi, fidei sanctitatem; inter hæc prudentiam eximiam, iustitiam singularem, constantiam vero non protervam neque inhumanam sed quæ et consuli sibi et suaderi permittat, in amicos vero tantam benevolentiam ut commoda sua propria illorum commodis posthabere videatur. Ad hæc autem, dii boni, quæ consiliorum suorum explicatio! quæ circumspectio! quæ observatio! quæ modestia! Iam vero de adeunda re publica quæ appetito! quæ ratio! quæ consideratio! quæ religio! Fateor in his magnum et absolutum quemdam virum bonum mihi ad imitandum proponi. Imitationes vero nonnunquam efficaciores sunt quam doctrinæ, ut in oratoribus et histrionibus intueri licet, quorum artes difficilius quidam addiscunt, facilius imitantur. Ego certe plus utilitatis lectione harum paucarum epistolarum percepisse me intelligo, quam ex multis voluminibus antea perlectis. Ita mihi viva hæc quodammodo et spirantia, illa vero intermortua et umbratilia videbantur. Quæ enim in re agenda mihi ambiguitas esse queat, in qua videam Platonem ita fecisse?

Tu igitur has epistolas multum lege, quaeso, ac singulas earum sententias memoriæ commenda, præcipue vero, quæ de re publica monet. Intelliges vero, quid dicam, si cuncta diligenter triteque perlegeris. Nec eo ista scribo, quod tuæ aut intelligentiæ aut voluntati difiidam, sed quod propositum tuum auctoritate summi viri confirmandum et corroborandum censeo. Vale, et munus hoc meum non tam verbis quam lectione operibusque tibi non frustra collatum ostendas<sup>3</sup>.

– scrisse Leonardo Bruni Aretino, e Kochanowski conversava proprio in questo modo con Simonide, Arato, *l'eloquente Arpino*, il venusiano “*sprawca łacińskich słodkobrzmiających nici*” (“autore dei dolci fili latini”). Voleva anche conversare con i futuri cercatori della verità e della bellezza.

La lettura ermeneutica dei componimenti di Kochanowski si concentra sui testi più conosciuti che, malgrado la costante presenza nella sfera pubblica,

3] L. Bruni Aretino, *Humanistisch-philosophische Schriften. Mit einer Chronologie seiner Werke und Briefe Taschenbuch*, ed. von H. Baron, Leipzig, Vieweg+Teubner Verlag, 1928, p. 136. Cfr. J. Domański, *Tekst jako uobecnienie. Szkic z dziejów myśli o piśmie i książce*, Kęty, Antyk, 2002, pp. 123-124.

continuano a richiedere un'esegesi. L'autrice è convinta che proprio questi testi, elevati al rango di canonici da una tradizione plurigenerazionale, contengano le idee più importanti di Jan Kochanowski ed affronta, dunque, una nuova prova di lettura.

Nel fissare la propria interpretazione, l'autrice cerca di rendere giustizia ai predecessori e tra essi innanzitutto ai pionieri delle ricerche sull'eredità di Kochanowski, le cui scoperte sono diventate in parte un bene comune della scienza letteraria del XVI secolo, e in parte sono state dimenticate, a danno dei successivi studi.

Il presente volume contiene schizzi per un ritratto del poeta sotto diverse prospettive: filosofica (*La libertà umana nel pensiero dell'Umanesimo polacco; Al cospetto di Dio, tutti buffoni*), religiosa (*Poeta doctus e poeta vates di fronte alla conoscenza e alla fede; Tren XIX ovvero il Sogno*) nonché poetica, evocativa di contesti comparatistici (*Il petrarchismo nelle poesie d'amore di Jan Kochanowski; Il sonetto in Polonia da Kochanowski a Morsztyn. Itinerari creativi*). I suddetti contesti storico-culturali permettono di riconoscere nei componimenti di Kochanowski l'appartenenza alle principali correnti della cultura intellettuale, spirituale e letteraria del Rinascimento e al contempo l'emulazione individuale delle convenzioni poetiche ed il personale confronto con i problemi dell'epoca ridotti, nell'ambito più ampio del dibattito, a formule prive di autenticità.

Le prove di interpretazione dei componimenti di Kochanowski, contenute nei successivi saggi, si collocano nel contesto del mondo in essi presentato: il cielo stellato (*Il sole nella poesia rinascimentale umanistica. Konrad Celtis – Jan Kochanowski – Szymon Szymonowic*), la sfera della civiltà umana (*L'Alfio oraziano redivivo ovvero il conflitto tra civilizzazione e natura...*) e della tradizione culturale riconosciuta nel simbolo di Roma (*Kochanowski tra i poeti che meditano sulla Roma eterna*). La raccolta si conclude con delle considerazioni generali sul *problema aperto dell'italianismo di Kochanowski*.

Anticipando riflessioni più dettagliate, già nell'introduzione notiamo che la *varietas* delle tematiche e delle forme poetiche non distrugge l'unità delle considerazioni, che si concentrano su ambiti epistemologici, antropologici e assiologico-etici. L'oggetto principale della meditazione poetica è la libertà assennata, che si sviluppa all'insegna dell'intelletto e della saggezza, nonché il suo contrario: la schiavitù che assume la forma della buffoneria e della stupidità.

Questa visione di libertà, concepita nell'unione di spazio e tempo, nell'armonia della coesistenza con la natura e con la società, nel sottoporre la vita individuale ai valori etici e la vita collettiva alla legge della Concordia è diventata la base del modello di umanesimo creato dal maestro di Czarnolas. Formatasi nel dialogo con gli umanisti italiani e d'oltralpe

(in particolare con Erasmo da Rotterdam), e al contempo come originale versione di *humanitas*, concreava il progetto culturale e civile della prima *Rzeczpospolita*, fondato su una concezione della società civile penetrata dall'irenismo, nonché sulle idee agrarie e cavalleresche. Per evidenziare il significato dei risultati poetici di Jan di Czarnolas nonché la loro efficacia nel più ampio contesto culturale, sono stati impiegati approcci diacronici, utili nell'interpretazione dei componimenti del maestro ed anche nell'osservazione della nascita della "scuola polacca" nella letteratura della prima modernità.

Fondatore di una struttura culturale che dura fino quasi alla modernità, Kochanowski è stato, tuttavia, innanzitutto un poeta dell'esperienza personale, che cercava la verità con costanza e massima determinazione. Per quanto aperto alle correnti filosofiche e letterarie dell'epoca, rimaneva indipendente da esse, autonomo nei giudizi etici, fedele alla propria strada. Smascherava la demagogia, verificava le semi-verità correnti e le opinioni comuni, ma non esitava al contempo a distruggere la fortezza del pensiero eretta negli anni. Impegnato nelle questioni pubbliche, teneva tuttavia al sicuro l'*otium* privato dall'invasione di turbamenti esterni. Nella solitudine si confrontava con il disordine del mondo, la sua assurdità e il suo mistero, contestava la solenne unicità della parentesi.

Kochanowski: mentore dei polacchi, vestito da Chirone o da Satiro silvestre; "conquistatore della roccia della bella Calliope" nella geniale traduzione dei Salmi (*Psalterz Dawidów*) e nelle parafrasi oraziane; dotto filologo, interprete di Arato<sup>4</sup>; creatore del teatro polacco umanistico, buon compagno di divertimenti notturni al Wawel, amante delle cortigiane italiane e cracoviane, e infine marito responsabile e padre, rimane un fenomeno letterario unico della letteratura polacca e un *poeta doctus* che può competere con i più grandi maestri dell'epoca, ma come Prometeo sfugge a chiunque voglia costringerlo a rivelare tutti i segreti.

Nel presentare al lettore dieci saggi dedicati alla poesia di Kochanowski, l'autrice raccoglie parte di una lunga collaborazione con i polonisti italiani. Grazie alla loro ospitalità e al loro aiuto questi studi sono stati presentati nella loro prima versione durante le lezioni e conferenze tenute nelle

4] Durante il soggiorno a Padova, Andrzej Patrycy Nidecki preparò, sotto la direzione di Sigonio e con l'aiuto di Kochanowski, i *Ciceronis fragmenta*, che comprendevano *Fragmenta Aratea* e pubblicò questo lavoro a Venezia (Giordano Ziletti) nel 1561, ed. 2 ampliata 1565; Ed. seguenti: *M. T. Ciceronis fragmenta, ab Andrea Patricio collecta, et in quattuor tomos digesta*, Lugduni, apud Antonium Gryphium, 1570. Francofurti, apud Andreae Wecheli haeredes, Claudium Marnium & Iohann. Auüium, 1589 (Questa con nome di C. Sigonio). Kochanowski completò la traduzione con i versi che Cicerone non aveva tradotto e pubblicò (Cracovia, Andrzej Piotrkowczyk, nel 1579), *M. T. Ciceronis Aratus, ad Graecum exemplar expensus et locis mancis restitutus*. Sulla base di questa opera filologica realizzò la prima traduzione del poema di Arato in una lingua moderna (pub. post. 1585).

università di Roma, Bologna, Milano, Genova, Padova, Napoli, Pisa nonché nell'Accademia Polacca delle Scienze a Roma, e negli ultimi anni ai Convegni Internazionali organizzati dall'Istituto Petrarca a Chianciano e Pienza. Cinque saggi contenuti nella raccolta sono stati onorati della pubblicazione in "Ricerche slavistiche" nonché nelle monografie dedicate alla cultura rinascimentale, curate da Luisa Secchi Tarugi, ed anche nel volume dedicato a Jolanta Żurawska. Verranno qui presentati in una nuova edizione, corretta, ampliata e modificata.

L'autrice esprime la sua gratitudine per le preziose ispirazioni e per l'aiuto nelle ricerche agli illustri studiosi italiani: Sante Graciotti, Giovanna Brogi, Andrea Ceccherelli, Danilo Facca e Luigi Marinelli; ai traduttori dei saggi e dei testi di Kochanowski in essi citati: Danilo Facca e Andrea Ceccherelli, ed anche Leonardo Masi e Stefano Redaelli, il quale è diventato – in certo modo – coautore del libro, non solo come traduttore di sei studi, ma anche come supervisore, con la collaborazione di Michele Bordoni, dei lavori di redazione linguistica, dedicando grandi energie e tempo alla preparazione del libro.

Ringrazio Luisa Secchi Tarugi, organizzatrice dei simposi a Chianciano e redattrice scientifica della raccolta monografica sul Rinascimento italiano ed europeo. La partecipazione alle conferenze ed alle pubblicazioni da lei preparate è stata di grande ispirazione per l'autrice.

Desidero ringraziare di cuore Piotr Salwa, direttore dell'Accademia Polacca delle Scienze a Roma, che ha voluto sostenere la realizzazione di questo volume. I miei dovuti ringraziamenti vanno anche alle istituzioni che hanno stanziato i fondi: l'Accademia Polacca delle Scienze e la Facoltà Artes Liberales dell'Università di Varsavia.

\*\*\*

Il Nestore della polonistica italiana e della slavistica, Sante Graciotti, ha intitolato uno dei suoi studi dedicati agli amici polacchi *Un'antica fraternità dei pensieri ed affetti*<sup>5</sup>. Il medesimo messaggio vorrebbe oggi indirizzare l'autrice ai suoi colleghi italiani, amanti della *Poetica, nescio quid blandum spirans*.

5] S. Graciotti, *Un'antica fraternità dei pensieri ed affetti*, in: *Rzeczy minionych pamięć. Studia dedykowane Profesorowi Tadeuszowi Ulewiczowi w 90. rocznicę urodzin*, a cura di A. Borowski e J. Niedźwiedz, Kraków, Księgarnia Uniwersytecka, 2007, pp. 229-236.





## CAPITOLO PRIMO

# LA LIBERTÀ UMANA NEL PENSIERO DELL'UMANESIMO POLACCO E NELLA POESIA DI JAN KOCHANOWSKI

NELLA POESIA DI JAN KOCHANOWSKI (1530-1584) È PRESENTE UN INCONFONDIBILE marchio umanistico dovuto all'onnipresenza in essa della riflessione sull'uomo, la sua natura, il suo posto nel cosmo e nella società, la sua condizione terrena, le prospettive secolari e metafisiche della sua esistenza e del suo operare. Tale riflessione, pur se inserita nell'enunciazione poetica e sottoposta alle leggi che reggono la poesia, mantiene uno stretto collegamento con il discorso filosofico dell'epoca e con la cultura degli umanisti rinascimentali; va, dunque, interpretata nel contesto delle discussioni che si svolsero nel foro dell'*Europa litterarum*, in particolare di quelle sostenute negli ambienti dell'Università di Padova negli anni in cui vi studiò il poeta (1552-1555; 1556-1557; 1558 o inizio del 1559)<sup>1</sup>.

1] Vide S. Kot, *Jana Kochanowskiego podróże i studia zagraniczne*, in: *Studia staropolskie. Księga ku czci Aleksandra Brücknera*, Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1928, pp. 393-425; H. Barycz, *Padwa i czasy padewskie Jana Kochanowskiego*, in: Idem, *Spojrzenia w przeszłość polsko-włoską*, Wrocław-Warszawa-Kraków, Ossolineum, 1956, pp. 195 sgg.; Z. Szmydtowa, *Kochanowski na tle polskiego i europejskiego Renesansu*, in: Eadem, *Poeci i poetyka*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1964, pp. 146-158; B. Biliński, *Italia i Rzym Jana Kochanowskiego. Poeta między konwencją, autopsją i historiozofią*, in: *Jan Kochanowski i epoka renesansu*, a cura di T. Michałowska, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1984, pp. 168-229; T. Ulewicz, *Italskie związki umysłowe Jana Kochanowskiego*, "Ruch Literacki", XXXIX: 1998, fasc. 3, pp. 417-433; Idem, *Iter Romano-Italicum Polonorum czyli O związkach umysłowo-kulturalnych Polski z Włochami w wiekach średnich i renesansie*, Kraków, Universitas, 1999, pp. 204-220. Per un panorama sugli studi sui legami intellettuali di Kochanowski con l'ambiente padovano, una bibliografia ed una sintesi della problematica, si veda la monografia di J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1 ed. 1980, 2 ed. 1987, 3 ed. 2001, passim.

Si pensi per esempio alla questione dell'anima, sollevata dall'intervento di Pietro Pomponazzi con il suo *De immortalitate animae* del 1516, o a quella sulla libertà, riproposta sempre dal Pomponazzi nel *De fato, libero arbitrio et praedestinatione* (pubblicato nel 1556, 1567)<sup>2</sup> o anche a quelle registrate nelle opere note, direttamente o indirettamente, al nostro poeta. Tra queste ultime occupano un posto di primo piano gli scritti di Erasmo, che arricchirono l'umanesimo del nostro autore, formatosi negli anni degli studi padovani, con gli ideali dell'umanesimo cristiano d'oltralpe<sup>3</sup>. Il tema della libertà si situa al centro delle meditazioni poetiche di Jan di Czarnolas<sup>4</sup>. Esso è presente nelle elegie latine (ed. 1584), nei poemi polacchi di tema sociale e politico: *Zgoda* (1562, ed. 1565), *Satyr abo Dziki Mąz* (ca. 1562, ed. 1564); nei *Pieśni* (ed. postuma 1585-86), nelle *Fraszki* (ed. 1584), nei *Treny* (ed. 1580, 1583), nel dramma *Odprawa posłów greckich* (ca. 1565-66, ed. 1578). Va però subito sottolineato che un semplice elenco delle ricorrenze del lessema "libertà" non riesce ad abbracciare l'intero ambito della riflessione del poeta su questo tema. Il tema della libertà si fonde infatti con la riflessione sulla conoscenza e sulla saggezza, sulla dignità e sulla felicità, sulla vita attiva e su quella contemplativa. La sinonimia dei concetti antropologici chiave è un tratto caratteristico delle enunciazioni del nostro autore, che rimane comunque nell'orbita della cultura platonica<sup>5</sup> e che, ispirandosi ad essa, si sforza di integrare ciò che si presenta come separato.

- 
- 2] P. Pomponazzi, *Tractatus de immortalitate animae*, Bononiae, per Iustinianum Leonardum Ruberiansem, 1516 (edizione critica con traduzione di G. Morra, Bologna, Nanni & Fiammenghi, 1954, cap. VIII, pp. 84-90; *Trattato sull'immortalità dell'anima*, a cura di V. P. Compagni, Firenze, Olschki, 1999); Idem, *De fato, libero arbitrio et praedestinatione*, Basileae, Ex officina Henricpetrina, 1567 (ed. latina: R. Lemay, Lugano, 1957; ed. italiana: *Il fato, il libero arbitrio e la predestinazione in cinque libri*, a cura di V. P. Compagni, Torino, Aragno, 2004). Cfr. E. Garin, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti*, Firenze, G.C. Sansoni Editore, 1961, Cap. V: Il problema dell'anima nell'umanesimo fiorentino, pp. 93-118.
- 3] Sulle ispirazioni erasmiane nella poesia di Kochanowski vedi Z. Szymdowa, *Erazm z Rotterdamu a Kochanowski*, in: Eadem, *Poeci i poetyka*, op. cit., pp. 69-73; J. Pelc, *Jan Kochanowski...*, op. cit., passim (con bibliografia sul tema). Vedi la fondamentale monografia di J. Domański, *Erazm i filozofia. Studium o koncepcji filozofii Erazma z Rotterdamu*, ed. 1: Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973; ed. 2: Warszawa, Aletheia, 2001.
- 4] Utile su questo tema la monografia di K. Mrowcewicz, *Czemu wolność mamy? Antynomie wolności w poezji Jana Kochanowskiego i Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1987, *Studia Staropolskie*, LIII.
- 5] I legami di Jan Kochanowski con il neoplatonismo rinascimentale sono stati studiati tra gli altri da: J. Langlade, *Jean Kochanowski. L'Homme – Le Penseur – Le Poète lyrique*, Paris, Les Belles Lettres, 1932; W. Weintraub, *Styl Jana Kochanowskiego; Religia Kochanowskiego a polska kultura renesansowa; Manifest renesansowy*, in: Idem, *Rzecz czarnoleska*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1977; J. Pelc, *Jan Kochanowski...*, op. cit., passim; K. Mrowcewicz, *Czemu wolność mamy...*, op. cit., pp. 77-196; *Inspiracje platońskie literatury staropolskiej*, a cura di A. Nowicka-Jezowa e P. Stępień, Warszawa, Zakład Graficzny Uniwersytetu Warszawskiego, 2000, pp. 257-305.

Entrando nel merito del nostro tema, va detto prima di tutto che l'ambito della riflessione del poeta corrisponde a quello che il tema della libertà aveva assunto nella filosofia del Rinascimento umanistico. Come fecero, a partire da Petrarca, tanti altri umanisti rinascimentali, anche Kochanowski vede nella libertà individuale ed in quella collettiva la sostanza dell'umanità ed il suo segno distintivo, attribuendole delle connotazioni epistemologiche ed assiologiche<sup>6</sup>. Da questa problematica relativa alla conoscenza ed ai valori nasce una riflessione sui condizionamenti posti all'uomo dalla natura e dalla cultura, sulle forme di costrizione alle quali l'uomo può essere soggetto.

Due sono le visioni del cosmo che si delineano nella poesia di Kochanowski. La prima, regolare e gerarchizzata, compare nelle opere ispirate all'idea stoica di un mondo armonico, perfetto, razionale<sup>7</sup> nel quale tutto ritorna secondo un ciclo eterno, ma può essere ispirata anche ad un modello ficiniano di universo<sup>8</sup>. La seconda presenta un "mondo complicato", mutevole, pieno di contraddizioni, impossibile da racchiudere in un sistema. Il posto del saggio e buon Demiurgo è ora occupato dalla Fortuna, imprevedibile, irrazionale e spesso avversa all'uomo. Da queste visioni derivano dei modelli di libertà all'apparenza contraddittori, ma in realtà complementari.

- 6] "Petrarca infatti sottopose ad una particolare generalizzazione il suo riduzionismo, al contempo filosofico e cristiano, tramite due categorie: la volontà e l'intelletto, o anche: il bene e la verità, [...] le quali ricevono un senso non solo morale ed assiologico, ma anche epistemologico", osserva J. Domański, *Humanistyczna formacja pisarzy i myślicieli XV-XVI w.*, in: *Mikołaj Rej – w pięćsetlecie urodzin. Część I. Humanizm, reformacja, retoryka i język*, a cura di J. Okoń, in collaborazione con M. Bauer, M. Kuran e M. Mieszek, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2005, p. 24.
- 7] Lucio Anneo Seneca, *Lettere a Lucilio*, 2 voll., Milano, Rizzoli, 1998, n. 65, 2-10 (vol. 1, pp. 392-396); n. 95, 52 (vol. 2, p. 800).
- 8] Questa idea si trova in: *Marsilii Ficini Florentini, Theologia Platonica. De immortalitate videlicet animorum ac aeterna felicitate libri XVIII*, in: *Marsilii Ficini Florentini [...] Opera [...] in duos tomos digesta*, 2 voll., Basileae, Heinrich Petri, 1561, 1565, 1576 (da ora Marsilio Ficino, *Opera [...] omnia*). Riproduzione della edizione 1576 a cura di M. Sancipriano, Torino, Bottega d'Erasmio, 1959. Vide B. Kiezkowski, *Platonizm renesansowy*, Warszawa, Biblioteka Przeglądu Filozoficznego, 1935, pp. 55-61; E. Cassirer, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, Leipzig, Teubner, 1927, pp. 120-121; sgg. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963; E. Panofsky, *Il movimento neoplatonico a Firenze e nell'Italia settentrionale (Bandinelli e Tiziano)*, in: Idem, *Studi di iconologia*, Torino, Einaudi, 2009, pp. 185, 186-188, 201-202 (ed. pol.: *Neoplatoński ruch we Florencji*, in: Idem, *Studia z historii sztuki*, a cura di J. Białostocki, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971, pp. 189, 190, 192, 207); S. Swieżawski, *Dzieje filozofii europejskiej XV wieku*, vol. 3: *Byt*, Warszawa, Akademia Teologii Katolickiej, 1978, pp. 206-207. Elementi filosofici di varia provenienza si intrecciano nella poesia di Kochanowski, in una composizione eclettica, caratteristica per lo stile di pensiero dell'epoca. La discussione sui termini "eclettismo" e "sincretismo" negli studi sull'umanesimo rinascimentale viene riassunta da K. Mrowcewicz, *Czemu wolność mamy...*, op. cit., pp. 19-20. Sui legami tra neoplatonismo e stoicismo nell'etica umanistica vide, tra gli altri: E. Garin, *Ritratti di umanisti*, Sansoni, Firenze 1967, p. 143 (il caso di Angelo Poliziano); S. Swieżawski, *Dzieje filozofii europejskiej XV wieku*, vol. 1: *Poznanie*, Poznań-Warszawa, Akademia Teologii Katolickiej, 1974, p. 38. Vedi anche le osservazioni di W. Weintraub (*Styl Jana Kochanowskiego*, op. cit., p. 174) sulla "mescolanza del punto di vista stoico con quello epicureo" nell'elegia a Firlej (IV, 3).

## LA LIBERTÀ IN UN MONDO RETTO DALLA LEGGE

La visione di un mondo regolare e perfetto trova la sua espressione più esplicita nel *Pieśń* giovanile: *Czego chcesz od nas Panie, za Twe bojne dary...* (XXV, Lib. II). Il cosmo vi appare come opera del demiurgo divino, che ne garantisce la perfezione, la bellezza, la bontà e la durata secondo una legge sapiente e propizia a tutto quanto il creato. In grembo alle sfere cosmiche, lo *stellatum*, ed alla natura animata ed inanimata, sotto l'ala provvidenziale del Legislatore vive l'uomo a cui sono stati elargiti *bojne dary i dobrodziejstwa, którym nie masz miary* (doni generosi e benefici, di cui non sai la misura)<sup>9</sup>:

Il quadro presentato nell'"inno" *Czego chcesz od nas, Panie* (e anche quello del canto dei *Fragmenta III Oko śmiertelne Boga nie widziało* e nelle *Elegie* III 13, IV 3) evoca un'idea della libertà come vita in accordo con il principio razionale che governa la realtà, una vita virtuosa, sottoposta alla legge provvidenziale, ben inserita nel tempo dato dal Creatore, perfettamente compiuta nel luogo che Egli ha fissato.

Il paradigma di una libertà così definita è contenuta in quella vera e propria opera *cult* che è il *Pieśń świętojańska o sobótce*. Il suo eroe è un *homo rusticus*, il proprietario terriero che passa la vita nella campagna dove è nato, isolato da un mondo esterno ignoto, pericoloso, malvagio (*Panna IX*). La possibilità di un'esistenza libera e serena è prima di tutto il risultato di un atto conoscitivo: il riconoscimento della perfezione di questo luogo, che appare nella sua analogia con un modello a cerchi concentrici dell'universo. Al centro del mondo del *Pieśń... o sobótce* è situato l'uomo. Attorno a lui la casa con il frutteto, i campi pronti per il raccolto, i prati, il fiume. A proteggere l'eroe del *Pieśń* dall'ignoto e dal terribile c'è la cupola del cielo stellato, che misura il tempo dovuto al lavoro e quello dovuto allo svago, "quando il sole scalda il cancro" (vv. 1-4)<sup>10</sup>.

La perfezione di Czarnolas deriva dunque dalla sostanza e non dalla forma esteriore delle cose. La perfezione si rivela nella bellezza armoniosa e viene confermata dalla vittoria sulla forza del tempo. Il tempo circolare della volta stellata si unisce ad un altro tempo, quello lineare della vita umana, continuata nelle successive generazioni. La durata in cielo ed in terra annulla la schiavitù della morte, libera dal timore della fine che turba gli abitanti dell'Arcadia teocritea. Il garante di questa perfezione è il Dio-Creatore degli alberi da frutto e del grano ed il Dio-Legislatore, Colui che unisce gli enti

9] W. Weintraub, *Manifest renesansowy*, op. cit., pp. 294-296, ha indagato le corrispondenze tra le idee espresse in quest'opera ed il secondo libro del *De natura deorum* di Cicerone, rifacendosi in particolare alla figura di Balbo.

10] Vide T. Michałowska, *Znaki czasu w poezji Kochanowskiego*, in: Eadem, *Poetyka i poezja*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1982, pp. 341-380; K. Mrowcewicz, *Czemu wolność mamy...*, op. cit., pp. 161-165.

nell'amore e garantisce l'ordine dell'universo. La condizione per il raggiungimento di una felice libertà è il riconoscimento di questa legge in virtù di una libera scelta di valori. Nel *Pieśń... o sobótce* si sente dunque non tanto l'ingiunzione, ma il consiglio amichevole che invita a rispettare il governo, che promette un'esistenza ordinata e tranquilla. La scelta di schierarsi dalla parte della legge va interpretata come una presa di posizione del poeta nel dibattito che gli umanisti, a partire da Poggio Bracciolini e Coluccio Salutati, avevano aperto su questo tema. La valorizzazione dell'atto del volere come realizzazione della libertà ricorda il pensiero del Salutati nel suo *De fato, fortuna et casu* (1396-1399)<sup>11</sup>.

La legge scritta in modo chiaro e leggibile nel circolo astrale e nella linea retta della memoria permette di soddisfare i bisogni dello spirito e del corpo, di partecipare alle dimensioni della natura e della cultura. Lo spazio primario della libertà è la natura–*alma mater*, che appaga tutti i bisogni dell'uomo, gli assicura un'esistenza agiata, sazia e tranquilla (*Panna XII*). La madre sa quando dare l'alimento e in che quantità, non vuole sprecarlo. Sullo sfondo di questa argomentazione prende corpo un ideale di temperanza e misura vicino agli aristotelici rinascimentali (si pensi in particolare ad Agostino Nifo)<sup>12</sup>, ma anche – ed è un elemento sottolineato dal poeta polacco – un ideale dell'accontentarsi di quel che si ha, l'autonomia economica ottenuta per mezzo di una modesta gestione. Questo ideale, che grazie a Kochanowski sarà d'ora in poi un elemento costante del modello di vita "terriero", si differenzia dalle concezioni di molti pensatori europei, come Poggio Bracciolini che nel *De avaritia* (1428-1429)<sup>13</sup> biasimò gli sforzi tesi al proprio esclusivo interesse economico in quanto dannosi alla comunità.

Nel *Pieśń... o sobótce* prende forma anche un ideale di libertà del corpo, vale a dire di una vita secondo le regole dell'igiene, al sicuro dalle malattie

- 11] Si veda quanto dice del trattato *De fato, fortuna et casu* (sulla base del ms. 53, 18 della Bibl. Laurenziana, Firenze) e di altre opere di Salutati, E. Garin, in: *L'Umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Bari, Laterza, 1965, pp. 35-46 (1 ed. tedesca 1947. Ed. polacca: *Filozofia Odrodzenia we Włoszech*, trad. K. Żaboklicki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1969, pp. 16, 41-51, 56-61). Tanto la valorizzazione della volontà che l'associazione della problematica della libertà con la legge (la necessità) rivelano i legami di Kochanowski con la tradizione stoica. Ad indagare quest'ultima negli scritti degli umanisti rinascimentali si impegnò E. Cassirer, *Individuum und Kosmos...*, op. cit., p. 80. Vedi il capitolo *Wolność jako uświadomiona konieczność i wewnętrzna autonomia mędrca. Stoicka koncepcja wolności* nella monografia di K. Mrowcewicz, *Czemu wolność mamy...*, op. cit., pp. 29-50.
- 12] Agostino Nifo da Sessa (*Libellus de his quae ab optimis principibus agenda sunt*, Firenze, s. ed. 1521) dichiara: "*qui quae debet, et ut debet, et quando debet, concupiscit*". Citazione e commento in: E. Garin, *L'Umanesimo italiano...*, op. cit., p. 195. Cfr. E. Garin, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti*, Firenze, G.C. Sansoni Editore, 1961, Cap. III: *La fortuna dell'etica aristotelica nel Quattrocento*, pp. 60-71
- 13] Poggio Bracciolini, *Historia convivalis disceptativa de avaricia*, in: Idem, *Opera*, Argentorati Henricus Bebel, 1513, fol. 7 r. V. citato in: E. Garin, *L'Umanesimo italiano...*, op. cit., p. 55.

della civiltà grazie ad un sano sorriso una sana spensieratezza e vivacità di movimento. Nel canto di *Panna III*, che invita al riso ed alla spontanea allegria, si sente un'eco delle lodi del riso antiche e rinascimentali<sup>14</sup>, ma anche la lode del poeta per il “pensare positivo” (*mens bona*), che garantisce la libertà dai moti emozionali irrazionali (*Panna III*).

Dalla natura emerge la cultura che rende possibile la realizzazione della *humanitas*. La piena libertà della persona – come argomenta Kochanowski, alla stregua di molti altri, tra cui Leonardo Bruni<sup>15</sup> – si realizza in una comunità che è libera, in quanto costruita sul fondamento dell'amore (inteso più in senso classico che cristiano)<sup>16</sup>. Tale libertà prende forma nella famiglia, nella comunità coniugale. La lode di quest'ultima ricorda numerosi scritti *de re uxoria* (*Panna XII*).

La libertà fiorisce anche nei legami di amicizia, tanto cari agli umanisti a cominciare da Petrarca e Salutati, e nelle relazioni di vicinato, che non interessavano molto gli autori italiani, ma che erano tipiche della repubblica nobiliare polacca.

Si noti che questi legami non sorgono nella fatica (*labor*), ma nella celebrazione della festa, nel riposo e nel divertimento gioioso (*Panna I, VI, XII*).

Caratteristica e foriera di conseguenze culturali è la distanza ideologica di Kochanowski rispetto alla lode del lavoro presente, tra le altre, nelle opere di Poggio Bracciolini e Leon Battista Alberti o di Pandolfo Collenuccio<sup>17</sup>.

Assieme a questo modello, attraverso il *Pieśń... o sobótce*, nella cultura del sarmatismo venne innestato il *topos* dell'alienazione di cui sono vittime coloro che hanno violato l'ordine naturale, per troppa confidenza nella propria intraprendenza e nel proprio lavoro: cortigiani, mercanti, naviganti, subdoli uomini di legge, condottieri, usurai. Schiavi della loro stessa avidità di possesso (deprecata in modo simile a quanto fece Felice Figliucci nel *Della filosofia morale*, 1552)<sup>18</sup> e ansiosi di moltiplicare il proprio patrimonio,

14] Tra cui: Aristotele (*De partibus animalium*.III, 10), François Rabelais, Lorenzo Valla, Pierre Ronsard, Benedetto Morandi ed altri.

15] Leonardo Bruni nell'introduzione alla sua traduzione della *Politica* di Aristotele scriveva: “*Cumque homo imbecillum sit animal et, quam per se ipsum non habet sufficientiam perfectionemque, ex civili societate reportet, nulla profecto convenientior disciplina homini esse potest, quam, quid sit civitas et quid respublica, intelligere.*” Cito da E. Garin, *L'Umanesimo italiano...*, op. cit., p. 52. Il testo si trova nell'edizione Leonardo Bruni Aretino, *Humanistisch-philosophische Schriften. Mit einer Chronologie seiner Werke und Briefe Taschenbuch*, ed. von H. Baron, Leipzig, Vieweg+Teubner Verlag, 1928, p. 73.

16] Vide J. Domański, *O dwu Cycerońskich znaczeniach humanitas jako “człowieczeństwa kwalifikowanego”*, in: *Wielkość i piękno filozofii*, a cura di J. Lipiec e S. Kołodziejczyk, Kraków, Collegium Columbinum, 2003, pp. 157-169.

17] Pandolfo Collenuccio, *Agenorìa*, Jacobus de Breda, 1497 (ed. in: Idem, *Operette morali*, a cura di L. A. Salviotti, Bari, Laterza, 1929, pp. 15-17). La storia del matrimonio tra il dio Labor e la laboriosa figlia di Agenore viene presentata da Garin, *L'Umanesimo italiano*, op. cit., p. 56.

18] Felice Figliucci, *Della filosofia morale libri dieci sopra i dieci libri dell'Etica d'Aristotele*, Venezia, G. Bonelli, 1552.

tutti costoro hanno rifiutato la perla della libertà, hanno perduto la dignità del Sarmata e con essa la paradisiaca spensieratezza dei figli della Natura, oltre al privilegio di vivere in una comunità. Il motivo della svalutazione degli stili di vita non-terrieri, ripreso del resto dalle *Georgiche*, si esprime (*Panna XII*, vv. 5-16) attraverso alcune opposizioni di valore, come quelle tra radicamento e labilità, durata e mutevolezza, vita onesta e profitto<sup>19</sup>. Queste opposizioni definiscono lo spazio della libertà e della servitù. È evidente che il *Pieśń... o sobótce* testimonia in questo caso l'uscita della *Rzeczpospolita* dai sentieri dell'economia moderna basata sul capitale. Nel prendere le distanze dalle critiche umanistiche del denaro essa può essere paragonata ai frammenti della *Circe* del Gelli (ed. 1549)<sup>20</sup> o a *I marmi* di Anton Francesco Doni (1552)<sup>21</sup>.

Nel concludere queste osservazioni sul *Pieśń... o sobótce* come testo paradigmatico, osserviamo ancora una volta che ragione e libero volere guidano l'uomo, allontanando il rischio che egli vaghi confuso o si perda sulla via della libertà. Si tratta della via della virtù definita come accordo delle azioni con la legge data al cosmo dal suo Creatore<sup>22</sup> e come controllo dei desideri<sup>23</sup>. La libertà si realizza mediante l'armonizzazione dell'esistenza con il tempo e con lo spazio<sup>24</sup>, mediante la simbiosi con la natura e, successivamente, mediante la partecipazione alla comunità umana che è retta

- 
- 19] K. Mrowcewicz (*Czemu wolność mamy...*, op. cit., pp. 159-160) commenta le parole di Kochanowski sulla forza distruttrice dell'avidità nei confronti della personalità umana (*Pieśni V, XVI, XXIV del Lib. I*, la frasca *Na takome I 46, Elegie II, XIII, XV del Lib. III*). Questo studioso rimanda a fonti stoiche e ciceroniane (*Paradoxa stoicorum VI*).
- 20] Il trattato del G. B. Gelli *La Circe* uscì a Firenze per i tipi di Lorenzo Torrentino nel 1549 (ed. moderna: *La Circe, I Capricci del Bottaio...*, P. F. Balduzzi, a cura di S. Ferrari, G. G. Ferrero, Firenze, Sansoni, 1957). Cfr. E. Garin, *L'Umanesimo italiano...*, op. cit., p. 202.
- 21] *I Marmi* del Doni, Academico Peregrino, Vinegia, Francesco Marcolini, 1552 (ed. moderna A. F. Doni, *I Marmi*, a cura di E. Chiorboli, vol. 1, Bari, Laterza, 1928).
- 22] Vide E. Cassirer, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, trad. A. Staniewska, Warszawa, Czytelnik, 1977, p. 51.
- 23] Qui sono evidenti i richiami alla concezione stoica della libertà nel suo aspetto etico. Vide A. Kasia, *Stoicka idea wolności jako uświadomionej konieczności*, in: *Antynomie wolności. Z dziejów filozofii wolności*, a cura di M. Drużkowski e K. Sokół, Warszawa, Książka i Wiedza, 1966, pp. 48-59. J. Pelc (*Jan Kochanowski...*, op. cit., p. 432) dimostra che Kochanowski mette in primo piano le virtù messe in rilievo nei testi neoplatonici: *prudencia, constantia, temperantia, fortitudo, iustitia* ma anche quelle cristiane: *spes, charitas, fides*. Questo studioso sottolinea però che tali virtù "venivano ritrovate soprattutto nelle cose temporali, umane e terrene." K. Mrowcewicz (*Czemu wolność mamy...*, op. cit., pp. 152-154) osserva che *constantia, temperantia, fortitudo, iustitia* sono messe in rilievo anche negli scritti degli stoici ed a questo catalogo aggiunge: *sapientia, paupertas, magnanimitas* – raccomandate dal poeta nel trattatello *Wykład cnoty*. Vide P. Rybicki, *Etyka Kochanowskiego*, Warszawa, Ed. Kasy im. Mianowskiego, 1930.
- 24] L'ideale di un'armonia interna capace di resistere agli stimoli dell'esterno è il tema dominante tra quelli che il poeta riprende dalla tradizione stoica.

dalla medesima legge di amore che governa la natura. Frutto della libertà è la pienezza dell'essenza umana: un'esistenza in pace, degna e felice<sup>25</sup>.

Le strutture dello stato, assenti nell'idilliaco *Pieśń... o sobótce*, appaiono invece nell'ambito delle riflessioni sulla libertà presenti in poesie come *Zgoda* e *Satyr* – che del resto si innestano su questo stesso tronco ideologico – e poi nei canti parenetici di tema politico e nel dramma *Odprawa postów greckich*. Queste opere, dedicate alla libertà intesa come sovranità dello stato, criticano l'anarchia, il dissidio in materia di fede e di politica, il proprio *particulare*; qui Kochanowski adotta una formula presente negli scritti politici dai tempi di Guicciardini.

Sądy milczą i prawa; a czym się chlubicie,  
 Onę tak piękną wolność niebacznie tracie.  
 Bo w tym nierządzie chudzi u pana w niewoli,  
 A w jednym prawie siedząc, okrutnie to boli.  
 [...]
   
 Lepiej się tedy zgadzać, a w spólnej miłości  
 Radzić o tym, żebyście w cale tej wolności  
 I swobody potomkom swoim dochowali,  
 Jaka wam prawie w ręce ojcowie podali.

(*Zgoda*, vv. 17-20; 51-54)

Tacciono i tribunali e la legge; e voi avventati perdetevi  
 questa libertà così bella, e ve ne vantate!  
 In questa anarchia i poveri sono in balia del signore,  
 ma se una è la legge per tutti  
 Che dolore è mai questo!  
 [...]
   
 Meglio allora andare d'accordo, e in reciproco amore  
 far sì che in tutta libertà,  
 conserviate pur quei diritti,  
 che dai padri avete avuto quasi in mano.

*Trad. D. Facca*

Al contempo esse celebrano l'apoteosi della virtù come contributo al bene comune e come attività che serve allo stato, unendosi così al coro degli innumerevoli interventi su questo tema, da quelli di Macrobio e Plotino fino a Petrarca, Salutati, Poggio, Manetti, Alberti, Palmieri, Alessandro

25] Seneca, *Lettere a Lucillo*, op. cit., vol. 2, p. 792, n. 92, 3; Epitteto, *Diatribes*, II, 121-122; Cicerone, *I paradossi degli stoici*, II, 16-19, op. cit.; Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, VII, 86; VII, 89. Vide B. Otwinowska, *Humanistyczna koncepcja "otium" w Polsce na tle tradycji europejskiej*, in: *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*, a cura di T. Michałowska e J. Ślaski, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1980, pp. 169-186;



Piccolomini. Osserviamo che la virtù è qui definita mediante categorie aristoteliche<sup>26</sup>, sottolineando il suo aspetto teleologico:

Ogrodziwszy sumnienie, ostatka czekajcie,  
A nazbyt tych wolności swych nie wyciągajcie.  
Bo tam dalej rozpusta, wszeteczność, swawola;  
A kędy się to rodzi, nieszczęsna to rola.

(*Zgoda*, vv. 99-102)

Con la coscienza al sicuro, attendete l'ultima ora,  
e non vogliate troppo da queste vostre libertà.  
Più in là infatti c'è dissolutezza, indecenza, incoscienza;  
Infausto quel campo dove esse crescono.

*Trad. D. Facca*

Le riflessioni sulla libertà politica sono concrete (la concretezza è un tratto tipico degli *studia humaniora* e della formazione intellettuale dell'umanesimo in generale)<sup>27</sup>, si riferiscono a situazioni reali. Le sorti dello stato non vengono decise da forze superiori, da Dio o dal fato, ma dagli atti sovrani dei cittadini che sono persone dotate di ragione e volontà. Diventano pertanto evidenti i criteri etici e comunitari della libertà: la servitù è una minaccia là dove compare il male sociale, dove cioè l'interesse personale viene preposto al bene comune. Colpiscono le corrispondenze tra gli argomenti di Kochanowski ed *I libri della famiglia. Cena familiare* (scritto 1433-1434, ed. 1434, 1440) di Leon Battista Alberti<sup>28</sup> che aveva dimostrato che “tiene giogo la fortuna solo a chi se gli sottomette”<sup>29</sup> e che aveva collegato l'imperativo del servizio allo stato con il modello degli antenati, i fautori della potenza della patria. Le connotazioni attivistiche e volontaristiche di

26] Aristotele riservava la libertà agli individui di status sociale superiore, a coloro che hanno il controllo di sé, cioè a coloro che hanno la capacità di scegliere e di agire. Vide A. Kasia, *Arystoteles teoria wolności elitarnej*, in: *Antynomie wolności*, op. cit., pp. 41-47.

27] Questo tipo di formazione è stato presentato negli studi di P. O. Kristeller, *Renaissance Thought. The Classic, Scholastic and Humanistic Strains*, New York, Harper & Row Publishers, 1961; Idem, *The Humanist Movement e Humanism and Scholasticism in the Italian Renaissance*, in: Idem, *Renaissance Humanism and Its Sources*, ed. M. Mooney, New York, Columbia University Press, 1979.

28] Leone Battista Alberti, *I quattro libri della famiglia*, scritti a Roma nel 1433-1434 e a Firenze, 1440 (ed. moderne: *Della famiglia*, a cura di F. C. Pellegrini, Firenze, 1911, riveduta da R. Spongano, Firenze, Sansoni, 1946; *I libri della famiglia, Cena familiaris, Villa*, in: Idem, *Opere volgari*, vol. 1, a cura di C. Grayson, Bari, Laterza, 1960; *I quattro libri della famiglia*, a cura di R. Romano, A. Tenenti, F. Furlan, Torino, Einaudi, 1994; Idem, *De iciarchia*, in: *Opere volgari*, vol. 2, a cura di C. Grayson, Bari, Laterza, 1966).

29] Cito da E. Garin, *L'Umanesimo italiano...*, op. cit., p. 77, che riporta i testi di L. B. Alberti tratti da *Opere volgari*, a cura di G. Mancini, Firenze, Bonucci, 1843-1849.

questa argomentazione spostano più lontano l'orizzonte metafisico che al nostro umanista ricorda la vecchia formazione scolastica<sup>30</sup>.

Il tratto comune a tutti questi lavori è il presupposto che vi sia una realtà omogenea, coerente e razionale, la quale per sua stessa natura consente all'uomo di realizzare la libertà che il Creatore gli ha dato. Questo traguardo è raggiungibile da chiunque rimanga fedele alla legge morale e proceda lungo la via della virtù. Una concezione decisamente diversa della libertà si delinea invece nelle opere che presentano un mondo che "è uscito fuori dai suoi cardini".

Il chiaro insegnamento morale e parenetico presente nei testi citati si complica nella *Odprawa posłów greckich*. La storia della interpretazione di questo testo è sintomatica per intendere l'*intenzione nascosta* del poeta, che non è facile *esplicitare pienamente*, come avverte la *frasca* con cui abbiamo iniziato le nostre considerazioni. La maggioranza degli studiosi<sup>31</sup> ha visto nella *Odprawa posłów greckich* dei contenuti attivistici e volontaristici che allontanano l'orizzonte metafisico e che risuonano in una retorica vicina al programma politico di Jan Zamoyski. Wiktor Weintraub dichiara categoricamente:

Il poeta non mostra né comprensione né interesse per la metafisica [...] la questione dell'essenza dell'essere viene da lui rimossa dall'ambito dei suoi interessi intellettuali [...] E però, se anche non può capire, può parodiare (nella *Broda*) [...]. Al poeta interessa soprattutto l'etica, e di essa le prescrizioni morali. Qui non è importante un qualche concetto non contraddittorio dell'essenza del bene ma l'applicazione pratica di certe indicazioni morali<sup>32</sup>.

Dal canto suo Ludwika Ślękowa ha dimostrato che

Kochanowski [...] cercava [...] dunque una risposta alla domanda: perché Troia è caduta? Per rispondere e per costruire attorno a questa risposta l'intera opera, il poeta si spinse a formulare una ardita reinterpretazione del tema omerico, eliminando tutto ciò che conferiva al racconto il segno del destino voluto dagli dei. [...] Cassandra annuncia la catastrofe, cioè la caduta di Troia,

30] J. Domański, "Scholastyczne" i "humanistyczne" pojęcie filozofii, 2 ed., Kęty, Antyk, 2005. W. Weintraub, *Styl Jana Kochanowskiego*, op. cit., pp. 173-174. Questo studioso dichiara categoricamente: "Il poeta non comprende la metafisica e questa non gli interessa [...] egli ha escluso dai suoi interessi intellettuali la questione dell'essenza dell'essere. [...] Ma se anche non può comprendere, egli può – nella *Broda* – parodizzare. [...] Al poeta interessa prima di tutto l'etica e all'interno di questa le norme pratiche. Importante non è tanto un qualche pensiero libero da contraddizione sull'essenza del bene, ma l'applicazione pratica di certe indicazioni etiche."

31] Tra i quali l'autrice di questo saggio, che nella prima versione di questo articolo si esprimeva a favore della *opinio communis*. Nella presente versione tale giudizio viene modificato, grazie alle preziose consulenze con Jerzy Mańkowski.

32] W. Weintraub, *Styl Jana Kochanowskiego*, op. cit., pp. 173-174. Cfr. J. Domański, "Scholastyczne" i "humanistyczne" pojęcie filozofii, op. cit.

ma questo significa che in questo modo viene a compiersi un tragico destino? Si può intendere come tragedia una sconfitta che deriva da una colpa e che poteva essere evitata? Se dunque si definisce l'*Odprawa* come una tragedia, quello che entra in gioco è l'attivazione dei principi dell'arte tragica e non l'affermazione di una visione tragica del mondo. Non c'è posto per una visione siffatta in una realtà che si trova tutta a portata delle potenzialità umane; non c'è tragicità dove non c'è una realtà che supera la condizione umana<sup>33</sup>.

Una lettura diversa della *Oprawa postów greckich* è quella proposta da Jerzy Mańkowski, che vi ha scoperto dei motivi ispirati alle tragedie di Eschilo e di Sofocle e che ha segnalato i parallelismi nella sorte di Paride e di Serse e in quella di Paride e di Edipo<sup>34</sup>. Queste scoperte hanno messo in luce la dimensione tragica delle vicende narrate nell'opera di Kochanowski. Convinta dalla esegesi del succitato filologo l'autrice di questo saggio scorge un duplice livello nella *Odprawa*: in quest'opera risuonano infatti dei temi moralistici e di circostanza, legati al suo allestimento scenico per il giorno delle nozze di Zamoyski con Gryzelda Batorówna, ma oltre a ciò essa racchiude una conoscenza non solo formale della tragedia greca ed una consapevolezza dell'essenza del conflitto tragico. Ad un livello più profondo (e specialmente nella sequenza finale dell'opera, spesso trascurata o sottovalutata dagli studiosi) del messaggio civile che doveva soddisfare le attese di Zamoyski, si fa avanti un orizzonte tragico: su Troia grava un destino di morte deciso da forze sovranaturali contro il quale nulla può la libertà umana. Il che relativizza la colpa di Paride, la cui sorte era stata rivelata ad Ecuba (come ai genitori di Edipo nella tragedia di Sofocle), ed anche la colpa dei demagoghi troiani (il cui prototipo è ravvisabile nella *Ifigenia in Aulide* di Euripide).

Un penetrante confronto tra l'*Odprawa* da un lato ed i *Persiani* e l'*Edipo re* dall'altro ha consentito a Jerzy Mańkowski di individuare il punto di fondo:

L'autore della *Odprawa* non chiarisce se sia la Forza di conoscere in anticipo cosa sarà dell'uomo quando è ancora in grembo a sua madre, oppure se non si limita a conoscere come si svolgeranno le vicende dell'uomo, ma se essa pure le determina. Attributo di questa Forza è solo la *praescientia* o le spetta anche la

33] L. Ślęk, *Wprowadzenie do premiery "Odprawy postów greckich" w teatrze im. Cypriana Norwida w Jeleniej Górze*, 1980, in libretto dello spettacolo. Che il *fatum* mancasse nell'opera di Kochanowski è tesi che è stata rafforzata dalla monografia di J. Pelc, *Jan Kochanowski...*, op. cit., p. 337.

34] L'autrice ringrazia Jerzy Mańkowski per le precisazioni relative alla *Odprawa postów greckich* trasmesse per consulenza. Nella stessa direzione va l'interpretazione dell'opera di Kochanowski di Z. Głombiowska nell'articolo "*In scribendo assequi quod summum est*". *Ajschylosowa koncepcja dramatu w "Odprawie postów greckich"*, "Pamiętnik Literacki", LXX: n. 1979, fasc. 1, pp. 193-209.

*praedestinatio*? [...] Dal *mythos* dell'*Odprawa* parrebbe che la *praescientia* è al contempo *praedestinatio*, che non si può flettere nè scampare. Priamo ed Ecuba provarono a cancellare ciò che era stato destinato a loro figlio. [...] Altrettanto credevano di fare Giocasta e Laio, i regali genitori di Edipo, nella tragedia di Sofocle: abbandonare alle bestie feroci il neonato e così annullare il fato incombente. E invece il mito, anche il mito della *Odprawa*, insegna che il destino prestabilito è ineliminabile, indefettibile, immutabile<sup>35</sup>.

Approfondendo il filone tragico della *Odprawa*, Mańkowski ha pure scorto delle interessanti analogie tra la problematica affrontata da Kochanowski e le concezioni di Pietro Pomponazzi esposte nei trattati *De incantationibus* e *De fato, libero arbitrio et praedestinatione*, scritti nel 1520 e pubblicati rispettivamente nel 1556, quando Kochanowski si trovava a Padova<sup>36</sup> e nel 1567.

Le tenebrose sequenze della *Odprawa postów greckich* aprono a considerazioni sulla libertà in un mondo che non è governato da un Principio razionale, ma è dominato dal caos, che è un gioco del caso o di forze avverse all'uomo.

## LA LIBERTÀ IN UN MONDO COMPLICATO

L'immagine di una realtà regolare, accessibile alla ragione umana, ed essenzialmente determinata e dunque limitante l'orizzonte della volontà<sup>37</sup>, nel pensiero dell'umanesimo rinascimentale era in concorrenza con la visione di un mondo frastagliato, pieno di contraddizioni, mutevole, inquietante per le forze misteriose che vi agiscono e che sono avverse all'uomo. Scrive Eugenio Garin:

[...] in profondità indicò una direzione verso un mondo aperto, discontinuo e contraddittorio, dai volti innumerevoli e cangianti, ribelle ad ogni sistematizzazione, a cui ci si deve avvicinare in una ricerca perenne, che non ha paura delle incoerenze apparenti, ma che è mobile, sottile e varia fino a poter rispecchiare l'infinita varietà delle cose. [...] [La filosofia di Platone era] meditazione morale di una vita percorsa dalla speranza, eppur guardando sui confini del mito, piuttosto umano dialogo che non trattato, esasperazione problematica erosiva di ogni sistema, anche se comprensiva delle sistemazioni; per tutto

35] J. Mańkowski ad A. Nowicka-Jeżowa, Lettera, aprile 2018, frammento.

36] Il trattato *De naturalium effectuum causis sive de incantationibus* venne pubblicato a stampa a Basilea nel 1556 e di nuovo, con il *De fato*, nel 1567 a Basilea nell' offic. Henricpetrina.

37] "Sembra che Kochanowski intenda la Divina Provvidenza *more stoicorum* come forza strettamente deterministica, come fa l'autore del trattato *De fato, libero arbitrio et praedestinatione* Pomponazzi" - scrive K. Mrowcewicz, *Czemu wolność mamy...*, op. cit., p. 143, richiamandosi alla fondamentale sintesi di S. Swieżawski, *Dzieje filozofii europejskiej XV wieku*, vol. 6, *Człowiek*, Warszawa, Akademia Teologii Katolickiej, 1983, pp. 354-355.

questo la filosofia di Platone fu al centro di una cultura che rifiutava le antiche sicurezze, che respingeva un mondo chiuso ordinato fisso; che si trovava in una crisi storica ove le venerande unità andavano in frantumi, il mondo e i rapporti umani cambiavano<sup>38</sup>.

e a queste parole Juliusz Domański aggiunge:

sia la storia che la filosofia morale si riferiscono a quella sfera della realtà che si riesce a descrivere adeguatamente tanto come l'essere gignetico dei platonici, o come le aristoteliche "cose che possono essere altrimenti", la sfera della libertà e del mutamento, non quella della necessità e dell'immutabilità; oppure anche – sempre alla stregua di Aristotele – come "filosofia delle cose umane", *he peri tantthropina philosophia*<sup>39</sup>.

Questa visione era vicina a Kochanowski, come pure non gli era estranea l'esperienza della crisi, il dubbio sul senso delle azioni umane, l'esperienza del divenire e della vanità. Lo testimoniano numerosi enunciati poetici dei *Pieśni Libro I e II* e delle *Fraszki*, che riflettono programmaticamente la diversità, le contraddizioni e le "vie erranti" del mondo umano:

Niegodzien tego ten świat zawikłany,  
Aby miał na nim, rozumem nadany,  
Człowiek polegać, a swe szczęśliwości  
Sadzić na jego płoczej odmienności.

(*Pieśń XVII Ksiąg wtórych*, vv. 1-4)

Mondo intricato! non merita  
che l'uomo di ragione munito  
si fidi di lui e sul suo instabile corso  
giudichi le proprie fortune

Trad. D. Facca

Toni pessimistici ricordano l'atmosfera degli umanisti fiorentini del Quattrocento (per es. quella di *De libertate* di Alamanno Rinuccini del 1479)<sup>40</sup>, scettici sulla possibilità di costruire una *polis* felice e ben governata. Sulla bocca di Kochanowski sono però relativamente rari. Per lo più il poeta esprime la sua nostalgia per il bene e la speranza che l'intelligenza e l'intuizione (che qui sostituiscono la "statica" saggezza, diretta dalle regole della logica e dall'esperienza empirica) indichino la via della liberazione, tanto dalle morte dottrine che dalla tirannia della Fortuna, dell'errore, della

38] E. Garin, *L'Umanesimo italiano...*, op. cit., p. 17. Vedi un'esposizione più ampia di questi temi nella monografia di questo stesso autore *La cultura filosofica del rinascimento italiano*, op. cit.

39] Trad. da: J. Domański, *Humanistyczna formacja...*, op. cit., p. 22.

40] Alamanno Rinuccini, *De libertate*, ms. 216 Bibl. Laurenziana di Firenze (ed. italiana: *La libertà perduta. Dialogus de libertate*, trad. M. Reali, a cura di G. Civati, Monza, Vittone., 2003).

mutevolezza, della casualità e del male. Bisogna sottolineare che le riflessioni sulla libertà acquistano in questo ambito forti connotazioni negative: la libertà si dirige non tanto verso i fini che servono ad un determinato bene, ma contro i pericoli e le limitazioni: contro la materia e il destino avverso, contro il male e la stoltezza del consorzio umano, contro la pressione delle istituzioni e delle convenzioni sociali, nonché delle regole che frenano l'iniziativa e la creatività. Con queste forze non si deve combattere, ma si può sfuggire alla loro tirannia. Nella costruzione ideale che così si realizza, domina perciò il motivo della fuga in alto dello spirito oppresso, soluzione che non veniva presa in considerazione nel modello di mondo regolare, attivistico e volontaristico, e che anzi era stata criticata da Coluccio Salutati<sup>41</sup> e da Leon Battista Alberti (*De iciarchia*) come tradimento nei confronti della vera vocazione umana.

#### LE QUATTRO VIE DELLA LIBERTÀ:

##### 1. *La libertà dello spirito oppresso nella materia: la separatio nel sonno e nella morte*

*Ubi spiritus, ibi libertas*, questo slogan dell'Umanesimo platonico era particolarmente vicino a Kochanowski e contribuiva a trasferire le sue riflessioni sulla libertà dalla sfera "pratica" (socio-politica) alla dimensione spirituale. Notiamo prima di tutto che il poeta era favorevole ad una teoria discussa anche dagli umanisti, quella della *separatio*, come dimostra la frasca *Do snu*, nella quale l'anima, liberata durante il sonno dal carcere corporeo "si libra" in alto, contemplando felice la bellezza del cosmo e la musica delle sfere celesti:

Śnie, który uczysz umierać człowieka  
I okazujesz smak przyszłego wieku,  
Uspi na chwilę to śmiertelne ciało,  
A dusza sobie niech pobuja mało!  
Chce-li gdzie jasny dzień wychodzi z morza,  
Chce-li gdzie wieczór gaśnie pozna zorza  
Albo gdzie śniegi panują i lody,  
Albo gdzie wyschły przed gorącym wody.  
Wolno jej w niebie gwiazdom się dziwować  
I spornym biegom z bliska przypatrować,  
A jako koła w społecznym mijaniu  
Czynią dźwięk barzo wdzięczny ku słuchaniu.

41] Colluccio Salutati, *Epistolario*, a cura di Francesco Novati, voll. 1-4, Roma, Forzani, 1891-1905. Qui: vol. 2, pp. 303-307; *De saeculo et religione* (1381), a cura di B. L. Ullman, Firenze, 1957. Vedi i testi riportati da Garin *L'Umanesimo italiano...*, op. cit., p. 36.

Niech się nacieszy, nieboga, do woli,  
 A ciało, które odpoczynek woli  
 Niechaj tym czasem tesknice nie czuje,  
 A co to nie żyć, wczas się przypatruje.

(*Fraszki* II 37, *Do snu*)

O Sonno, che alla morte educar sai e il sapore  
 Sveli dell'altra vita, concedi il tuo sopore.  
 Resti questa mia spoglia in te del tutto avvolta  
 E libera sia l'anima, dal mortal peso sciolta.  
 Vada dove del giorno sorge il primo chiarore,  
 Dove si spenge a occaso l'ultimo suo bagliore;  
 Dove per neve e ghiaccio tutta la terra indura  
 E dove si prosciuga nell'arida calura.  
 Le musiche soavi ascolti da vicino  
 Seguendo in cielo gli astri nel lor vario cammino.  
 A volontà s'inebri di quel beato canto  
 E questo corpo giaccia privo di sensi intanto,  
 Si che lui, spenta ogni ansia, il non vivere impari  
 E nell'oblio di cure, ad esso si prepari.

La *separatio* raggiunta nel sonno è di breve durata; una libertà piena viene restituita allo spirito dalla morte fisica. Questo punto appare nella poesia *O śmierci Jana Tarnowskiego*, intrisa di elementi stoici, e nei *Treny* che esprimono con una verità lirica ineguagliabile la liberazione della defunta Orsola dalla schiavitù terrena: dalle cure, dal lavoro, dalle disgrazie, dalle esperienze infelici, dalle malattie della vecchiaia e dalla morte (*Tren XIX*, vv. 67-74).

## 2. La libertà del saggio e dell'artista

Il *desiderium mortis* è peraltro una nota relativamente rara nella lirica di Kochanowski, altrimenti permeata di istinto vitale. Più spesso il poeta cerca delle soluzioni già *hic et nunc*, congiungendo la speranza nella realizzazione della libertà, dell'amore e della verità con un atto filosofico. Tale atto, nella *Elegia III Ks. IV* indirizzata a Mikołaj Firlej, viene identificato con "innamoramento e passione e vista acuta di mirabili forme disegnate oltre gli aspetti sensibili"<sup>42</sup>, cioè con la contemplazione, che solleva "l'uomo avido di sapere [...] oltre la feccia dell'umana incertezza" e lo rivolge alle altezze del cielo, rivelando ciò che è accessibile solo agli eletti:

42] E. Garin, *L'Umanesimo italiano...*, op. cit., p. 18.

Nec vero aut gemmas Eoo in litore lectas,  
 Aut conchas rubro progenitas pelago,  
 Admirere magis, refluentes quam ipsius aestus  
 Aequoris, et certis finibus Oceanum  
 Nunquam exundantem, licet omnia flumina in illum  
 Undique inexhaustis prona ferantur aquis.  
 Tum si templa vagi suspexeris aurea coeli,  
 Estne usquam, humanos quod iuuet aequae oculos?  
 Hic illas totis radiantes noctibus ursas,  
 Hic tenues Hyadum Pleiadumque faces,  
 Hic observatum trepidis Orionae nautis,  
 Et videas formis mille alia innumeris,  
 Omnia quae magni vertigine coeli,  
 Occiduas versus fixa feruntur aquas;  
 Quinque tibi adverso luctantur tramite contra,  
 Et vaga per magnum sidera inane meant.  
 Quorum annus pigro perhibetur cardine verti,  
 Et constat seclis innumerabilibus.  
 Haec inter medius Sol ardet, et axe corusco  
 Per liquidum iunctis aethera fertur equis,  
 Tempestatum, annique parens, nunc versus ad Austri  
 Partes, nunc Boreae frigida flabra petens.  
 Luna autem, semper nascens, semperque senescens,  
 Et modo tota latens, et modo plena nitens,  
 Ex industria in hunc a diis coniecta videtur  
 Terrae vicinum prodigiosa locum,  
 Ut variabilibus formis, alioque subinde  
 Apparens vultu, scire alioqui avidum  
 Ad se hominem alliceret, terraeque ex faece levatum  
 Verteret ad coeli pura tuenda loca.

(*Quae vaga curricula, o Firleu, quaeve ampla theatra...*, *Elegia III, Ks. IV, vv. 21-50*)

Il tema della fuga che libera dall'impurità e dal caos del mondo si ricollega al *topos* dell'*odi profanum vulgus* e allo stesso tempo all'immagine lucreziana di Dio che ride dell'umana stoltezza e trivialità. Tale immagine, presente nella frasca: *O żywocie ludzkim* (I 101) evoca il concetto del "nobile piacere" del saggio, illustrato nel *De voluptate ad Antonium Calisianum* di Marsilio Ficino (1457-1458). Un piacere che si è sollevato al di sopra delle passioni e che in modo perfetto ha colto la verità (*perfecta grataque assensio*), ha aderito ad essa con un atto di volontà (*adhaesio voluntatis*) e si è messo al suo servizio, raggiungendo così la piena



libertà<sup>43</sup>. A rendere possibile la fuga dalla schiavitù del mondo è anche l'“emigrazione interna” del filosofo-poeta, il quale ignorato dagli stolti compensa l'amarezza per la sua solitudine con il sogno di una liberazione dalla massa già in questa vita e di un suo innalzamento *ad sidera*, di un superamento delle frontiere del tempo, dello spazio e della morte, di un “passare attraverso le nubi” nella sfera del fuoco, dell'immortalità *in litteris*. Queste idee trovano la loro espressione più suggestiva nella poesia *Muza* e nel *Pieśń XXIV Ksiąg wtórych*:

Wy mię z ziemie wzwodzicie, wy mię wyłączacie  
Z liczby nieznaczej i nad obłoki wsadzacie,  
Skąd prózne troski ludzkie i niemęską trwożę,  
Skąd omylną nadzieję i błąd widzieć mogę.

[...]

A ja, o panny, niechaj wiecznie wam hołduję  
I żywot swój na waszych ręku ofiaruję,  
Kiedy, ziemi zleciwszy śmiertelne zewłoki,  
Ogniu rówien prędkiemu, przeniknę obłoki.

(*Muza*, vv. 23-26; 103-106)

Voi mi portate via dalla terra, mi escludete dal  
numero dei meno e mi mettete sopra le nubi.  
Da lì posso vedere le vane cure umane ed il terrore  
non virile,  
Da lì posso vedere la speranza fallace e l'errore

[...]

Che io, o vergini, vi renda eterno omaggio,  
E offra la mia vita nelle vostre mani,  
Quando, lasciati alla terra i miei resti mortali,  
simile al rapido fuoco attraverserò le nubi.

*Trad. D. Facca*

43] Vedi i testi riportati ed il commento di E. Garin, *L'Umanesimo italiano...*, op. cit., p. 107. Commentando la frasca citata *O żywocie ludzkim* K. Mrowcewicz (*Czemu wolność mamy...*, op. cit., pp. 167-168) egli osserva: “L'uomo che ride, [...] è un uomo libero. [...] Il riso e la gioia sono dunque un privilegio del vero saggio [...] il riso di Democrito favorisce [...] la creatività del poeta di Czarnolas. Il riso [...] realizzando un distacco dalla realtà rende possibile la libertà. [...] Anche (come Robert Burton – AN-J) Jan Kochanowski [...] nella sua solitudine di Czarnolas recitò la parte di Democrito che ride.”

Niezwykłym i nie leda piórem opatrzony  
 Polecę precz, poeta, ze dwojej złożony  
 Natury: ani ja już przebywać na ziemi  
 Więcej będę; a więszy nad zazdrość, ludnemi

Miasty wzgardzę [...]

Terazże, nad Ikara prędszy przewaźnego,  
 Puste brzegi nawiedzę Bosfora hucznego  
 I Syrty Cyrynejskie, Muzom poświecony  
 Ptak, i pola zabiegłe za zimne Tryjony.

[...]

Niech przy próznym pogrzebie żadne narzekanie,  
 Żaden lament nie będzie ani uskarżanie:  
 Świec i dzwonów zaniechaj, i mar drogo słanych,  
 I głosem żałobliwym żoltarzów spiewanych!

(*Pieśń XXIV Ksiąg wtórych*, vv. 13-16; 21-24)

Con la mia straordinaria, non banale penna,  
 io poeta volerò via, di due nature  
 composto: io qui sulla terra più  
 non resterò; e superiore all'invidia disprezzerò

le città degli uomini [...]

E ora più rapido del potente Icaro  
 visiterò le nude rive del Bosforo sontuoso  
 e le Sirti Cirenaiche, uccello alle Muse  
 Sacro, e i campi oltre i freddi Trioni

[...]

Nessun lamento in un vano funerale  
 Nessun pianto, nessun rimpianto:  
 Dimentica candele e campane, e lamenti e ricchi feretri,  
 E canti con voce funerea dagli altari.

Bisogna tuttavia osservare che la liberazione dell'amante e del creatore del bello, proclamata nei trattati del Bembo (*Gli Asolani*, 1505), di Mario Equicola (*Libro de natura d'Amore*, 1525), di Leone Ebreo (*Dialoghi d'Amore*, ed. 1535)<sup>44</sup> non era piena. Da un lato, infatti, la sensibilità estetica, nonché la

44] Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua*, *Gli Asolani*, *Rime*, a cura di C. Dionisotti, Milano, TEA, 1997; Mario Equicola, *De natura de amore*, libro primo, a cura di N. Bonifazi, Urbino,

poetica e la retorica “che rendevano accessibile al poeta moderno l'ordine ed il bello delle creazioni artistiche degli scrittori antichi e che consentivano di imitarli con successo nell'ambito di svariate forme e generi letterari che la formazione scolastica aveva trascurato”<sup>45</sup>, favorivano l'emancipazione dai rigori delle vecchie *artes*; dall'altro però la nuova dottrina letteraria, parte integrante degli *studia humanitatis*, imponeva il rispetto delle regole dell'imitazione, delle norme stilistiche e delle prescrizioni che definivano formalmente i generi della *poesia docta*. La coscienza dei limiti alla creatività che ne derivano viene espressa con forza nel commento alla traduzione del *Psalterz Dawidowy*, contenuto nella lettera a Stanisław Fogelweder. Il pensiero che qui viene espresso potrebbe essere interpretato nel contesto della dottrina ficiniana sul conflitto tra la legge della necessità e quella dell'amore<sup>46</sup>:

Scrivendo a volte ho una visione: mi appaiono due dee: [...] una, la *Necessitas*, *necessitas clavos trabales et cuneos manu gestans abena*, la seconda, la *Poetica*, *nescio quid blandum spirans*. Quando queste due mi circondano non so che fare con loro. *Formido quid aget, da Venus consilium*. (vv. 27-31)

Nel presentare questo ambito di pensiero di Kochanowski sulla libertà bisogna inoltre sottolineare che la pietra di paragone delle scelte ideali è per il poeta la conformità con l'esperienza personale. Questo criterio, a suo modo personalistico e pertanto profondamente umanistico, mette in moto il caratteristico processo di osservazione degli aspetti contrari dei fenomeni da sottoporre ad un giudizio, o delle idee destinate ad essere interiorizzate. Nella riflessione di Kochanowski sulla libertà pulsa deciso il ritmo del *sic et non*. Il poeta cerca sempre di non cadere nella trappola di un sistema di pensiero definito; di non perdere la libertà intellettuale a causa di un'idea che gli si presenti attraente; di non cedere all'illusione delle dottrine filosofiche. Di particolare interesse sotto questo aspetto è l'incessante contestazione dei temi platonici che accompagnano le riflessioni sulla libertà esclusiva del saggio-poeta. La osserviamo nelle frasi: *Do Marcina* (II 59), *Do Miłości* (I 88): *O teźe [Miłości]* (III 31), *Na matematyka* (I 53; quest'ultima – *toutes proportions gardées* – può essere considerata l'espressione della sottovalutazione da parte dell'umanista delle scienze della natura e di quelle esatte). La stessa contestazione è osservabile pure nelle *Elegie*, il cui eroe

Argalia, 1983; libro quarto, a cura di E. Musacchio e G. Del Ciuco, Bologna, Cappelli, 1989; Leone Ebreo (Abarbanel, Juda), *Dialoghi d'amore*, a cura di S. Caramella, Bari, Laterza, 1929; ed. sequente cura di D. Giovannozzi, Bari, Laterza, 2008.

45] Trad. da J. Domański, *Humanistyczna formacja...*, op. cit., p. 22.

46] “*Duo hoc imperia, duobus hymnis cecinit Orpheus. Necessitas imperium ita in noctis hymno. Gravis necessitas omnibus dominatur. Amoris autem regnum, ita in Veneris hymno*” (*Marsilii Ficini, Opera [...] omnia*, op. cit., vol. 2, p. 1340). Vide B. Kieszkowski, *Platonizm renesansowy...*, op. cit., p. 36; K. Mrowcewicz, *Czemu wolność mamy...*, op. cit., p. 72.

è un *magister barbatus*, un insegnante severo ed intransigente, esperto di alchimia, con il quale è rischioso mettersi a discutere, dal momento che “crudele nella sua ira, potrebbe con la sua magia farmi spuntare dei corni in testa” (*El. III Lib I*); e la si riscontra pure nella poesia *Broda*, divertentissima ed intelligente parodia della dottrina platonica delle idee.

### 3. *La libertà dei sentimenti (homo amans)*

In un clima culturale platonizzante a subire uno sviluppo maggiore furono questi elementi di “filosofia della liberazione”, che vedevano l’amore come principio della vita nel suo aspetto cognitivo e pratico. Erano questi elementi alla base della convinzione che la volontà è desiderio del bene e che la sua azione è amore, cioè desiderio del bello<sup>47</sup>. Essi destarono allo stesso tempo, come osserva Juliusz Domański, “un ethos emozionale, che grazie al ridestarsi di sentimenti superiori era in grado di aprirsi ai valori morali, oggetto a loro volta di quell’unica parte della filosofia, che i detti cataloghi (quelli di Tommaso Parentucelli e di Peter Luder – ANJ) citano come componenti degli *studia humanitatis*”<sup>48</sup>.

Questi elementi di un “ethos emozionale” trovarono la loro espressione più viva nei *Treny*, un ciclo poetico che polemizzava appassionatamente con l’ideale delle *Tusculanae disputationes* di un dominio sui sentimenti di tristezza e di paura, da realizzare attraverso una virtù inflessibile<sup>49</sup>:

Przecz z płaczem idziesz, Arpinie wymowny,  
Z miłej ojczyzny? Wszak nie Rzym budowny,  
Ale świat wszytek miastem jest mądrymu  
Widzeniu twemu.

Czemu tak barzo córki swej żałujesz?  
Wszak się ty tylko sromoty wiarujesz;  
Insze wszelakie u ciebie przygody  
Ledwe nie gody!

Śmierć – mówisz – straszna tylko niezbożnemu.  
Przeczże się tobie umrzeć, cnotliwemu,  
Nie chciało, kiedyś prze dotkliwą mowę  
Miał podać głowę?

47] Marsilio Ficino, *Opera omnia*..., op. cit., vol. 2, p. 1322 et al. K. Mrowcewicz illustra questo tema nel capitolo *Wolność jako “dignitas”. Neoplatońska koncepcja wolności*, in: Idem, *Czemu wolność mamy*..., op. cit., pp. 65-75.

48] J. Domański, *Humanistyczna formacja*..., op. cit., p. 22.

49] M. Cytowska (*Nad “Trenami” Jana Kochanowskiego. Od motta do genezy poematu*, “Pamiętnik Literacki”, LXX: n.1979, fasc. 1, pp. 181-186) è dell’avviso che questa polemica sia diretta non tanto contro gli stoici, ma contro Cicerone, il quale nelle *Tuscolane* (III, 36) giudicò la tristezza come un sentimento poco virile e di cui vergognarsi, assicurando che la virtù garantisce invece una felicità durevole.

[...]

Człowiek nie kamień, a jako się stawi  
Fortuna, takich myśli nas nabawi.  
Przeklęte szczęście! Czyż snąć gorzej duszy,  
Kto rany ruszy?

(*Tren XVI*, vv. 21-28; 37-40)

Perché la patria tua piangi, eloquente  
Arpinate, se non l'urbe fiorente  
patria chiamasti al saggio tuo pensiero,  
ma il mondo intero?

Perché piangi la figlia? Non dicevi  
che sol de la vergogna orrore avevi?  
Per te l'altre vicende, liete o meste,  
son quasi feste.

Di morir, dici, è l'empio sol pauroso;  
ma perchè paventasti, o virtuoso,  
quando il capo pel tuo eloquente ardire  
dovesti offrire?

[...]

Pietre non siam: la mente nostra appare  
tale quale il destin noi fa. Imprecare  
debbo? o le piaghe nel toccar del cuore  
cresce il dolore?

Gli argomenti di questa polemica ricordano le pagine di Lorenzo Valla (*De vero falsoque bono*, 1431)<sup>50</sup>, di Giannozzo Manetti (*Dialogus consolatorius de acerba Antonini filii morte*, 1438)<sup>51</sup>, di Guarino Guarini (*Epistolario*)<sup>52</sup> ed anche di Erasmo (*Morias enkomion id est Stultitiae laus*, 1511)<sup>53</sup>.

Attingendo alla *koinè* europea, Kochanowski mette alla prova il sistema assiologico dello stoicismo, nel quale la virtù è il massimo valore. Per

- 50] Lorenzo Valla, *De vero falsoque bono (De voluptate)*, 1431. "Una prima redazione del 1431 ci sia conservata dall'ed. parigina del 1512; una seconda del 1433 nelle stampe di Lovanio (1483) e di Colonia (1509); la terza, definitiva, nell'Ottoboniano lat. 2075 della Vaticana" – scrisse E. Garin, *L'umanesimo italiano...*, p. 64. (ed. moderne in Idem, *Scritti filosofici e religiosi*, introduzione, traduzione e note di G. Radetti, Firenze, Sansoni, 1953; ed. M. de Panizza Lorch, Bari, Edit, 1970; Idem, *Opera omnia*, a cura di E. Garin, 2 voll., Torino, Bottega d'Erasmus, 1962).
- 51] Giannozzo Manetti, *Dialogus consolatorius de morte filii*, Palat. 691 della Naz. di Firenze (ed. moderna: a cura di A. De Petris, Roma, Edizioni Di Storia e Letteratura, 1983).
- 52] Guarino Veronese, *Epistolario*, a cura di R. Sabbadini, voll. 1-3, Venezia, 1915-1919, rist. Torino, Bottega d'Erasmus, 1959, 1967. Non c'è un'edizione antica, solo la raccolta di Sabbadini.
- 53] Erasmo da Rotterdam, *Elogio della follia*, a cura di C. Carena, Torino, Einaudi, 2005 (ed. pol. *Pochwała Ghupoty*, trad. E. Jędrkiewicz, introduzione di H. Barycz, Wrocław, 1953).

come lo intende, l'ideale del *vir bonus* si scontra con l'amor di patria, per la prole e per la vita e nel confronto con tutti e tre viene in evidenza la sua pochezza e debolezza. Un trattato sull'amore, che mostra di sé volti differenti, ma che nella vita degli uomini ha sempre l'ultima parola, sono anche le elegie latine. Anche in esse, pur se relativamente ad un diverso ambito di esperienza, Eros rivela la verità esistenziale e mette in moto un processo di maturazione, che attraverso la sofferenza conduce il poeta-amante alla verità ed alla libertà.

Nel segnalare questi *similia* sottolineiamo che la libertà delle esperienze generate dalla *Venus vulgaris* viene esposta in latino nelle *Elegie* padovane. Nella poesia polacca di Kochanowski essa si situa per lo più in un ambito ludico.

#### 4. *La libertà notturna* (homo ludens)

In questa analisi sul tema della libertà in Kochanowski non dovremmo comunque perdere di vista le osservazioni non meno importanti, sebbene formulate nelle *Fraszki* in uno stile scherzoso e canzonatorio, sulla libertà dalle rigidità e dalle limitazioni conviviali, sociali, religiose, dalle teorie scientifiche e dalle convenzioni linguistiche; una libertà che assicura l'autenticità e l'intensità della vita. Il loro patrono è lo slogan platonico *iuvat vivere*, ed il loro fondamento la filosofia del "tempo conveniente" del giorno e della notte. Il tempo della notte porta a tutti – uomini di stato, autorità, matrone, servi – la liberazione dai ruoli svolti durante il giorno e dagli obblighi che ne derivano. Anche la notte porta i doni del gioco, che ci libera dalle norme della cultura, e quelli del sorriso<sup>54</sup>, che reagisce agli schemi ed agli automatismi linguistici (frasche *O śmierci*, I 89; *Do frazsek*, II 44), al brutto ed ai difetti fisici, ai vizi sociali, ai tabù sessuali.

Miło szaleć, kiedy czas po temu,  
A tak, bracia, przypij każdy swemu,  
Bo o głodzie nie chce się tańcować,  
A podpiwszy, łacniej już błaznować.

Niech się tu nikt z państwem nie ozywa  
Ani z nami powagi używa;  
Przywileje powieśmy na kołku,  
A ty wedła pana siądź, pachofku!

(*Pieśń XX Ksiąg pierusznych*, vv. 1-8)

54] "Il mondo non tiene avvinto l'uomo, perché l'uomo può sempre trovare rifugio nel riso, sfuggendo così al gioco ingannatore di Fortuna. Il riso permette anche la libertà creatrice. [...] Il poeta che ride dirà la verità e non lo toccherà la punizione, secondo la formula oraziana: "*Solventur risu tabulae, tu missus abibis*" (*Sermones*, II,1) – scrive K. Mrowcewicz, *Czemu wolność mamy...*, op. cit., p. 110.

Piace far follie quando è il tempo,  
 fratello bevi dal tuo calice,  
 perché a digiuno non si danza,  
 E dopo aver bevuto, si buffoneggia meglio

Qui nessuno chiami un altro *Signore*,  
 nessuno si dia un tono con noi!  
 sbarazziamoci di tutti i privilegi,  
 E tu, servetto, siedi vicino al padrone!

*Trad. D. Facca*

Quello che va sottolineato con forza è che l'idea della libertà realizzata nel divertimento non è qualcosa che si colloca al margine delle considerazioni "alte" sulla libertà, ma rappresenta l'altro piatto della bilancia che fa da contrappeso alle concezioni formulate in uno spirito parenetico. È invece indispensabile perché il quadro della vita umana non perda le sue giuste proporzioni, perché non si faccia astratto dalla realtà e non resti sospeso, assieme alla celebre barba dell'Aquario, "in aria", "tra gli eterni... sogni platonici".

#### OSSERVAZIONI CONCLUSIVE

Pico della Mirandola nell'orazione *De hominis dignitate* (1486; ed. 1496) aveva mostrato che l'uomo diventa se stesso attraverso la propria azione e che il suo unico condizionamento è la mancanza di condizionamenti, ovvero la libertà, definita come l'essere ciò che si vuole essere<sup>55</sup>. L'unico suo imperativo è la libertà sovrana, la realizzazione della propria sorte, che significa al contempo la realizzazione della sua umanità come compito proprio. Questa convinzione illumina la poesia di Jan Kochanowski, che può essere interpretata nella sua totalità come una ricerca di libertà mediante il coinvolgimento radicale dei fattori dinamici di cui è dotata la natura umana: l'azione e la conoscenza (*agere et intelligere*, come aveva insegnato Gianozzo Manetti e, in Polonia, Jan di Trzciana, forse precettore di Kochanowski presso l'Accademia di Cracovia)<sup>56</sup>. Nell'ambito dell'azione

55] *"Id habere quod optat, id esse quod velit"*, scrisse Pico della Mirandola, cfr. Idem, *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente ed uno e scritti vari*, a cura di E. Garin, Firenze, Vallecchi, 1942, pp. 102-104, 328-332.

56] Jan z Trzciany (Arudiniensis), *Libellus de natura ac dignitate hominis*, Cracoviae, haeredes di Marcin Scharffen berger, 1554, ed. pol.: Idem, *O naturze i godności człowieka*, trad. A. Brzostowska, a cura di J. Czerkawski, in: *700 Lat Myśli Polskiej. Filozofia i myśl społeczna XVI wieku*, a cura di L. Szczucki, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1978, pp. 422-433. Vide J. Czerkawski, *Introduzione* al citato trattato di Jan di Trzciana e il suo studio *Z problemów antropologii filozoficznej w Polsce XVI wieku. Jana z Trzciany koncepcja godności człowieka*,

si situano le virtù pratiche, purificatrici (che Francesco Cattani da Diacceto colloca “nel vestibolo” del tempio della vera felicità)<sup>57</sup>. Nell’ambito della conoscenza, invece, le virtù liberatrici. Il percorso del poeta verso la libertà passa prima attraverso le virtù pratiche. Dopo il superamento nelle *Fraszki* della molteplicità e della varietà della forma esterna del mondo; dopo la rimozione da questo percorso della Fortuna e del Caso, l’amante della verità entra nella regione irraggiata dall’*Unum*, che libera e rende felici, dall’amore, dalla bellezza e dalla verità. L’Unità ricercata non assume tuttavia i tratti di Cristo, l’amore non è, com’era stato per Francesco Sansovino<sup>58</sup>, la *caritas* cristiana, mentre l’azione al servizio dell’uomo non acquista i tratti sacrificali di Eracle. Le riflessioni sulla libertà non richiamano il pensiero del dramma dell’uomo segnato dalla macchia del peccato originale, dotato di una volontà che tende al male, né si inseriscono nelle controversie religiose attorno alla libertà, così vive all’epoca<sup>59</sup>. Il poeta di Czarnolas vuole credere ancora che l’uomo è padre di se stesso, fabbro della sua liberazione e signore della propria immortalità. Solo i *Treny* – il poema della libertà violata dalla morte e della illusorietà delle finzioni consolatorie dei filosofi e dei miti dell’umanesimo rinascimentale – porteranno l’esperienza della caduta “dagli ultimi gradini” dell’iniziazione al mistero di Dio (*Tren X*), dell’anima ferita (*Tren XVII*) e dello sgomento metafisico<sup>60</sup>; un’esperienza generatrice della *humilitas*, che sostituirà la *hybris*<sup>61</sup> del sapiente.

---

“Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, n. 18, 1973, pp. 6 sgg.; K. Mrowcewicz, *Czemu wolność mamy...*, op. cit., pp. 25-26. Questi studiosi sottolineano che per Manetti, come per Petrarca, che anteponeva la volontà all’intelletto, la cosa più importante era agire in nome del bene. Jan di Trzciana metteva al primo posto l’*intelligere* in quanto conoscenza razionale che dirige la creatività e l’azione pratica dell’uomo.

- 57] Francesco Cattani da Diacceto, introduzione alle lezioni sull’*Etica Nicomachea*, in: Idem, *Opera omnia*, Basileae, per Henricum Petri, & Petrum Pernam, 1563. Cfr. E. Garin, *L’Umanesimo italiano...*, op. cit., p. 134.
- 58] Francesco Sansovino, *Del governo et amministrazione di diversi regni et republiche così antiche come moderne*, Venetia, per ordine Iacomo Sansovino, 1578.
- 59] Si ricordi che Kochanowski crebbe nell’ambiente della nobiltà calvinista e che studiò nell’università luterana di Königsberg. Per questo è notevole la mancanza di ispirazioni agostiniane – così importanti, specie nel periodo giovanile – nella formazione della sua concezione protestante della libertà, come pure è assente l’elemento cristiano nelle sue riflessioni sulla libertà, dove, come abbiamo visto, dominano idee antiche oppure quelle concezioni moderne per le quali non è necessario il ricorso alla categoria della Redenzione.
- 60] Vide A. Borowski, *O trwodze, rozpacz i nadziei w “Trenach” Jana Kochanowskiego*, in: *Jan Kochanowski. Interpretacje*, a cura di J. Błóński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1989, pp. 166-177.
- 61] Cfr. D. P. A. Pirie, *Wymiar tragiczny w “Trenach” Jana Kochanowskiego*, in: *Jan Kochanowski. Interpretacje*, op. cit., pp. 178-199.



## CAPITOLO SECONDO

### “AL COSPETTO DI DIO, TUTTI BUFFONI”

#### UN RITRATTO DEI BUFFONI NEL RINASCIMENTO

**D**AL QUADRO CHE BURCKHARDT CI OFFRE DELLA CORTE RINASCIMENTALE, FRA i volti di despoti, condottieri e cortigiane, fa capolino verso i posteri la faccia beffarda del giullare, di colui che divertiva sia l'aristocrazia che il popolo<sup>1</sup>, organizzava le feste, le mascherate e le danze, ma soprattutto sfoggiava la sua lingua pungente. I suoi tratti caratteristici non si sono sbiaditi col tempo. Al contrario: la luce dei secoli successivi li ha resi più nitidi, più profondi, ma al contempo anche più misteriosi<sup>2</sup>.

---

1] J. Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch*, Basel, Schweighauser 1860; trad. ital. *La civiltà del Rinascimento in Italia*, 2 ed., Firenze, Sansoni, 1968, parte seconda, *Lo svolgimento dell'individualità*, pp. 125-160. Cfr. in particolare il paragrafo *Motto e arguzia* (*Ivi*, pp. 145-147). Quest'opera ha formato tutto un complesso di giudizi standardizzati sulla cultura del Rinascimento. Per quanto riguarda la bibliografia più recente sono da menzionare: E. Welsford, *The Fool: His Social and Literary History*, 1 ed., New York, Farrar & Rinehart, 1935; 2 ed. New York, Peter Smith, 1987; E. Tietze-Conrat, *Dwarfs and Jesters in Art*, London, Phaidon Press, 1957; W. Kaiser, *Praiser of folly. Erasmus – Rabelais – Shakespeare*, Harvard, Harvard University Press, 1963; M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, trad. A. e A. Goreń, Kraków, Wydawnictwo Studiów Literackich WL, 1975; M. Lever, *Le sceptre et la marotte. Histoire des fous de cour*, Paris, Fayard, 1983; M. Słowiński, *Blazen. Dzieje postaci i motywu*, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 1999.

2] Ricordiamo ad esempio i ritratti barocchi dei buffoni e dei nani di Diego Velázquez (*Las Meninas*, Juan de Calabazas, Sebastian de Morra, Francisco Lezcano), i malinconici personaggi dei commedianti nei quadri di Callot, Tiepolo e Watteau, e anche la figura più suggestiva per la cultura polacca, Stańczyk, nell'opera di Matejko. Il tema del giullare-comediante nell'arte e nella letteratura è esplorato in M. Brahmer, *O komedii dell'arte*, in: Idem, *W galerii renesansowej. Szkice literackie*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957, p. 186. La figura del buffone nella letteratura polacca dei secoli XVI-XIX è presentata in J. Krzyżanowski, *Blazen starego króla. Stańczyk w dziejach*

E davanti ai nostri occhi, nello splendore del Rinascimento, appare l'enigmatico profilo del buffone del re Sigismondo il Vecchio, che nei documenti ufficiali viene talora definito come saggio e cavaliere di Sua Maestà<sup>3</sup>: Stańczyk. Forse costui era un semplice allegrone a cui i contemporanei misero il costume di Esopo, o forse la visione shakespeariana degli scrittori dell'Ottocento, o forse davvero l'eminenza grigia di una *societas ioculatorum*. Julian Krzyżanowski non ebbe dubbi ad affidargli le cure di un secolo intero<sup>4</sup>. E allora, che sia anche il patrono di queste nostre riflessioni.

La presenza del buffone nei saloni di corte<sup>5</sup> era senz'altro un fenomeno con un significato psicologico (*alter ego* del sovrano nel contesto di un rovesciamento carnevalesco) e sociale che si traduceva in categorie di costume. Rappresentava anche la "cultura della disputazione" che veniva messa in mostra durante gli agoni retorici ai quali prendevano parte anche i cortigiani<sup>6</sup>. Un'interpretazione sociologica non basta tuttavia a spiegare come mai un nano storpio sia divenuto un tema importante dell'arte e della letteratura europea fra Medioevo e Barocco e perché la sua misera persona abbia attirato intorno a sé delle trame sproporzionatamente grandi, diventando addirittura un simbolo filosofico.

---

*kultury polskiej*, in: Idem, *W wieku Reja i Stańczyka. Szkice z dziejów odrodzenia w Polsce*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1958, pp. 328-405. Cfr. anche J. Pelc, *Europejskość i polskość literatury renesansu*, Warszawa, Czytelnik, 1984, pp. 126, 188, 440, 490-491.

- 3] Cfr. *Materiały do historii stosunków kulturalnych w XVI wieku na dworze królewskim polskim*, a cura di S. Tomkowicz, Kraków, Wydawnictwo Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce, 1915, pp. 6-7. (Qui si veda la contabilità della corte dell'anno 1545). W. Pociecha, *Królowa Bona (1494-1557), Czasy i Ludzie Odrodzenia*, vol. 2, Poznań, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, 1949, p. 40, commenta i documenti editi da Tomkowicz: "Stańczyk è una delle figure più caratteristiche e al tempo stesso misteriose della corte di Sigismondo I [...]. Fu [...] senza dubbio qualcosa di più che un semplice allegrone, come del resto conferma la tradizione successiva." Cfr. anche le riflessioni di J. Krzyżanowski, *Blazen starego króla...*, op. cit., p. 347; M. Słowiński, *Dzieje postaci i motywu...*, op. cit., p. 136. L'arguzia del famoso giullare e dei suoi eredi è lodata in J. Smolik, *Nagrobek Gąsce, błaznowi pana krakowskiego Bonara* in: Idem, *Wiersze różne*, a cura di R. Pollak, s.e., Warszawa, 1935, p. 26.
- 4] J. Krzyżanowski (*Blazen starego króla...*, op. cit., p. 329) nota che Stańczyk ha un suo posto "al fianco di tutti quei luminari del pensiero, della parola, dell'azione [...]. Ma una strana ironia della sorte o della storia ha fatto sì che la maggior parte di quegli importanti dignitari sia stata del tutto dimenticata [...] e il nome di Stańczyk vive ancora ed è noto a tutti". Il giudizio altamente positivo sul ruolo di Stańczyk nella cultura del Cinquecento è sottolineato da Krzyżanowski fin dal titolo della sua dissertazione.
- 5] L'usanza di mantenere un giullare a corte era imitata anche dall'élite. Cfr. J. Smolik, *Nagrobek Gąsce, błaznowi pana krakowskiego Bonara*, op. cit.
- 6] Cfr. M. Słowiński, *Dzieje postaci i motywu...*, op. cit., pp. e 131 sgg., che ricorda in questo ambito i risultati di J. Tarnowski, il signor Bojanowski (immortalato nel *Dworzanin polski*), K. Koszyrski, maestro del club *bibones et comedones* nonché i membri della "Repubblica di Babin".

L'interesse per la figura del buffone in epoca rinascimentale si era manifestato nella cultura polacca nei ritratti letterari di Stańczyk Gąska<sup>7</sup>, del suo successore omonimo e di Samuel Głowa, che troviamo nelle opere di Janicki, Rej, Kochanowski, Smolik, Grochowski.

Nel suo *In polonici vestitus varietatem et inconstantiam dialogus*, Janicki riconosce a Stańczyk il diritto di dialogare con la ridestata anima di re Jagiełło, che accorre a salvare la *Rzeczpospolita* minacciata dall'indolenza dei suoi successori. Il re, insieme al buffone – l'unico fra i suoi contemporanei ad essere un degno interlocutore – giudica la nuova generazione di polacchi severamente, ma non senza ironia e amarezza. Il finale di questa bizzarra conversazione ci mostra il prezzo che Stańczyk, patriota isolato, ha pagato per la sua schiettezza:

[...] Num vera loquentes  
A vestris baculum praemia ferre solent?<sup>8</sup>

La sincerità di Stańczyk, elevata al rango di esempio<sup>9</sup>, fu lodata anche da Mikołaj Rej, che forse si rifaceva al pensiero di Erasmo<sup>10</sup>:

A gdzież takich Stańczyków było jeszcze wiele,  
Co by plewli obłudność, to wszeteczne ziele,  
A prawdę świętą ludziom przed oczy miotali,  
A snadź niżli z pochlebstwa więcej by wygrali.

7] J. Krzyżanowski (*Blazen starego króla...*, op. cit., p. 333; qui il commento alla frasca *Gąska* (II 82) dimostra che il nome Stańczyk e il soprannome Gąska si riferivano alla stessa persona. Gli argomenti storico-letterari a sostegno di questa ipotesi appaiono più convincenti di quelli linguistici. La costruzione disgiunta della frase iniziale della frasca suscita infatti dei dubbi sull'identità del personaggio. Cfr. anche le informazioni relative alle fonti in W. Pocięcha (*Królowa Bona...*, op. cit., pp. 39-40) riguardanti il giullare Leopolda (1519) e Holik (1521) "forse identico al famoso Stańczyk, il buffone prediletto di Sigismondo I che prestava servizio anche alla corte dei suoi fratelli".

8] K. Janicki, *In Polonici vestitus varietatem et inconstantiam dialogus*, in: Idem, *Carmina. Dzieła wszystkie*, a cura di J. Krókowski, trad. E. Jędrkiewicz, Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1966, p. 254. Un'ampia interpretazione del dialogo si trova nello studio di J. Krzyżanowski, *Blazen starego króla...*, op. cit., pp. 347-348. Cfr. anche J. Pelc, *Europejskość i polskość literatury...*, op. cit., pp. 125-126, 188, 440.

9] Si tratta del modello della cultura retorica e agonistica, colta nelle corti (per esempio a Cracovia nella società di *bibones et comedones*, guidata da Korybut Koszyński) e anche al foro della cosiddetta "*Rzeczpospolita*" *Babińska* (Repubblica di Babin).

10] Gli echi erasmiani nelle opere di M. Rej sono evidenziati in: A. Brückner, *Mikołaj Rej. Człowiek i dzieło*, Lwów, H. Altenberg, 1922, "Wielcy Pisarze" II, p. 94; Z. Szmydtowa, *Rej wobec Erazma*, in: Eadem, *O Erazmie i Reju*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1972. La sincerità dei buffoni, la forza di far divertire e anche di persuadere che li accompagnava è lodata da Erasmo da Rotterdam in *Elogio della follia* (trad. pol.: Erazm z Rotterdamu, *Pochwała Głupoty*, trad. e comm. E. Jędrkiewicz, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1953, BN I 81, pp. 69-71).

E c'erano ancora molti di questi Stańczyk,  
 Che sradicavano l'ipocrisia, questa pianta infame,  
 E la santa verità sventolavano davanti agli occhi della gente  
 Che seguendo l'esempio avrebbe avuto di che guadagnare<sup>11</sup>.

La leggenda letteraria di Stańczyk, che era cresciuta con i testi di Janicki e Rej, fu ripresa da Jan Kochanowski, il quale vi si accostò più liberamente e senza intenti moralizzatori. Fra le sue inestimabili *Fraszki* troviamo anche gli spensierati scherzi di un giullare, secondo le cui previsioni

Kto w mych fraszkach, już może nie zażrzcć by kąska  
 Biskupom, którzy stoją u świętego Frącka

(*Fraszki* III 60, *Do Starosty*, vv. 3-4)

Chi dentro alle mie frasche si trova a figurare  
 Dei vescovi le statue non dovrà più invidiare.

La stessa figura di Gąska fu immortalata da Kochanowski nei malinconici epitaffi vicini alle tombe di personaggi illustri. Le allusioni erasmiane contenute in queste opere sono degne di considerazione<sup>12</sup>:

Już nam, Gąska nieboże, nie będziesz błaznował,  
 Już "Pod Operyjaszem" nie będziesz harcował  
 Ani glótów z rękawa sypał na chłopięta,  
 Kiedy cię więc opadną jakoby szczenięta.  
 Jużeś leciał za morze, Gąsko, jużeś w dole,  
 A czarnej Persefonie szpaczkujesz przy stole,  
 A duszyce się śmieją, że ten, co by g'rzeczy  
 Słowa wyrzec nie umie, nowy cień człowieczy.

(*Fraszki* III 79, *Nagrobek Gąsce*)

Più mai, misero Gąska, dirai le buffonate  
 Né "All'insegna d'Eperies" farai le tue scappate.  
 Di chiassosi ragazzi alla turba molesta  
 Le palline di piombo non verserai più in testa.  
 Hai trasvolato il mare e nei neri palazzi  
 Di Persefone a mensa rallegrì dei tuoi lazzi.

11] Dal dialogo fra Prywat (l'Interesse personale), Stańczyk e la Repubblica posto all'inizio di *Żwierzyniec* (1562; a cura di W. Bruchnalski, Kraków, Wydawnictwo Polskiej Akademii Umiejętności, 1895, BPP 30, p. 13). J. Krzyżanowski (*Błazen starego króla...*, op. cit., pp. 350-352) nota che il prologo presenta "qualcosa che assomiglia ad un programma ideologico, il cui portavoce è il buffone, che qui sembra riportare la posizione dello stesso Rej".

12] Ce le mostra Z. Szmydtowa nel saggio *Erazm z Rotterdamu a Kochanowski*, in: Eadem, *Poeci i poetyka*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1964, p. 97. La questione dei legami di Kochanowski con Erasmo (che andrebbero considerate nelle categorie delle ispirazioni, convergenze e analogie) e delle differenze (abbastanza numerose e fondamentali) è ancora aperta.

Ridono l'anime morte, stupite ad ascoltare  
 Che un'ombra umana possa a vanvera parlare.

Sull'esempio di Kochanowski, anche Stanisław Grochowski fissò il ricordo del giullare Samuel Głowa con un foglietto di circostanza a stampa, contenente un'incisione che raffigurava un nano<sup>13</sup>. L'immagine di un gobbo dalla grande testa rivela l'interesse di quell'epoca per la fisionomia e l'anatomia, mentre il ritratto letterario, sotto la superficie della parodia di un panegirico funebre, nasconde la compassione per un uomo deforme che sottoterra trova finalmente pace ai suoi tormenti.

Gli esempi riportati potrebbero essere più numerosi se citassimo le opere di Piotr Rojzjusz, Andrzej Krzycki, Marcin Kromer, Joachim Bielski, Łukasz Gornicki, Stanisław Hozjusz, Stanisław Orzechowski che Krzyżanowski e Słowiński analizzano negli studi sopra menzionati. Mettiamo però da parte l'interessamento della letteratura per i buffoni per soffermare l'attenzione sulla carriera della parola *blazen* (giullare, buffone), che cessa di indicare esclusivamente un giocoliere di corte per significare un'attitudine nei confronti del mondo, un particolare *modus vivendi*.

I termini *blazen*, *blaznować*, con i sinonimi *witować*, *szpaczkować*, *dudkować*, *szaleć* possono essere considerati delle parole-chiave nella poesia di Kochanowski, specialmente nelle *Fraszki*<sup>14</sup>. Il loro accostamento e l'interpretazione della loro ricca semantica ci mostra un interessante e inaspettatamente ampio spettro di riflessioni sulla condizione umana, che da un lato è legato alla cultura europea, ma dall'altro – come sempre – è indipendente e viene formulato con discreta misura.

Entreremo nel labirinto della riflessione poetica di Kochanowski non senza timore di perdervisi dentro; ad ammonirci è lo stesso poeta (*Do fraztek*, III 29) che cerca di scoraggiare chi spulcia i suoi versi alla ricerca di una visione unitaria, un sistema di tesi coerenti e armoniche, una cosiddetta filosofia di vita dell'autore<sup>15</sup>, laddove questa poesia è avvolta dallo spirito platonico, dunque è aperta, discontinua e piena di contraddizioni<sup>16</sup>. Fra

13] S. Grochowski, *Pamiętka nagrobna Samuela Głowy*, Kraków, A. Piotrkowczyk, 1605 (Estreicher: 1608)

14] Il peso delle parole-chiave nella lingua poetica di Kochanowski e la particolare economia letteraria con la quale esse sono usate è stato evidenziato da W. Weintraub, "*Fraszka*" w *tragicznej tonacji*, in: Idem, *Rzecz czarnolesska*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, pp. 304, 306. Cfr. i sinonimi del termine "*blazen*" in: *Słownik polszczyzny XVI wieku*, a cura di S. Bąk, S. Hrabiec, W. Kuraszkiwicz, vol. 2, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1967, pp. 200-201.

15] L'atteggiamento proteiforme del poeta, caratterizzato dalle contraddizioni e dall'indecisione è messo in evidenza, con riferimento ad Erasmo, da Z. Szmydtowa, *Kochanowski na tle polskiego i europejskiego renesansu*, in: Eadem, *Poeci i poetyka*, op. cit., p. 145. Cfr. anche la monografia di J. Pelc, *Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001, pp. 100, 361.

16] Cfr. l'analisi dell'atteggiamento dei neoplatonici nella visione del mondo in E. Garin, *L'Umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Bari, Laterza 1965, pp. 9-11 (trad. pol.: *Filozofia*

i tortuosi intrecci di pensieri che presenta, uno relativamente fisso è la convinzione che l'uomo è un essere dotato di ragione. La ragionevolezza, tratto distintivo della specie, lo rende diverso dagli altri animali. Gli permette la conoscenza dei valori e la loro realizzazione nell'azione sociale e, grazie a ciò, il raggiungimento della virtù, che vince sulla sorte avversa. Tale opinione, diffusa nel pensiero filosofico rinascimentale<sup>17</sup>, era uno stimolo per lo sviluppo della riflessione morale in direzione di un intellettualismo etico<sup>18</sup>.

Col tempo la fede del poeta nella dignità e nella libertà venne oscurata dall'ombra di alcune riserve, maturate sotto l'influenza di letture o di esperienze di vita, che offuscavano i contorni di verità semplici e gioiose. Questi cambiamenti dell'angolo di osservazione che Norwid definì "autunnali" ci sembrano analoghi alle trasformazioni del pensiero umanistico, che dall'enfasi nell'elogiare la grandezza dell'uomo<sup>19</sup> passò al dubbio e al pessimismo.

---

*odrodzenia we Włoszech*, trad. K. Żaboklicki, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1969, pp. 20-21).

- 17] Questa definizione classica, comunemente accettata dai pensatori rinascimentali, veniva da essi interpretata sia in chiave neoplatonico-agostiniana che in chiave aristotelica. Divenne fra l'altro il punto di partenza per le riflessioni di Jan di Trzciana (Arudinensis), *Libellus de natura ac dignitate hominis*, Cracoviae, haeredes di Marcin Szarffenberger, 1554 (trad. pol. di Z. Brzostowska: Idem, *O naturze i godności człowieka*, in: *Filozofia i myśl społeczna XVI wieku*, a cura di L. Szczucki, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1978, seconda parte, pp. 422-433). Un'interpretazione delle idee di Arudinensis si trova in: J. Czerkowski, *Z problemów antropologii filozoficznej w Polsce XVI wieku. (Jana z Trzciany koncepcja godności człowieka)*, "Odrodzenie i Reformacja w Polsce", XVIII: 1973, pp. 5-24. *Ivi*, p. 6, viene presentata l'ipotesi che il libello del professore dell'Accademia Cracoviana, letto pubblicamente prima che il giovane Kochanowski partisse per l'Italia, abbia ispirato il nostro poeta.
- 18] Ricordiamo qui l'aneddoto volentieri riportato dagli umanisti (per esempio da G. Pico della Mirandola in *Oratio [de hominis dignitate]*, scritto 1486, 1 ed.: Bologna, Benedictus Hector, 1496 (ed. moderna: Idem, *De hominis dignitate; Heptaplus, De ente et uno e scritti vari*, a cura di E. Garin, Firenze, Vallecchi, 1942, p. 129) sulla mancanza di doni attribuiti alla natura umana all'atto della creazione. La camaleontica molteplicità delle persone affascinava anche Jan di Trzciana. Questo autore aveva formato la propria visione del mondo nello spirito di un intellettualismo etico, dominante nel pensiero dell'epoca (Cfr. J. Czerkowski, *Z problemów antropologii filozoficznej...*, op. cit., p. 16). L'attitudine caratterizzata andava spesso insieme all'elogio della virtù attiva che sconfiggeva fortuna e destino (E. Garin, *L'Umanesimo italiano...*, op. cit., p. 35 sg.).
- 19] Ci riferiamo alla formula di P. O. Kristeller "emphasis of man" (P. O. Kristeller, *The Philosophy of Man*, in: Idem, *Renaissance Thought. The Classic, Scholastic and Humanistic Strains*, New York, Harper & Row, 1961, p. 124) che caratterizza il tono delle opere delle prime generazioni degli umanisti. Essa si esprime con maggior forza nel libello quattrocentesco di G. Manetti, *De dignitate et excellentia hominis*, 1452 (cfr. l'edizione contemporanea, in: *Il pensiero pedagogico dell'Umanesimo*, a cura di E. Garin, Firenze, Sansoni, 1958, p. 37, e nell'opera citata di G. Pico della Mirandola). Essa si trovava nelle collezioni delle biblioteche del Collegium Maius ed era spesso letta dai professori di Cracovia. Ispirò anche l'entusiastico elogio della grandezza e dignità dell'uomo nel trattato di Jan di Trzciana (*O naturze i godności człowieka*, op. cit., pp. 423-433).

In una revisione scettica dell'antropologia del primo Rinascimento le considerazioni sui giullari rivestono un ruolo particolare<sup>20</sup>. Gli autori che se ne sono occupati hanno guardato di sbieco i miti che avevano fatto l'apoteosi dell'uomo, dimostrando che la condizione umana e il mondo intero sono invece irrimediabilmente distorti e grottescamente assurdi. Attingendo al tema del buffone, Kochanowski aveva deciso di seguire le tracce di questi autori. In particolare, le tracce del maestro di Rotterdam. Cerchiamo di accompagnarlo lungo i suoi passi<sup>21</sup>.

## VITA E FACCEDE DEI BUFFONI

Nella frasca *Do Stanisława* (III 45) leggiamo:

Kto pija do północy, bracie Stanisławie,  
Jeśli jest czas do niego, może się nieprawie  
Człowiek pytać, bo by on swój wczas umiował,  
Pewnie by się raniej kładł ani tak wiłował.

(*Fraszki* III 45, *Do Stanisława*)

Chi beve fino a notte, o Stanislao mio caro,  
Certo che del suo tempo non deve essere avaro;  
Chi cura il suo benessere a letto deve andare  
All'ora conveniente, non stare a folleggiare.

Citazioni analoghe si possono prendere dalle frasche *Z Anakreonta* (I 8), *Do gospodyniej* (I 67), *Do doktora* (II 49), *Do swych rymów* (II 76) nonché dal settimo canto dei *Fragments e dal Pieśń XX Lib. I*. In tutti questi testi viene chiamato buffone, pazzo o folle un uomo stordito dal vino o dall'amore – un *homo ludens*. Infatti l'amore detta inesorabilmente la regola della follia e dell'instabilità e, al tempo stesso, della buffonaggine. Chi non obbedisce a questa legge si espone ad una ridicolaggine incomparabilmente ancora più grande:

Jako ogień a woda różno siebie chodzą,  
Tak miłość a powaga nigdy się nie zgodzą.  
[...]

20] In questo aspetto interpreta la storia della tematica del buffone nell'arte e nella letteratura europea B. Suchodolski, *Narodziny nowożytnej filozofii człowieka*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1968 e anche: Idem, *Rozwój nowożytnej filozofii człowieka*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1967, passim.

21] I riferimenti alla letteratura e all'arte europea dei secoli XV-XVII servono a presentare delle immagini-chiave che simboleggiano i percorsi intellettuali degli autori europei, laddove questi andavano ad avvicinarsi agli indirizzi della riflessione poetica di Kochanowski. Sullo sfondo di queste convergenze si distinguono i legami fra Kochanowski ed Erasmo. Analizzandoli secondo le categorie di filiazione ci riferiamo principalmente allo studio di Zofia Szmydtowa precedentemente menzionato.

A im się kto chce mężniej popisać w tej mierze,  
Tym więcej śmiechu na się i błażeństwa bierze.

(*Fraszki* III 32, *O teźże [Miłości]*)

Quanto col fuoco l'acqua bene sta  
Tanto s'accorda amor con dignità.

[...]

Più nella lotta mostri il tuo vigore  
Più ne ricavi scherno e disonore.

Similmente fa la brocca di vino che ammorbidisce anche le persone più serie (*Pieśń III, Lib. I*) e costringe a folleggiare fino all'alba, senza pensare al riposo. E i "fumi sottili" della poesia agiscono in maniera simile al vino e all'amore (*Do Wacława Ostroroga*, III 64). Per questo la follia e l'instabilità sono l'elemento naturale delle frasche (*Do nieznanjomego*, II 60).

Il divertimento, la convivialità, il bere e l'amoreggiare formano lo spazio naturale del buffone, la situazione per lui più giusta e più adeguata. Adeguatezza, nel sistema di pensiero di Kochanowski, significa affermazione. Comprende non solo il giullare di professione Gąska, che da morto attacca bottone anche con Persefone, ma ogni uomo che, una volta messi da parte gli impegni del giorno, si può dare alla pazza gioia di notte, "quando il tempo glielo permette"<sup>22</sup>. E dunque anche i cortigiani più rispettabili, come il dottore della frasca II 49, che di notte va in giro a fare il buffone con le donne (da qui le numerose situazioni socialmente indiscrete delle frasche)<sup>23</sup>; e dunque anche i signori che sul finir del giorno, sotto la minaccia del ridicolo, devono mettere da parte le proprie cariche e abbandonarsi alla forza della follia. Questo è infatti il ritmo naturale della vita, un ritmo favorevole all'uomo, in quanto

[...] się tym świat słodzi,  
Gdy koleją statek i żart chodzi.

(*Pieśń XX Ksiąg pierwszych*, vv. 11-12)

22] L'opposizione fra il giorno dedicato al rigore degli obblighi e le libagioni notturne è stato notato nella poesia di Kochanowski da J. Abramowska, *Kochanowskiego czas uporządkowany*, "Pamiętnik Literacki", LXXV: 1984, fasc. 3, pp. 85-102. Cfr. lo studio di T. Michałowska, *Znaki czasu w poezji Kochanowskiego*, in: Eadem, *Poetyka i poezja*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1982.

23] Si noti che nella poesia di Kochanowski i giochi amorosi non hanno una connotazione morale negativa. In *Zuzanna* si biasima soltanto la peccaminosa concupiscenza dei vecchi, definita avidità e non buffoneria o follia. Questo tratto della poesia di Kochanowski si lega all'inclinazione di approvare gli affetti umani, che nella sua versione più arditata viene espressa nell'opera di Lorenzo Valla *De vero falsoque bono (De voluptate)*, 1431. "Una prima redazione del 1431 ci sia conservata dall'ed. parigina del 1512; una seconda del 1433 nelle stampe di Lovanio (1483) e di Colonia (1509); la terza, definitiva, nell'Ottoboniano lat. 2075 della Vaticana", scrisse E. Garin, *L'umanesimo italiano...*, p. 64. (ed. moderne in: Idem, *Scritti filosofici e religiosi*, introduzione, traduzione e note di G. Radetti, Firenze, Sansoni, 1953; ed. M. de Panizza Lorch, Bari, 1970; Idem, *Opera omnia*, a cura di E. Garin, 2 voll., Torino, Bottega d'Erasmus, 1962).



[...] il mondo si fa dolce  
quando il serio e il faceto vanno insieme.

Infatti, colui che non vorrebbe approfittare del dono del riso e del divertimento sarebbe un pazzo, secondo l'opinione della fanciulla del canto III del *Pieśń świętojańska o sobótce*.

Il legame fra il momento della buffonaggine, del capriccio, della follia e il ritmo del giorno e della notte riguarda infatti anche il tempo della vita dell'uomo. Il divertimento e l'amore si confanno ai giovani (*Na młodość*, I 82). Alle persone vecchie che si atteggiavano a civettuole va un brutale cicchetto:

Aż się za cię wstydzę,  
Gdy cię w tańcu widzę.  
Ano wiem, czemuś mi się nie udała:  
Prosto jakobyś młodym przyganiała.

[...]

Nie przeciw się Zosi  
Bo tę miłość nosi,  
Że musi skakać jako sarna w lesie;  
A nie sromota, co komu czas niesie.

(*Pieśń XIX Ksiąg pierwszych*, vv. 17-20, 25-28)

E quasi vien vergogna  
A vederti danzare!  
Ora lo so perché non mi garbavi:  
È che le giovinette scimmiottavi.  
[...]  
Non cercar d'imitare  
Zosia ch'è innamorata,  
E danza e salta come una capretta:  
Ma ognuno fa le cose come l'età gli detta<sup>24</sup>.

Il giudizio positivo cambia invece del tutto quando la buffonaggine oltrepassa la sfera che le si confà, quella del divertimento e dell'amore, per comparire nell'ambito del mondo serio, nel quale la moderazione e la responsabilità ritrovano il proprio valore.

"Dappertutto è pieno di buffoni", conclude il poeta nella frasca *Człowiek Boże igrzysko* (III 76). Facile, dunque, rintracciarli nel mondo e descriverne il comportamento. Tanto più che il buffone non percorre strade per conto suo, ma si raduna nella folla con altri suoi simili:

24] Cfr. anche le frasche *Do dziewczki* (II 33) e *Do Zofijej* (III 47). Per inciso, la regola del tempo che definisce il momento giusto per i piaceri mondani viene piegata dal poeta in proprio favore nella frasca *Do dziewczki* (III 82), che esprime scherzosamente l'elogio della vitalità di un vecchio.

Wieczna Myśli, któraś jest dalej niż od wieka,  
 Jesli cię tez to rusza, co czasem człowieka,  
 Wierzę, że tam na niebie masz mięsopust prawy,  
 Patrząc na rozmaite świata tego sprawy.  
 Bo leda co wyrzucisz, to my, jako dzieci  
 W taki treter, że z sobą wyniesiem i śmieci.  
 Więc temu rekaw urwą, a ten czapkę straci;  
 Drugi tej krotchwile i włosy przyplaci.  
 Na koniec niefortunna albo śmierć przypadnie,  
 To drugi, choćby nierad, czacz porzuci snadnie,  
 Panie, godno li, niech tę rozkosz z Tobą czuję:  
 Niech drudzy za łby chodzą, a ja się dziwuję.

(*Fraszki* I 101, *O żywocie ludzkim*, I 101, vv. 1-12)

O Supremo Pensier, che lunge stai  
 Dal secol nostro, se cura giammai  
 Dell'uom ti colga, rimirando in basso  
 Il vario affaccendar del mondo, spasso  
 N'avrai grande, m'avviso. Appena getti  
 A noi qualcosa, come pargoletti  
 Corriamo a raccattare, in gran scompiglio  
 Per un nonnulla dandoci di piglio.  
 Chi la manica perde o la berretta,  
 Chi convien i capelli ci rimetta.  
 A chi sventura oppur la morte accade,  
 Nolente presto ogni guadagno evade.  
 Signor, concedi, il tuo piacer divida:  
 Altri corra alla gara, io li derida.

Il quadro, contenuto nella frasca citata, di una gentaglia nel caos, che si accapiglia per qualsiasi boccone gli venga gettato è un'immagine che ha fatto visita più volte agli autori europei. La si trova, ad esempio, nei quadri di Hieronymus Bosch, il pittore che rappresentò folle di persone i cui volti sono segnati dalle maschere buffonesche della bruttezza, della stupidità e della cupidigia. Ma c'è anche nelle tele e nelle incisioni di Pieter Bruegel il Vecchio. Le opere del maestro fiammingo, contemporaneo di Kochanowski, mostrano dei pezzenti che arrancano per afferrare un pezzo di pane e sono popolate di una folla di creature storpie, brutte e cattive, immerse in attività assurde. Anche nelle pagine della *Nave dei folli* di Sebastian Brandt con le incisioni di Albrecht Dürer (1494) e nel Codex di Baltazar Behem (1505) che ad esso si ricollega, nonché nell'erasmiano *Elogio della follia*, delle opere di Rabelais e Cervantes sono immortalate centinaia di personaggi accomunati dalla

pazzia, benché la manifestino in maniere diverse<sup>25</sup>. Infatti nella folla, in un ambito di disordine, si liberano e si esprimono comportamenti volgari, che l'osservatore giudica buffoneschi ed indegni.

Tuttavia la folla di buffoni più volte presentata nelle opere di Kochanowski non si identifica affatto con l'ambiente del *profanus vulgus*, disprezzato dagli umanisti. In essa troviamo anche proprietari terrieri, dignitari e persone con incarichi ufficiali che svolgono le proprie funzioni in maniera esemplare. Il *Pieśń XXIV Ksiąg pierwszych*, che li accomuna ai buffoni, se letta insieme al *Pieśń XII Ksiąg wtórych* o all'epicedio sulla morte di Jan Tarnowski, fa riflettere e suscita inquietudine. Forse la fede del poeta nel valore del servizio statale, argomentata attraverso Cicerone, Petrarca e tanti altri, si era rivelata in questi testi come un'illusione<sup>26</sup>? Forse, come Erasmo aveva fatto maliziosamente notare, in ogni forma di attività umana e in tutte le istituzioni della vita sociale c'è un elemento di stupidità e di follia?

Si noti che la moralistica della *laudatio* (specialmente quella funebre) fa riferimento al mondo politico. Identifica dunque l'uomo con le funzioni che egli ricopre nello stato e nella società. Ma nella prospettiva più ampia, filosofica e al tempo stesso privata, del citato *Pieśń XXIV* o della frasca *O żywocie ludzkim* (I 3), la convenzione parentetico-adulatoria diventa insufficiente o addirittura inadeguata. Cessano di funzionare i criteri di giudizio ad essa legati.

Si noti inoltre che la contraddizione di entrambe le correnti del pensiero poetico può essere superata. Infatti gli uomini di stato, i cortigiani, i cavalieri "cui la strada per il cielo è aperta", glorificati nelle lodi epicediali o negli epitaffi, si adoperavano per servire la patria in maniera disinteressata. I dignitari e i funzionari del *Pieśń XXIV Ksiąg pierwszych* sono guidati invece dal desiderio di ricchezza e di importanza. Tali passioni, come insegna Chirone nel *Satyr*, sono

[...] mocarki dziwne,  
Nie tylko sobie różne, ale i przeciwnie.

(*Satyr*, vv. 355-356)

[...] strane signore,  
Non solo diverse, ma opposte.

25] Cfr. l'interpretazione delle opere di H. Bosch (*Ecce Homo*), P. Bruegel (*La parabola dei ciechi, La gazza sulla forca, Cristo che porta la croce, I grassi e i magri, Proverbi fiamminghi*), M. de Cervantes (*Il dialogo dei cani, Il Licenziato Vidriera, Don Chisciotte*) nel saggio di B. Sucho-dolski *Narodziny...*, op. cit., pp. 252, 370, 440-444, 493-501.

26] Il relativo frammento delle *Seniles* di Petrarca è accostato agli scritti di Plotino e Macrobio nel saggio citato di E. Garin (*L'Umanesimo italiano*, op. cit., p. 33). La stessa idea è rintracciata nel *Somnium Scipionis* di Cicerone da Z. Głombiowska, *Elegie łacińskie Jana Kochanowskiego. Dwie wersje*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1981, p. 212; cfr. anche: Eadem, *Łacińska i polska muza Jana Kochanowskiego*, Warszawa, Instytut Wydawniczy PAX, 1988.

Esse fanno sfumare il senso di distacco emozionale ed intellettuale nei confronti del mondo. Al contempo imprigionano l'uomo nella sfera terrena del caos e lo fanno dipendere dalla fortuna, presentata nel *Pieśń III Ksiąg wtórych*:

Lecz jako sama oczy zasłoniła,  
Tak swym pochlebstwem ludzi pobłaźniła:  
Że drugi wysszej nosa gębę nosi,  
A wszystkie insze oczyma przenosi.

(*Pieśń III Ksiąg wtórych*, vv. 13-16)

[...] così come lei si benda gli occhi,  
Agli uomini fa perdere la testa:  
E c'è chi se ne va pieno di spocchia  
E tutti gli altri, sprezzante, calpesta.

L'essenza della buffoneria durante il giorno è dunque un atteggiamento di scriteriata sottomissione alle passioni. Il *Satiro* le elenca: *impulsività veemente, avidità insaziabile, nauseante codardia, triste dolore, gioia malcelata* (vv. 357-358). La differenza fra uno *heros* e un buffone sta infatti non solo nell'impegno nella vita attiva, ma nella motivazione etica delle proprie azioni. Per questo l'interesse personale e le questioni private nell'ambito del lavoro per lo stato, così come l'avidio accumulo di ricchezze, sono biasimate con insistenza. La critica degli impulsi personali degli uomini verso un'attività civilizzatrice è – vale la pena sottolinearlo – un tratto caratteristico della moralistica di Kochanowski<sup>27</sup>, in contrasto, per esempio, con l'elogio della ricchezza contenuto nel trattato di Poggio Bracciolini *De avaritia*<sup>28</sup>, o con il modello presentato da Mikołaj Rej dell'industrioso accumulo di beni.

Le immagini, diffuse nella letteratura e nell'arte europea, del giullare che agisce nel mondo delle istituzioni politiche e sociali sono accompagnate dalle rappresentazioni del giullare nell'ambito delle idee, a confronto con la saggezza. Qui si cristallizza il topos del giullare saggio, del quale si moltiplicano le incarnazioni artistiche nel periodo rinascimentale e barocco<sup>29</sup>.

27] Si vedano, tra l'altro, i frammenti di *Marszałek, Muza, Pieśń I* dai *Fragmenta* e la frasca *Da Anacreonte* (I 76), dove la critica dell'accumulo delle ricchezze si mescola alla personale dichiarazione del poeta.

28] M. Rej, *Żywot człowieka poczciwego*, a cura di J. Krzyżanowski, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1956, BN I 152, lib. II, cap. XVI, 1, pp. 353-356; Poggio Bracciolini, *Historia convivalis disceptativa de avaricia*, in: Idem, *Opera*, Argenterati, Henricus Bebel, 1513, fol. 7 r. (Cfr. E. Garin, *L'Umanesimo italiano...*, op. cit., p. 55).

29] Le presenta sulla base delle opere di Cervantes, Shakespeare e Velázquez il Suchodolski, *Narodziny...*, op. cit., pp. 497-501, 509, 520, 524-525; *Rozwój...*, op. cit., p. 292. Cfr. anche i frammenti delle poesie di Janicki e Rej menzionati in precedenza.

La saggezza del buffone, o anche la follia del vero saggio, è un segnale del fatto che la gente ha abbandonato la strada del giudizio e della coscienza<sup>30</sup>. Il paradosso del buffone saggio caratterizza dunque una visione tragica del mondo. Le considerazioni riguardo la buffonaggine umana che imperversa nella sfera del sapere sono largamente tracciate nella letteratura europea. Non è certo un caso che la poesia di Kochanowski non esponga questo tema, benché il problema cognitivo sia al centro del pensiero dell'autore. La figura del giullare ha qui una funzione empirica *sui generis*: permette al saggio di verificare le opinioni sul mondo e smascherare le verità apparenti. Il buffone, infatti, cade in errore sia quando vuole conoscere le verità che governano l'universo, sia all'atto pratico. È vittima delle illusioni e interpreta la vanità come un bene assoluto. Sbaglia e al tempo stesso fa follie la vecchia civetta ingannata dallo specchio (*Pieśń XIX Ksiąg pierwszych*), sbaglia l'uomo noncurante della vecchiaia e della morte (*Pieśń II dei Fragmenta*), e come loro colui che, antepoendo la speculazione filosofica alla verità della natura, ride nella disgrazia (*Tren XVII*) o nei momenti felici disprezza il dono divino della risata (*Pieśń świętojańska o sobótce*). Vi sono molti atteggiamenti buffoneschi di errore nella conoscenza del mondo; infatti, come aveva notato Erasmo, "la mente umana è fatta in modo tale che è molto più suscettibile alla menzogna che alla verità"<sup>31</sup>.

Tuttavia la buffonaggine non appare soltanto nell'ambito del sapere pratico e dei comportamenti personali. Essa va a toccare anche i filosofi, che creano miti o sono soggetti a pie illusioni riguardo la grandezza dell'uomo e alle sue illimitate capacità intellettuali. Tali considerazioni, degne di un buffone, ispirate dalla presunzione e indirizzate a smentire le proporzioni e le naturali gerarchie del mondo, vengono sottoposte a critica nelle frasche *Człowiek Boże igrzysko* e *O mądrości*<sup>32</sup> (III 76, 81) e anche nel *Pieśń XX Ksiąg pierwszych*. Gli argomenti con i quali Kochanowski smentisce semplificazioni eccessive e false possono essere paragonati alle riflessioni di Petrarca, Pomponazzi e soprattutto a quelle dell'autore dell'*Elogio della follia*<sup>33</sup>.

30] Cfr. B. Suchodolski, *Narodziny...*, op. cit., pp. 493-499, 510, 520, 524.

31] Erasmo z Rotterdamu, *Pochwała Głupoty*, op. cit., p. 87.

32] Si noti che la critica delle pretese umane e dei dubbi riguardo l'immortalità dell'anima oltrepassano qui l'ambito della dottrina cristiana sull'uomo. Ciò si può spiegare probabilmente con l'ispirazione di Lucrezio o di Luciano, o forse anche di Pier Angelo Manzolli-Palingenio (*Zodiacus vitae sive do hominis vita libri XII*, Venezia, B. Vitalis, 1536, Basel 1543, Paris 1564, Paris, H. de Marnef et G. Cavellat, 1570 sgg. ed. moderna, rist. della ed. 1923: *Marcelli Palingenii Stellati [...] Zodiacus vitae, hoc est De hominis vita, studio ac moribus optime instituendis libri XII* (1574), Richmond, EBBO Editions, 2006. Trad. pol. Palingeniusz (Marcellus Palingenius Stellatus), *Zodiak życia*, transl. U. Bednarz, Wrocław, Oficyna Wyd. ATUT, 2015. Cfr. G. Saitta, *Il pensiero italiano nell'Umanesimo e nel Rinascimento*, vol. 2: *Il Rinascimento*, Firenze, Sansoni, 1961, p. 519; Z. Szymdytowa, *Kochanowski na tle [...] renesansu*, op. cit., pp. 145-146.

33] Cfr i seguenti trattati: F. Petrarca, *Dell'ignoranza sua e d'altrui* (in *Autobiografia, Il Segreto e Dell'ignoranza sua e d'altrui di Messer Francesco Petrarca col Fioretto de' Rimedi dell'una e dell'altra*

Sulle tracce dei miti rinascimentali si inserisce anche la frasca *O tejże* (III 32). Riteniamo che essa critichi non solo la temperanza, inefficace contro le forze di Eros, ma anche la posizione degli adoratori neoplatonici dell'Amore<sup>34</sup>, che ne celebrano il culto con gravità religiosa, senza distacco, né senso dell'umorismo. Questa frasca dimostra in modo molto acuto e lucido che la serietà e l'inamovibilità diventano, sotto il dominio di Venere, una buffonata ancora più rincreasevole della follia spontanea, la quale – lo ricordiamo – si addice a chiunque nel momento opportuno del divertimento.

L'immagine che Kochanowski ci fornisce della vita e delle azioni del buffone ne mostra anche chiaramente il profilo e il volto.

Il buffone suscita il riso – il riso di Dio e del saggio – e col suo comportamento trasgredisce le norme del decoro e della misura, che nella poesia di Kochanowski separano la sfera dei fenomeni seri da quelli comici<sup>35</sup>.

Designato a far ridere, il buffone di Kochanowski si circonda di frasche che fanno finta di trattare di veri valori. Muovendosi in un ambito fittizio di apparenze e di illusioni, è per natura un commediante<sup>36</sup>, così come il suo coetaneo della commedia dell'arte italiana<sup>37</sup>. In quanto *histrion* (così viene chiamato nei documenti di Sigismondo)<sup>38</sup> crea un'arte che non è uno

*fortuna*, a cura di A. Solerti, Firenze, Sansoni, 1904, pp. 272-273); P. Pomponazzi, *Tractatus de immortalitate animae*, cap. VIII, Bononiae, per Iustinianum Leonardi Ruberiensem, 1516 (ed. critica con traduzione di G. Morra, Bologna, Nanni & Fiamenghi, 1954, cap. VIII, pp. 84-90); G. Cardano, *De subtilitate*, scritto 1550, 1 ed. Basileae, per Lodovicum Lucium, 1554. Cfr. Idem, *Opera omnia in decem tomos digesta*, lib. XXV, Lugduni, Sumpt. Laurentii, 1658, p. 671. Le usurpazioni cognitive dei filosofi sono derise anche nell'*Elogio della follia* (*Pochwała Głupoty*), op. cit., p. 106) in un modo che ricorda il distico finale del *Pieśń XX Książ pierwszych*. Cfr. G. Saitta, *Il pensiero italiano nell'Umanesimo e nel Rinascimento...*, op. cit., pp. 225, 267-268; Z. Szmydtowa, *Kochanowski na tle [...] renesansu*, op. cit., pp. 146-147; J. Pelc, *Kochanowski...*, op. cit., pp. 363, 367.

34] Il rapporto ambivalente di Kochanowski con le teorie platoniche (sulla base del poema giocoso *Broda*) è stato fatto notare da Z. Szmydtowa, *Kochanowski na tle [...] renesansu*, op. cit., p. 144.

35] Cfr. per esempio le frasche *Na Matusza* (I 49) e *O kohnierzu* (III 16).

36] I numerosi echi del motivo della commedia umana che si trovano nelle opere di Platone, Plotino, Palingenio, Shakespeare sono indicati da: Z. Szmydtowa (*Erazm z Rotterdamu a Kochanowski*, op. cit., pp. 86-88, *Kochanowski na tle [...] renesansu*, op. cit., 145-148), W. Weintraub (*"Fraszka" w tragicznej tonacji...*, op. cit., p. 320). Si notino in particolare le suggestioni dell'*Elogio della follia* (*Pochwała Głupoty*), op. cit., p. 56).

37] Non c'è dubbio che in Italia Kochanowski abbia conosciuto la commedia dell'arte, che ebbe un intenso sviluppo verso la metà del secolo (cfr. M. Brahmer, *O komedii dell'arte...*, op. cit., pp. 175-179). Per questo le similitudini che qui si tracciano sono degne di essere sottolineate. A farle notare all'autrice è stato T. Ulewicz. Cfr. M. Lenart, *Patavium, Pava, Padwa. Tło kulturowe pobytu Jana Kochanowskiego na terytorium Republiki Weneckiej*, Warszawa, Instytut Badań Literackich, Wydawnictwo, 2013, pp. 73-97.

38] I giullari di corte erano definiti nei documenti con i termini "*bistriones*" o "*ioculatores*" (secondo il significato della parola "*bistrion*": commediante, buffone, giullare). "Difficile dunque dire con esattezza se si trattasse di giocolieri, commedianti, ballerini o giullari, poiché queste parole avevano un significato molto ampio", scrive W. Pocięcha, *Królowa Bona...*, op. cit., p. 39. Cfr. anche *Słownik polszczyzny XVI wieku*, op. cit., pp. 126-127: "błazen – kuglarz, komediant, aktor [...] morio (Mącz., Calep.), [...] histrion (Mącz.)."

spettacolo né buono, né edificante. Sotto la maschera di cariche, uffici e splendori si nasconde infatti la triste verità sull'attore. Il Satiro, o l'Uomo Selvaggio, imparentato col Sileno di Erasmo<sup>39</sup> se la toglie con sincerità, anche se la spietatezza e il sarcasmo dell'eroina dell'*Elogio della follia* sono estranee al moralista del bosco che crede nella possibilità di correggere i "cari fratelli"; egli li rimprovera, ma non li provoca e non li offende più di tanto:

Moskiewski wziął Połocko i listy wywodzi,  
Że prawem przyrodzonym Halicz nań przychodzi.

[...]

Aleć to jeszcze wszystko początki; po chwili  
Będzie tego podobno więcej, bracia mili,  
Gdy z was maskarę zdejmą, a ludzie doznają,  
Że Polacy przodków swych barzo zostawają.

(*Satyr albo Dziki Mąż*, vv. 99-112)

Il moscovita ha preso Polock e fa carte false,  
Che per diritto di nascita è suo pure Halyč.

[...]

Ma questo è solo l'inizio; presto  
Ci sarà certo ben altro, cari fratelli,  
Quando vi toglieranno la maschera e la gente saprà  
Che dei predecessori i polacchi son degni eredi.

Nella frasca *O żywocie ludzkim* (I 3) i giullari commedianti del *theatrum mundi* si rimpiccioliscono agli occhi dell'osservatore-saggio fino ad assumere le dimensioni di marionette nella saccoccia del burattinaio errante. Questa trasformazione rimanda agli accostamenti fra il buffone e il bambino e, al tempo stesso, fra il buffone e qualcuno della plebaglia (*O żywocie ludzkim*, I 101)<sup>40</sup>, o un ragazzo servitore (*O chłopcu*, I 61), o infine un villano suddito (*O rozwodzie*, I 61). Questi accostamenti, che provengono senz'altro da un distacco patriarcale nei confronti della famiglia e del terzo stato, impongono un'ottica particolare: un ridimensionamento della figura del plebeo e un atteggiamento di sussiego nei suoi confronti. Privi di un giudizio critico sullo *status quo* sociale, essi convergono con lo schema iconografico che identifica il buffone, il servo, il contadino con una figura goffamente miniaturizzata. Si trovano anche analogie nei testi letterari contemporanei, ad esempio in Mikołaj

39] Cfr. in Erasmo l'immagine di Sileno, che sotto la maschera nasconde il vero volto, che di quella è l'opposto (*Pochwała Głupoty*, op. cit., p. 54). L'exemplum del re moralmente povero ricorda il *Pieśń XIII Ksiąg wtórych*: "Al tiranno strappasti la maschera / Gli nudasti l'asiatica faccia."

40] Si può qui immaginare un'allusione al costume di gettare ai buffoni il cibo del banchetto o di dare alla plebaglia delle elemosine durante il passaggio per la città.

Rej, dove fra i domestici si annoverano anche la servitù e la prole: infatti, agli occhi del capofamiglia, i bambini sono degli “innati buffoncelli”<sup>41</sup>.

Il giullare-*homunculus*<sup>42</sup> non arriva alle normali misure umane. I tratti infantili e il nanismo caratterizzano la sua figura, il suo intelletto e la sua morale. Tuttavia la deformità non sembra così mostruosa come nei brutali dipinti di Velázquez<sup>43</sup>. Il poeta la tratta con benigna indulgenza<sup>44</sup>. Il comportamento del buffone, uomo immaturo, è rincreasevole, ma anche ridicolo, talvolta irritante; tuttavia si inserisce nei limiti degli errori umani e anche della follia e non rappresenta nessuna minaccia per il mondo. Il poeta è convinto che l'unica forza pericolosa e distruttiva sia la stupidità<sup>45</sup>. Essa infatti, intesa in senso biblico, è un atto di superbia, una ribellione contro le leggi fissate da Dio e un'aggressione nei confronti dei valori fondamentali:

Głupi mówi w sercu swoim:  
 “Nie masz Boga, przecz się boim?”  
 W tymże cnota zgasła błędzie  
 A nierządu pełno wszędzie.

(*Psalm 14*, vv. 1-4)

Dice in cuore suo lo sciocco:  
 “Niente Dio, niente cruccio”  
 E muore la virtù in questo errore  
 E regna dappertutto l'anarchia.

L'epiteto “sciocco” si rivolge anche in tono di violenta critica alla gente accecata che, attraverso un male cronico, porta la disfatta per sé e per la società. Dunque sono sciocchi Mida (*Dziewostąb*, v. 89), i possidenti terrieri stigmatizzati nel *Satyr* (v. 162) e, infine, il polacco “dopo il guaio” del *Pieśń V Książ utórych* (v. 48).

41] M. Rej, *Żywot człowieka poczciwego*, op. cit., lib. II, cap. I, 4, cap. XVI, 1 (pp. 119, 355) e *Żwierzyniec (Bestiario)*, op. cit., CXXXI *Czeladź* (p. 267): “– Invero ci siamo ignudati e non abbiamo scarpe, / Signore, da mezzo anno aspettiamo giorni asciutti! – Avete resistito a lungo, figliuoli, ora resistete poco, / finché a questo mercato non si venda qualcosa”. Cfr. anche *Słownik polszczyzny XVI wieku*, op. cit., vol. 4, pp. 126-127.

42] Ci riferiamo all'espressione di C. Hernas (*W kalinowym lesie*, vol. 1: *U źródeł folklorystyki polskiej*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965, p. 29), modificandone leggermente il significato ai fini del presente lavoro.

43] Riguardo al fascino della pittura europea per la patologia e, in particolare, per il nanismo ha scritto B. Suchodolski, *Narodziny...*, op. cit., pp. 432-433; *Rozwój...*, op. cit., p. 292.

44] La benevolenza e lo scherzo nella frasca *O żywocie ludzkim* sono stati notati da Z. Szmydtowa (*Erasm z Rotterdamu a Kochanowski*, op. cit., p. 86), in opposizione alla malizia, all'ironia e al gusto per le cose paradossali di Erasmo.

45] Cfr. la frasca *Gąska* (II 82), dove si trova l'eufemismo: “Gąska o Stano, insomma un'imprudente”. *Słownik polszczyzny XVI wieku* (vol. 2, op. cit.) identifica il buffone con lo sciocco. Alla voce “błazen” leggiamo: “2. offensivo, spregiativo: sciocco, buono a nulla, monello”. Più vicina a questo significato è la frasca *O rozwodzie* (II 3).



Vediamo qui una differenza peculiare fra il pensiero di Kochanowski e quello di Erasmo. L'autore del libro *Elogio della follia* identifica chiaramente la buffonaggine con la stupidità, considerando il suo assoluto e permanente, se non addirittura benefico, potere sul mondo<sup>46</sup>. Kochanowski invece tratta i buffoni erranti insieme alla stirpe umana con più indulgenza di quanto non faccia con gli stupidi senza negare *expressis verbis* l'eventualità che essi raggiungano la verità, e al tempo stesso una dimensione pienamente umana.

La divergenza fra le riflessioni dei due autori, che appare sullo sfondo dei collegamenti, è stata letta da Zofia Szmydtowa come un difetto della poesia di Jan di Czarnolas:

Quando si trattava di mostrare la complicatezza della vita individuale e collettiva [scrive la studiosa nel saggio *Erasmus da Rotterdam e Kochanowski* – ANJ] o di rivelare un'inquietante saggezza riguardo all'uomo [...], Kochanowski, nonostante le angosce cognitive, non arrivava ai livelli di Erasmo in quanto ad acume<sup>47</sup>.

Questo giudizio appare relativo, se consideriamo che alla fonte della distanza vi sono sia la differenza di genere delle opere messe a confronto, sia il temperamento del nostro poeta: scettico nei confronti di prese di posizione estreme e dotato di un senso naturale dell'*aurea mediocritas*. Condizionata da tali tendenze, la riflessione di Kochanowski incrocia il modo di pensare di Erasmo soltanto in parte. Mentre nel flusso di pensiero del filosofo di Rotterdam si accumulano i paradossi e si va verso conclusioni acute la riflessione di Kochanowski evita i vortici violenti, sciogliendosi tranquilla e lenta in una meditazione malinconica che non perde i contatti con la realtà.

I tratti della misura, di un'affermazione un po' ironica, ma benevola, di un umorismo riconciliato con la realtà sono da sottolineare con particolare insistenza; essi spiegano infatti la riserva del poeta prima della conclusione finale nelle riflessioni sul buffone: il mondo e la condizione umana sono al tempo stesso tragici e assurdi<sup>48</sup>.

## BUFFONE E SAGGIO SOTTO LA STELLA DI SATURNO

L'immagine del mondo sullo sfondo della quale ci appare la figura del buffone nella poesia di Kochanowski è delineata in maniera diversa rispetto a quanto vediamo spesso nella pittura e nella letteratura europea. Il nostro

46] Erazm z Rotterdamu, *Pochwata Głupoty*, op. cit., pp. 63, 81.

47] Z. Szmydtowa, *Erazm z Rotterdamu a Kochanowski*, op. cit., p. 99.

48] Cfr. la definizione di tragicità nello studio di J. Abramowska, *O szesnastowiecznych koncepcjach tragizmu*, in: *Estetyka – poetyka – literatura*, a cura di T. Michałowska, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973, p. 55. Su questa definizione si basano le considerazioni dell'ultima parte di questo testo. Analizzando i riferimenti del pensiero poetico di Kochanowski alla corrente dell'"umanesimo tragico", vogliamo sottolineare che la conclusione sulla tragicità del mondo non è in assoluto legata al tema trattato. Per esempio, non viene considerata nella variante di Till Eulenspiegel al tema del buffone.

poeta non manifesta quella mostruosità e degenerazione che rivelano brutalmente Hieronymus Bosch e i suoi seguaci, né la miseria dell'esistenza rappresentata nei quadri di Pieter Bruegel. Non scorge quella comune follia che spaventava Leon Battista Alberti. Kochanowski è anche lontano dal senso della catastrofe che turbava Leonardo da Vinci e dal pessimismo di Anton Francesco Doni. Il nostro poeta non alimenta neppure l'idea persistente della struttura del mondo al contrario, espressa in maniera così drammatica in tante opere, che ha il suo culmine nel monologo del Buffone nel III atto di *Re Lear*<sup>49</sup>.

Anziché lo specchio del giullare, che mostra le regole e i valori in versione capovolta, l'autore dei *Pieśni* prende lo strumento che serve all'osservazione del cielo e con la sua scala misura il mondo. In questa prospettiva si rivela che alla base dello svolgersi delle cose non c'è una legge subdola o cattiva, bensì l'assenza di una legge: strani incroci di avvenimenti (*Pieśń IX Ksiąg pierwszych*), scombussolio e un "corso mutevole" (*Pieśń XVII Ksiąg wtórych*), e soprattutto il caos della sfera più bassa, non sottomessa alle leggi divine del cosmo.

Il disordine del mondo significa al contempo il suo inquinamento morale, biasimato in una scena del *Pieśń I* dei *Fragmenta*, presa in prestito dalla tradizione dell'allegoresi cristiana:

A chytre morze, ile znakomitych  
Tyle pod wodą żywi skał zakrytych.  
Tu siedzi złotem Cześć koronowana  
Tu lekkim piórem Sława przyodziana,  
Tu Chciwość nieszczęśliwa  
Zbiera, a nie używa;  
Tu luba Rozkosz i Zbytek wyrzutny  
Pod nimi Nędza prędką i Żal smutny.

Tamże i Krzywda, i Zazdrość przeklęta  
Przed którą biada zawždy Cnota święta.  
Więc jesli człowiek jedną skałę minie,  
Wnet na to miejsce na inszą napłynie,  
Tak iż snadź namędrszemu  
Trudno pogodzić temu  
Aby przynamniej więznąć albo zbłądzić  
Nie miał, chyba gdy kogo Pan chce rządzić.

(*Pieśń I Fragmentów*, vv. 17-32)

49] La storia del topos "il mondo al contrario" negli autori citati viene seguita da B. Suchodolski, *Narodziny...*, op. cit., pp. 239, 277, 306-307, 442, 449, 520. Cfr. soprattutto: Leonardo da Vinci, *Pisma wybrane*, trad. L. Staff, Czytelnik, Warszawa 1958, p. 196 (ed. italiana Idem, *Scritti scelti. Frammenti letterari e filosofici*, a cura di L. Solmi, Firenze, Giunti Editore, 2006); *I Marmi* del Doni, Academico Peregrino, Vinegia, Francesco Marcolini, 1552 (ed. moderna A. F. Doni, *I Marmi*, a cura di E. Chiorboli, vol. 1, Bari, Laterza, 1928, p. 268.

E il mare avaro, quanti illustri,  
Tante rocce nascoste nutre sott'acqua.  
Qui c'è l'Onore coronato di oro,  
Qui la Gloria vestita di piuma leggera,  
    Qui l'Avidità misera  
    Accumula e non usa;  
Qui la bella Delizia e il prodigo Sfarzo  
Sotto la rapida Miseria e il triste Dolore.

Là c'è ancora la Ingiustizia e la maledetta Gelosia  
Al cui cospetto la virtù sacra lamenta.  
Così se uno supera una roccia,  
Subito incorre in un'altra,  
    E forse al più saggio  
    Sarà difficile fare qualcosa,  
Affinché almeno non debba incagliarsi o perdersi,  
Sempre che il Signore non lo voglia così condurre.

All'eredità del pensiero cristiano è legata anche (così come in Erasmo) una sfiducia nei confronti del mondo<sup>50</sup> nel quale l'uomo conduce la sua esistenza.

Per il poeta la posizione delle persone oneste non è facile, ma è comunque libera da una condanna alla sconfitta. Il dilemma – irrisolvibile nelle rappresentazioni ispirate da una visione tragica – della scelta fra il mondo reale, che distrugge la dignità, e gli ideali ed i valori in esso assenti, si fa più mite nella poesia di Kochanowski e di solito perde i tratti del dramma. Cercando risposte alle domande che turbano i pensatori del Rinascimento, il poeta di Czarnolas si rifà infatti alla fede che l'uomo non è assolutamente dipendente dal destino o dalle circostanze. L'essenza dell'umanità (se ricordiamo l'inizio delle nostre riflessioni) è rappresentata dalla ragione, che matura con l'età, ma è una caratteristica innata e dunque fissa dell'*humani generis*, una misura del bene e del male. La ragione, che stabilisce i giudizi, ci insegna che il mondo – "albergo mutevole" – non è la vera patria dell'uomo e i beni terreni non sono i suoi traguardi ultimi. Le opere di una vita attiva si scontrano spesso dolorosamente con una realtà che è loro nemica, ma mantengono un valore etico come cartina di tornasole per la costanza di virtù e per la prontezza al servizio sociale.

La ragione resta in rapporto con la struttura dell'universo, più alta di quella terrestre, per questo permette di guardare alla sfera del caos con una superiorità che nella lingua poetica di Kochanowski si esprime con le immagini del volo o della collocazione in alto. Da questa prospettiva

---

50] Cfr. l'interpretazione in chiave erasmiana dell'incisione di Dürer rappresentante un cavaliere cristiano nel citato studio di B. Suchodolski, *Narodziny...*, op. cit., pp. 500, 519, e le considerazioni su Erasmo (*Ivi*, p. 309).

il saggio osserva insieme a Dio il giullaresco viavai sulla terra e gioca con esso. La consapevolezza di un'opposizione fra il mondo terrestre e la sfera dei principi non suscita nella sua mente il conflitto tracciato drammaticamente da Leon Battista Alberti nel *De iciarchia* (1470). Al contrario: l'amante della saggezza, certo della giustezza della sua scelta, permane nella soddisfazione di un isolamento pienamente dignitoso:

Panie, godno li, niech tę rozkosz z Tobą czuję:  
Niech drudzy za łby chodzą, a ja się dziwuję.

(*Fraszki* I 101, *O żywocie ludzkim*, I 101, vv. 11-12)

Signor, concedi, il tuo piacer divida:  
Altri corra alla gara, io li derida.

L'atteggiamento dell'uomo "dotato di ragione", che fa salva la virtù e al contempo la libertà, è in contrasto col modo di vivere del buffone. Come abbiamo mostrato, il buffone sceglie il mondo del caos e della sorte come unica realtà; in essa nutre speranza e con essa si identifica. Si lascia trasportare dal vortice delle cose e crede alle illusioni, vedendo in esse i valori che desidera. Per raggiungerli agisce – da vero figlio del mondo – con astuzia, premeditazione e successo. Tuttavia il mondo gioca crudelmente con i suoi giullari e inganna tutti i suoi amanti. Quando gli avidi del *Pieśń XXIV Ksiąg pierwszych* afferrano smaniosi la desiderata preda, il ritmo tranquillo dell'Ordine delle cose, che si realizza al di sopra delle loro teste, gliela porta via di mano:

A nad chłopa chciwego  
Nie masz nic ńędźniejszego;  
Bo na drugiego zbiera,  
A sam głodem umiera.

Więc, by tacy synowie  
Byli jako ojcowie,  
Dawno by z tej przyczyny  
Świat się jął zebraniny

Lecz temu Bóg poradził,  
Bo co jeden zgromadził,  
To drugi wnet rozcisną;  
Niech świata głód nie ścisną.

(*Pieśń XXIV Ksiąg pierwszych*, vv. 17-28)

Né v'è misero più misero  
Di chi pensa ad ammucciare,  
Ché per altri ei fa raccolti,  
Mentre lui sta a digiunare.

E se i figli assomigliassero  
Ai lor padri, ecco, ti dico  
Che da tempo si vedrebbe  
Tutto il mondo andar mendico.

Altrimenti Dio provvede:  
Quel che uno ha cumulato,  
Pensa l'altro a scialacquare,  
Sì che il mondo sia appagato.

L'opposizione fra le situazioni del saggio e del buffone, o anche del saggio e dello sciocco, presentata chiaramente nell'elegia a Mikołaj Firlej (*Elegia III, Lib. IV*)<sup>51</sup> dimostra che la buffonaggine non grava sull'uomo come un'inevitabile e tragica condanna della necessità; infatti la libertà e la dignità sono salvate dalla virtù razionale. Attribuendo la buffonaggine alle scelte dell'uomo, ai suoi motivi e ai suoi atteggiamenti, e non alle sole istituzioni sociali o ai meccanismi che governano la realtà, Kochanowski rifiuta quella linea di pensiero che lo condurrebbe alla visione di un mondo frantumato e alla negazione delle forme di civiltà.

Questa conclusione si delinea inequivocabilmente nei confronti fra il saggio e il buffone o lo sciocco, caratterizzati dalla parenetica ufficiale. Tuttavia essa è messa in dubbio nel momento in cui sulla scena del teatro appare Dio. Ricordiamo ancora una volta il paradosso erasmiano del *Pieśń XXIV Książ pierwszych*:

U Boga każdy błazen,  
Choć tu przymówki prazen,  
A im się barziej sili  
Tym jeszcze więcej myli.

(*Pieśń XXIV Książ pierwszych*, vv. 5-8)

Al cospetto di Dio è buffone  
Chi qui passa per sapiente:  
Per profondo ch'ei si tenga,  
Nulla vale la sua mente.

Forse, dunque, gli uomini veri, benché – come dimostra il saggio – possano esistere, esistono soltanto in quella sfera dei modelli astratti, distante

51] Cfr. il trattato di Jan di Trzciana, *O naturze i godności człowieka...*, op. cit., p. 432, e l'interpretazione di J. Czerkawski (*Z problemów antropologii filozoficznej...*, op. cit., p. 16). Ulteriori riferimenti sono qui gli scritti di Leonardo (*Pisma wybrane*, op. cit., p. 115 sgg.).

dalla vita? Forse la lanterna di Diogene, nella folla chiassosa non ha illuminato neanche una faccia che fosse priva dei segni della buffonaggine? Queste domande indirizzano il pensiero di Kochanowski verso il più difficile, e al tempo stesso più vicino alla tentazione della tragicità, ambito della filosofia dell'uomo, dominato da due tradizioni filosofiche opposte, anche se apparentemente vicine: antica e cristiana.

Erasmus, predecessore del nostro poeta, nel finale dell'*Elogio della follia* accumula numerose citazioni da Isaia, san Paolo e dei Padri della Chiesa per dimostrare, in accordo alle intenzioni della Bibbia, che tutto il genere umano è sciocco in confronto a Dio<sup>52</sup>. Tuttavia l'umanista lega impercettibilmente questo pensiero alla visione del Dio ridente di Platone, Plotino, Luciano ed altri<sup>53</sup>, che resta una visione in forte conflitto con le idee cristiane della Paternità e dell'Amore Divino ed ha una connotazione tragica<sup>54</sup>. Questa visione la si trova nelle frasche *O żywocie ludzkim* (I 101) e *Człowiek Boże igrzysko* (III 76), quelle più spesso accusate di tragicità<sup>55</sup> e quelle più vicine alla filosofia pagana. Tuttavia rispetto a questo tema le elucubrazioni del poeta restano ideologicamente ambigue e, considerate in un contesto più ampio, gravitano verso un punto di equilibrio peculiare.

La virtù razionale e il lavoro onesto per il bene comune tracciano il cerchio delle responsabilità terrene dell'uomo e definiscono la direzione del suo agire nello stato. In premio portano invece il senso della dignità personale e della gloria. Tuttavia Dio guarda dalle sfere alte del cielo l'ordine e il via vai della *civitas solis*, fiera dei propri traguardi. Ai Suoi occhi le persone sono bambini immaturi e dunque, secondo la definizione di Rej, dei "buffoncelli nati". Il Creatore, a dire il vero, non li biasima aspramente, né li distrugge (punisce infatti solo gli stupidi), ma "parla" a coloro che sono boriosamente attaccati ai propri meriti e troppo sicuri della propria intelligenza e virtù. La punzecchiatura divina turba, ma non mette sottosopra l'ordine dei giudizi inequivocabili e coerenti che aderiscono all'ordine terreno. Non rivela però quel segreto delle misure e dei valori assoluti che l'assetato cercatore di saggezza vorrebbe conquistare.

Similmente il *Pieśń XXIV Ksiąg pierwszych* mette in dubbio la facile parenesi del filo centrale della riflessione, ma non la demolisce, né

52] Erazm z Rotterdamu, *Pochwałae Głupoty*, op. cit., p. 152 sgg.

53] *Ivi*, p. 95.

54] Cfr. S. Graciotti, *Religijność poezji Jana Kochanowskiego*, trad. A. Litwornia, A. Mazanek, in: Idem, *Od Renesansu do Oświecenia*, vol. 1, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1991, pp. 230-246. Il significato non cristiano del topos del Dio che ride è evidente nell'opera di P. A. Manzolli (vedi la citazione di W. Weintraub, "*Fraszka*" w *tragicznej tonacji*..., op. cit., p. 320).

55] Cfr. W. Weintraub, "*Fraszka*" w *tragicznej tonacji*..., op. cit., pp. 316, 319-321, dove si trovano considerazioni sul posto di questi testi controversi nell'opera di Kochanowski e sul loro grado di rappresentatività per le convinzioni del poeta.

la sostituisce con un'altra dottrina. Essa infatti è generata dall'ispirazione di Saturno, il padre della malinconia<sup>56</sup> che suscita nelle menti creative delle domande senza risposta e stende sui destini umani un'ombra di complessità e di amarezza.

---

56] La "melanconia" del *Pieśń XXIV Ksiąg pierwszych* fa pensare alle teorie neoplatoniche sul temperamento di Saturno. Cfr. B. Suchodolski, *Narodziny...*, op. cit., p. 285-292; W. Weintraub, *"Fraszka" w tragicznej tonacji...*, op. cit., p. 319-321.





## CAPITOLO TERZO

### POETA DOCTUS – POETA VATES

#### DI FRONTE ALLA CONOSCENZA E ALLA FEDE

**L**E OSSERVAZIONI DEI PRECEDENTI CAPITOLI SUL PROBLEMA DELLA LIBERTÀ CONSIDERATA nei suoi aspetti cognitivi ed esistenziali, ma anche attraverso uno specchio deformato, mostrano la poesia di Jan Kochanowski come una ricerca della saggezza nel percorrere le strade della propria epoca e della propria esperienza personale. Nell'ampio spettro delle meditazioni sulla saggezza, tanto quella "superiore" che quella che si applica semplicemente alla nostra vita, di particolare interesse sono le riflessioni del poeta sulla conoscenza scientifica e la fede nella verità rivelata. Ma prima di dar corso ad una dichiarazione così netta, è necessario fare ordine in alcuni concetti.

Il termine chiave nelle nostre considerazioni è *umanesimo*, il quale, secondo il senso che si è andato cristallizzando nel procedere degli studi<sup>1</sup>

---

1] Por. G. Saitta, *Il pensiero italiano nell'Umanesimo e nel Rinascimento*, voll. 1-2, Bologna, C. Zuffi, 1949-1950; sgg. Firenze, Sansoni, 1961. P. O. Kristeller: *Renaissance Thought. The Classic, Scholastic and Humanistic Strains*, New York, Harper Torchbooks, The Academy Library, 1961; E. Garin, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti*, Firenze, Sansoni, 1961; Idem, *Il filosofo e il mago*, in: *L'Uomo del Rinascimento*, a cura di E. Garin, trad. M. Garin, V. Giacomini, M. Granata e C. Ioviero, Bari, Laterza 1988, pp.169-202 (trad. pol.: *Filozof i mag*, in: *Człowiek renesansu*, a cura di E. Garin, trad. A. Osmólska-Mętrak, Warszawa, Volumen, 2001, pp. 177-211; J. Domański, *Początki humanizmu, Dzieje filozofii średniowiecznej w Polsce*, a cura di Z. Kuksewicz, vol. 9, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich-Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1982; Idem, *Czym były studia humanitatis? Leonarda Bruniego «De studiis et litteris» (1422-1425)*, "Odrodzenie i Reformacja w Polsce", XLIII: 1999, pp. 7-28; P. G. Ricci, voce *Umanesimo e Rinascimento*, in: *Dizionario critico della letteratura italiana*, vol. 3, diretto da V. Branca, a cura di A. Balduino, M. P. Stocchi, M. Pecoraro, ed. 2, Torino, Unione Tipografica Editrice Torinese, 1999, pp. 526-541.

significa una figura intellettuale determinata da una dottrina antropocentrica (l'ideale dello sviluppo personale dell'individuo implicito nei concetti di *paideia* ed *humanitas*), da una nuova concezione scientifica e pedagogica (*studia humanitatis*) e da un modello di scrittura (*humanae litterae*) basato sulla retorica come "arte del parlare bene" (*ars bene dicendi*) e su una poetica classicista, con le sue radici nei principi formulati da Aristotele e Orazio. Un concetto definito in questo modo presenta vaste implicazioni, nel senso che esso comprende la retorica, la filologia, la storia, la grammatica, la poetica, la filosofia di ambito epistemologico, antropologico ed etico. Trattato *sensu largo* l'umanesimo abbraccia l'insieme delle dottrine che formano la coscienza dell'uomo e la civiltà da lui creata.

In tale contesto "poesia" è intesa come trascrizione dell'esperienza individuale o collettiva ed anche come quello specifico atto artistico che si serve di un discorso simbolico ed è sottoposto ad una verifica estetica. Questo significa che i contenuti filosofici o ideali presenti nel testo poetico come elemento della sua storicità, non definiscono l'essenza del discorso poetico, che come creazione artistica resta indeterminato, irripetibile e sfuggente ad una esplicitazione esaustiva. Questo modo di intendere la poesia è conforme con le idee del nostro autore, così come furono da lui espresse in una lettera a Stanisław Fogelweder, che presentava l'una di fronte all'altra le dee *Necessitas* e *Poetica*. Nel suo cuore il poeta si sente più vicino a quella che "spira con un ineffabile incanto", e quindi affida a Venere la soluzione dell'agone<sup>2</sup>.

Il concetto di "fede religiosa" non è qui identificato con una certa ideologia e nemmeno con una certa visione del mondo, anche se queste ultime possono farvi parte. Assecondando il modo di pensare di Kochanowski, formatosi sulla base del cristianesimo nel suo specifico contesto intellettuale<sup>3</sup>, con fede religiosa intendiamo un atteggiamento esistenziale che assume una dimensione trascendente per la vita umana ed il riferimento di quest'ultima ad un Assoluto, e che trova espressione in un insieme di convinzioni che emergono nell'ambito della fede e della conoscenza<sup>4</sup>.

2] "Jeno ja miewam czasem, pisząc, wizyję; ukazują mi się dwie boginie: jedna jest *necessitas clavos trabales et cuneos manu gestans abena*, a druga *poetica*, *nescio quid blandum spirans*. Te dwie, kiedy mię obstatą, nie wiem, co z nimi czynić. *Formido quid aget, da Venus consilium*" ("Quando scrivo mi capita a volte una visione, mi appaiono due dee; una è la *Necessità che tiene con la sua mano di bronzo dei chiodi di trave e dei cunei* l'altra è la *Poetica, nescio quid blandum spirans*. Non so cosa fare con queste due quando mi si parano davanti. *Formido quid aget, da Venus consilium*").

3] Consideriamo come ambiente intellettuale di Kochanowski l'élite padovana (della quale fanno parte, oltre ad intellettuali e scrittori italiani, anche dei coetanei del poeta, a quel tempo studenti e da lì a poco importanti umanisti nei loro rispettivi paesi) e polacca (composta in buona misura di "padovani" raccolti nella cancelleria di Sigismondo Augusto o destinati a svolgere importanti funzioni politiche).

4] J. M. Bocheński, *Logik der Religion*, Köln, Bachem, 1965; (trad. pol.: *Logika religii*, trad. S. Magala,

Un'interpretazione delle opere di Kochanowski relativa a questi ambiti porta a conclusioni che presenteremo sinteticamente, richiamandoci in un primo momento a generalizzazioni del livello di quelle di Jakob Burckhardt o di Jean Delumeau<sup>5</sup>. Nonostante più di 100 anni dividano le due opere, un tratto accomuna queste macrosintesi: l'intento di ricostruire, sulla base di "testi di cultura" di natura diversa, un quadro della mentalità collettiva che sia allo stesso tempo un ritratto dell'epoca. Gli autori di questi grandi e suggestivi (malgrado tutti i rischi della semplificazione!) affreschi storico-culturali tendono a scoprire i fattori della civiltà rinascimentale prescindendo o selezionando dalla complessa varietà dei fatti singolari e dalla loro eterogeneità, ed anche dalla peculiarità dei discorsi dei singoli rami del sapere, privilegiando l'aneddoto storico, visto come manifestazione di un'idea.

Ambedue le sintesi, *Die Kultur der Renaissance in Italien* (1860) e *La civilisation de la Renaissance* (1967), presentano il Rinascimento come un'epoca di successi nella conoscenza, corroborati da una fioritura della civiltà. Mettono davanti agli occhi del lettore "la città del sole", governata secondo la visione dei filosofi e la conoscenza dei tecnici<sup>6</sup> e capace di crescere in ricchezza e bellezza. Indagano la vita dei suoi abitanti, i quali, più sani e più istruiti che mai, godono degli anni della vita e dei doni delle Muse.

Osservando questo modello di civiltà proposto dal Rinascimento (ripetiamo: modello, non vasta ed eterogenea realtà storica), notiamo come in un'atmosfera di fiducia sulle possibilità intellettuali dell'uomo l'erudizione umanistica abbia cominciato a pretendere di risolvere questioni che tradizionalmente competevano all'autorità religiosa. Dotti e letterati cercavano di spiegare tanto la natura dell'universo che la sfera metaempirica delle

Warszawa, Instytut Wydawniczy PAX, 1990); M. Przełęcki, *Poza granicami nauki: z semantyki poznania naukowego*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Semper, 1996; Idem, *Problem racjonalności wierzeń religijnych*, "Studia Filozoficzne", 1989, n. 1, pp. 55-64; Idem, *Poznanie religijne*, in: *Dyskusja okrągłego stołu. Człowiek współczesny: rozum i wiara*, nel volume *U progno trzeciego tysiąclecia. Człowiek – Nauka – Wiara. Księga pamiątkowa Sympozjum Naukowego zorganizowanego w Uniwersytecie Warszawskim z okazji 2000-lecia chrześcijaństwa w dniach 19-21 listopada 1999 roku*, a cura di A. Białecka, J. J. Jadacki, Warszawa, Wydawnictwo Semper, 2001, pp. 499-512; W. Galewicz, *Studia z etyki przekonań*, Kraków, Universitas, 1998.

5] J. Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch*, Basel, Schweighauser 1860 (trad. pol. M. Kreczowska: *Kultura Odrodzenia we Włoszech. Próba ujęcia*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1991; ed. italiana: *La civiltà del Rinascimento in Italia*, 2 ed., Firenze, Sansoni, 1968); J. Delumeau, *La Civilisation de la Renaissance*, Paris, B. Artaud, 1967 (trad. pol. L. Bąkowska: *Cywilizacja Odrodzenia*, Warszawa, Aletheia, 2018).

6] Cfr. il giudizio categorico di J. Delumeau, *La Civilisation de la Renaissance*, op. cit., cap. V: *Le progrès technique*, pp. 173-226. L'autore conclude così la rassegna dei successi della civiltà del Rinascimento: "La nostra epoca tende a contrapporre l'arte alla tecnica, ma non sempre è stato così. È certo che il loro dialogo non fu mai tanto fruttuoso come nell'epoca del Rinascimento" (trad. nostra). In Polonia Zamość (presso Lublino) è un esempio di sogno realizzato, di *polis* perfetta: progettata e fatta erigere dal magnate polacco Jan Zamoyski alla fine del '500, alla sua costruzione partecipò un'*equipe* scelta di consulenti e di esperti di diversi settori.

idee; sentivano come loro compito la definizione dello scopo e delle regole della vita e persino quello di progettare l'immortalità; creavano dei miti che includevano un contenuto esistenziale ed escatologico; presentavano in modo autoritativo sistemi di valori e norme etiche. Insieme a queste aspirazioni in ambito scientifico apparvero e si svilupparono delle strutture a carattere religioso.

Nel richiamare tali strutture ricordiamo anche che l'*eruditio* umanistica effettua di regola un'interpretazione complessiva del mondo secondo categorie razionalistiche: il Principio metafisico si presenta qui come Ordine Razionale che determina la regolarità della natura e le norme morali, il bello dell'armonia e della proporzione, mentre alla ragione umana è dato penetrare un ambito assai vasto della realtà. *L'homo rationalis*<sup>7</sup>, con l'ausilio di strumenti di ricerca perfezionati, è in grado di abbracciare cognitivamente la verità ed i fenomeni del mondo naturale e inoltre di imitare le leggi della Natura in opere che pareggiano e persino superano le creazioni di quest'ultima<sup>8</sup>. Sul piano della scienza della lingua, con l'aiuto della retorica, intesa come *arte del ben dire*, egli plasma degli strumenti perfetti per agire sulla coscienza dei cittadini, per guidare le loro passioni e per motivarli all'azione. Dalla storia, trattata come memoria delle imprese individuali e collettive, ricava la conoscenza delle regole della vita sociale e politica e quella dell'arte di vincere le guerre e di partecipare ai giochi di potere. Nella storia trova anche le armi per una lotta efficace con il tempo, perché grazie ad essa egli può conoscere il passato, organizzare il presente e progettare senza errori il futuro<sup>9</sup>. La fatica eroica della conoscenza e del perfezionamento del mondo dovrebbe ricevere da Dio una piena approvazione. Non ci si aspetta

7) Tratto questa categoria tipologicamente. Essa compare in diversi contesti nel territorio vasto e differenziato del pensiero umanistico.

8) Queste idee vennero poste in risalto nella dottrina estetica del classicismo, assai significativa per l'epoca. Dell'ampia letteratura sull'argomento si vedano: W. Tatarkiewicz, *Les quatres significations du mot "classique"*, "Revue Internationale de Philosophie", XII: 1958, n. 43 (1), pp. 5-22 n.; Idem, *Dzieje sześciu pojęć*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1975, pp. 20-26 (ed. italiana: *Storia di sei idee*, Milano, Aesthetica, 2001); S. Pietraszko, *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*, Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1966; R. Przybylski, *To jest klasycyzm*, Warszawa, Czytelnik, 1978, pp. 212-233; Idem, *Klasycyzm czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa, 1983, *Część pierwsza. Klasycyzm*, pp. 11-91.

9) Una ricca esemplificazione di questi temi è contenuta nelle classiche sintesi di: G. Saitta, *Il pensiero italiano nell'Umanesimo e nel Rinascimento*, 2 voll., Firenze, Sansoni, 1961; P. O. Kristeller, *Renaissance Thought. The Classic, Scholastic and Humanist Strains*, vol. 1, New York, Harper Torchbooks, The Academy Library, 1961; E. Garin, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, op. cit. E ancora: le due antologie *Filozofia włoskiego Odrodzenia*, a cura di A. Nowicki, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1966 e *Filozofia francuskiego Odrodzenia*, a cura di A. Nowicki, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1973; S. Swieżawski, *Dzieje filozofii europejskiej XV wieku*, voll. 1-6, Warszawa, Akademia Teologii Katolickiej, 1974-1983; J. Domański, *Czym były "studia humanitatis"? Leonarda Bruniego "De studiis et litteris" (1422-1425)*, "Odrodzenie i Reformacja w Polsce", XL: 1999, pp. 7-28.

qui l'intervento divino a cambiare le rette intenzioni umane e neppure si prende in considerazione la discordanza tra i pensieri e le vie dell'uomo rispetto alle misteriose intenzioni del Creatore (Is. 55,8).

Le aspirazioni ad una soluzione sovrana sul terreno della conoscenza delle questioni esistenziali e persino in quelle metafisiche<sup>10</sup> sono particolarmente evidenti nel potente attivismo mitopoietico. Domina qui il mito della durata e dell'immortalità *in memoria et litteris*, vale a dire nella memoria collettiva garantita dalla storia, oppure nella parola letteraria, della quale hanno cura la retorica, la grammatica, la poetica, la filologia. Basata su fondamenti scientifici, la proiezione laica dell'immortalità si riallaccia al mito orfico, che conferisce alla produzione letteraria che trae la sua origine dall'erudizione (*poeta doctus*) un valore creativo e profetico (*poeta vates*) e trasferisce questa creatività in una sfera escatologica, attribuendo al *poeta doctus* prerogative sacerdotali: il diritto di innalzare le opere umane *ad sidera*, nella sfera metafisica<sup>11</sup>. Un chiaro esempio di ciò è l'epicedio, un genere letterario che svolgeva le funzioni dell'antico *mysterium* funerario, dal momento che con la potenza della parola poetica garantiva all'eroe l'immortalità<sup>12</sup>.

Invadendo il terreno riservato alle soluzioni religiose, la conoscenza elegge un proprio pantheon di "santi" (ricordiamo il culto di Socrate-martire per la verità e quello di Platone-adepto di sacri misteri e l'adozione, per es. da parte dei membri dell'Accademia di Pomponio Leto, dei nomi dei maestri antichi al posto di quelli cristiani, assegnati *in vulgari*). La conoscenza effettua altresì una sacralizzazione dei suoi attributi (caratteristica la ricerca, spesso con il rischio stesso della vita, delle reliquie della letteratura antica)

10] Cfr. G. Radetti, *Il problema del peccato in Giovanni Pico della Mirandola e in Filippo Buonaccorsi detto Callimaco Esperiente*, in: *L'opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandola nella storia dell'Umanesimo. Convegno Internazionale (Mirandola, 15-18 Settembre 1963)*, vol. II. *Comunicazioni*, Firenze, Istituto Nazionale di studi sul Rinascimento, 1965, pp. 103-118.

11] Vide R. Marcel, *La Fureur poétique et l'humanisme Florentin*, in: *Création et vie intérieure. Recherches sur les sciences et les arts, Mélanges à la mémoire de G. Jami*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1956, pp. 177-180; A. Chastel, *Marsile Ficin et l'art*, Genève-Lille, Librairie E. Droz, 1954; G. Vasoli, *L'estetica dell'Umanesimo e del Rinascimento*, in: AA. VV., *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, vol. 1, Milano, Marzorati, 1959, pp. 357 sgg.; B. Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, vol. 1, Chicago, University of Chicago Press, 1961; T. Michałowska, *Praca – wyobraźnia – natchnienie. Horacjańskie i neoplatonickie idee w poetyce i w poezji na przełomie XV i XVI wieku w Polsce*, in: *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*, Warszawa, 1982, pp. 233-240; Eadem, *Kochanowski "poeta perennis". (W kręgu renesansowych refleksji o poezji)*, in: *Jan Kochanowski i epoka renesansu. W 450 rocznicę urodzin Poety. 1530-1980*, a cura di T. Michałowska, Warszawa, 1982-1984, pp. 59-82; A. Kuczyńska, *Sztuka jako filozofia w kulturze renesansu włoskiego*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1988.

12] Vide S. Zablocki, *Polsko-lacińskie epicedium renesansowe na tle europejskim*, Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1968, *Studia Staropolskie* XXII; T. Kruszczyńska, *Funeralna poezja J. Kochanowskiego na tle poetyki renesansowej*, Wrocław, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Wrocławskiego, 1956, pp. 186-195.

ed inaugura dei riti cerimoniali (per es. l'iniziazione ai santi codici di Platone, vigente nell'Accademia di Marsilio Ficino)<sup>13</sup>.

L'*eruditio* umanistica inoltre si impegna a modo suo in una critica della religione come fenomeno socialmente e culturalmente condizionato. A questo proposito nulla è più significativo della concezione neoplatonica della religione come cammino dell'umanità verso il Dio Ignoto, nella quale le formule confessionali storicamente determinate perdono di attualità<sup>14</sup>.

La trasformazione delle idee che allora si andava compiendo, riflessa dalla creatività letteraria ed artistica che accompagnava l'erudizione umanistica, ebbe rilevanti effetti sulla mentalità. Conseguenza delle tendenze aconfessionali furono il teismo ed il relativismo-scetticismo. A questi orientamenti si accompagnò un indifferentismo nei confronti degli obblighi culturali ed una presa di distanza rispetto alla religiosità popolare, camuffati con la strategia del "nicodemismo"<sup>15</sup>. E ancora – lo voglio sottolineare – un irenismo, che cancellava l'ultimatività delle scelte ed indeboliva l'estremismo con il quale le verità di fede venivano difese.

Un effetto di questi processi fu l'indebolimento delle categorie centrali della sfera religiosa: il Mistero, che umiliava l'orgoglio del dotto, la Grazia, che mostrava i confini delle possibilità umane e della libertà, tanto nell'azione che nel perseguimento del bene. In particolare la concezione del peccato, che degrada l'uomo, limita la conoscenza, destabilizza la sua attività, rende impossibile l'autorealizzazione sovrana, entrava in contraddizione con il mito della *dignitas ac excellentia hominis*.

Un effetto significativo dell'autorevolezza della pura conoscenza era anche la fiducia nel fatto che gli ideali prodotti dai filosofi e popolarizzati nella poesia e nell'arte potessero guarire le anime dalle loro paure esistenziali. L'intento di agire terapeuticamente contro le paure (*medicina animi*)<sup>16</sup> si

13] Vide E. Panofsky, *The Neoplatonic Movement in Florence and North Italy (Bandinelli and Titian)*, in: Idem, *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, 2 ed. London, Icon editions, 1967, pp. 129-171 (trad. ital.: *Il movimento neoplatonico a Firenze e nell'Italia settentrionale (Bandinelli e Tiziano)*, in: Idem, *Studi di iconologia*, Torino, Einaudi, 2009, pp. 184-235; trad. pol.: *Neoplatonicki ruch we Florencji i w północnych Włoszech. Bandinelli e Tycjan*, in: Idem, *Studia z historii sztuki*, trad. pol. K. Kamińska, a cura di J. Białostocki, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971, pp. 188 sgg.).

14] P. O. Kristeller, *The Philosophy of Marsilio Ficino*, trad. ing. V. Conant, New York, Peter Smith, 1943. Sui collegamenti tra la cultura del Rinascimento e quella dell'antico Egitto vedi R. Wittkower, *Allegory and the Migration of Symbols*, London, Thames & Hudson, 1977.

15] W. Dilthey, *Auffassung und Analyse des Menschen im 15. und 16. Jahrhundert*, in: Idem, *Gesammelte Schriften*, 2 voll., 3 ed., Leipzig-Berlin, Teubner, 1923, p. 45; C. Ginzburg, *Il nicodemismo. Simulazione e dissimulazione religiosa nell'Europa del '500*, Torino, Einaudi, 1970; W. Weintraub, *Religia Kochanowskiego a polska kultura renesansowa*, in: Idem, *Rzecz czar-noleska*, trad. pol. M. Skroczyńska, a cura di H. Markiewicz, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1977, pp. 236-258 (edito prima come *Kochanowski's Renaissance Manifesto*, "Slavonic and East European Review", XXX: 1951, n. 75, pp. 412-424).

16] J. Domański, *Erazm i filozofia. Studium o koncepcji filozofii Erazma z Rotterdamu*, Wrocław,

rivela in particolare nell'arte e nella letteratura che accompagnano la morte. La drammatica verità della fine, proclamata a gran voce nel Medioevo, veniva ora soffocata dalle metonimie (che ricordano il magico silenzio degli antichi sull'Ade)<sup>17</sup>, dall'ornamentazione floreale delle tombe così piacevole alla vista, dai monumenti dei morti *in actu*<sup>18</sup>. L'effetto più rilevante della formazione del sacro in ambiente intellettuale fu peraltro la stabilizzazione dottrinale della coscienza scientifica. Dovendo concorrere con la religione, la conoscenza esigeva dai suoi fedeli un atteggiamento in fin dei conti fideistico: definiva le loro scelte morali ed il loro stile di vita, che persino esternamente distingueva, per esempio, i platonici fiorentini dagli intellettualisti legati all'Accademia Romana<sup>19</sup>. Sintomo di tutto ciò è lo scrupolo nell'osservanza delle regole delle accademie da parte dei loro membri, da far invidia agli stessi ordini religiosi. Un altro effetto della fideizzazione degli atteggiamenti scientifici è la diffusione nella circolazione retorica di formule sentenziose e di enunciazioni di autori antichi. Assimilate nell'insegnamento scolastico, sentenze e citazioni venivano trattate come frutto del lavoro di scoperta dello studioso-autore ed acquistavano il valore di verità assiomatiche; anzi, servivano come argomenti della trattazione retorica. Una testimonianza del valore autoritativo dei giudizi formulati nel laboratorio degli eruditi furono le *summae* del tipo dell'*Emblematum liber* di Andrea Alciati, che contenevano un sapere universale in un sistema consolidato di segni emblematici. Questi compendi diventarono la bibbia della comunità europea dei dotti<sup>20</sup>, contrassegnavano il modello di cosmo presente alla immaginazione collettiva.

Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973, pp. 79-81, 179-180; M. Włodarski, *Ars moriendi w literaturze polskiej XV i XVI w.*, Kraków, Społeczny Instytut Wydawniczy "Znak", 1987, pp. 94-98; A. Tenenti, *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento. (Francia ed Italia)*, Torino, Einaudi, 1989, pp. 77-78.

- 17] Vide D. Rosenthal, *Tod. Semantische, stilistische und Wortgeographische Untersuchungen auf Grund Germanischer Evangelien-und Rechtstexte*, Göteborg, Göteborger Germanische Forschungen 12, 1974, pp. 11, 102, 237.
- 18] L'ideale del "*tranquille et placide moriendum*" venne delineato da Erasmo nel *De praeparatione ad mortem* (che ebbe 30 edizioni e 12 traduzioni negli anni 1534-1563) e nel *Colloquium Fumus* del 1526, ed inoltre in altri lavori umanistici, per es. in J. Clichtove, *Doctrina moriendi*, Parisiis 1520, fol. 56v-57r, 86 v.; cfr. anche A. Tenenti, *Il senso della morte...*, op. cit., pp. 102-104. In riferimento alla cultura polacca cfr.: A. Nowicka-Jeżowa, *Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żałobnej*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1992, pp. 70-79.
- 19] L'immagine del perfetto epicureo venne plasmata da Filippo Buonaccorsi nella *Vita Gregorii Sanocei* (altra versione con il titolo: *De vita et moribus Gregorii Sanocensis, archiepiscopi Leopoliensis*) 1476. Ed. moderne: *Philippi Buonaccorsi Callimachi Vita et mores Gregorii Sanocei*, a cura di A. S. Miodoński, Cracoviae, *Universitatis Jagellonicae*, 1900; sgg. I. Zarębski, Poznań-Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, "Studia Źródłoznawcze", 1963. Il ritratto del saggio che annuncia la verità platoniche è invece merito di Kochanowski nella *Elegia III Ks. I*.
- 20] L'opera dell'Alciati ebbe 176 edizioni e traduzioni. Vide H. Green, *A. Alciati and his Books of Emblems. A Biographical and Bibliographical Study*, corrected and renewed, New York, s.e., 1872; M. Tung, *Towards a New Census of Alciati's Editions. A Research Report that Solicits Help from the Scholarly Community and Curators of Rare Books and Special Collections*, "Emblematica", n. 4 (1989), pp. 135-176.

All'osservatore della cultura rinascimentale non sfuggirà che gli effetti mentali della penetrazione della scienza nel campo della fede sono un esempio di quella regolarità sovrastorica che osserva l'Autore della *Fides e Ratio*:

La capacità speculativa, che è propria dell'intelletto umano, porta ad elaborare, mediante l'attività filosofica, una forma di pensiero rigoroso ed a costruire così [...] un sapere sistematico. Grazie a questo processo, in differenti [...] epoche, si sono raggiunti risultati che hanno portato all'elaborazione di veri sistemi di pensiero. Storicamente ciò ha spesso esposto alla tentazione di identificare una sola corrente con l'intero pensiero filosofico. È però evidente che, in questi casi, entra in gioco una certa "superbia filosofica" che pretende di erigere la propria visione prospettica e imperfetta a lettura universale. In realtà, ogni *sistema* [...] deve riconoscere la priorità del *pensare* filosofico, da cui trae origine e a cui deve servire in forma coerente<sup>21</sup>.

Ravvisando nella creatività scientifica ed artistica degli ambienti umanistici le tracce mentali di un radicamento della conoscenza scientifica e rilevando in essa il segno evidente di quella "superbia filosofica"<sup>22</sup> inscritta, si direbbe programmaticamente, nello stile di vita dell'élite intellettuale (la fama di *canis grammaticus* recava onori, come ricordava Burckhardt)<sup>23</sup>, segnaliamo tuttavia che un antidoto a questo atteggiamento fu la cultura (attenzione: non la dottrina!) platonica, che nasceva, ripetiamo, dal riconoscimento della "priorità del *pensare* filosofico, da cui [ogni sistema filosofico] trae origine e a cui deve servire in modo coerente".

Come si presenta su questo sfondo la poesia di Jan Kochanowski, coetaneo di Michel de Montaigne e studente dell'Università padovana negli anni 1554-1559 (cioè al tempo di Robortello, Passeri, Tomitano)? I segni della sua affiliazione alle tendenze intellettuali del secolo sono numerosi.

Nella poesia dell'autore di Czarnolas è presente una critica dei vari aspetti della vita religiosa ed in particolare appaiono degli accenti anticlericali, privi tuttavia dell'aggressività nei confronti della Chiesa romana e della decadenza morale del clero, così tipica nei riformatori religiosi. Il riferimento alla norma morale avrebbe dovuto comportare la condanna dei cattivi costumi e la richiesta di una loro riforma, cosa che però l'autore non intende perseguire, accettando in questo modo l'ordine "naturale" delle cose, per esempio gli eccessi notturni dei religiosi e la loro sonnolenza durante le funzioni mattutine (frasche : *O księdzu, O pralacie*, I 54, 58 ed

21] Lettera Enciclica "Fides et Ratio" del Sommo Pontefice Giovanni Paolo II ai Vescovi della Chiesa Cattolica circa i rapporti tra fede e ragione, cap. 4., ed. 14, Milano, Paoline Editoriale Libri, 1998.

22] Vide D. P. A. Pirie, *Wymiar tragiczny w "Trenach" Jana Kochanowskiego*, in: *Jan Kochanowski. Interpretacje*, a cura di Jan Błoński, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1989, pp. 178-199.

23] J. Burckhardt, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, op. cit., pp. 114-116. Lo studioso svizzero si richiama alla biografia di Pietro Aretino.



altre nel Lib. I, II, III) o anche quelli dei figli di un padre non-santo (frasca, *Na świętego ojca*, I 44).

Nelle opere di Kochanowski troviamo inoltre un riflesso dei problemi confessionali più attuali, negli anni dell'offensiva del movimento protestante e delle drammatiche dispute sulla Chiesa. Essi si delineano in modo particolarmente evidente nei poemi pubblicitici del poeta: *Zgoda* (scritto probabilmente nel 1562, ed. 1565) e *Satyr albo Dziki Mąż* (scritto 1562 circa, ed. 1564). Gli studiosi sono concordi nel lodare l'irenismo di questi testi, degni rappresentanti della cultura dello "stato senza roghi", della patria della Confederazione di Varsavia. Vale la pena, tuttavia, sottolineare che l'irenismo di *Zgoda* e di *Satyr*, basato su argomenti platonici ed erasmiani, colloca la verità religiosa al di sotto del *bonum* della comunità politica pragmaticamente inteso. La critica delle dispute confessionali è qui estremamente ambivalente, perché suggerisce tanto l'adesione ai pronunciamenti teologici della Chiesa che l'intento di rimuovere le questioni religiose dagli intelletti e dai cuori dei cittadini, i quali si dovrebbero piuttosto occupare delle faccende temporali, importanti per la sicurezza militare e per la prosperità economica dello stato, lasciando i problemi della fede agli specialisti in materia. La soluzione di tali problemi nella prospettiva di Kochanowski non è certo "la suprema cura" dei cristiani che abitano la *Rzeczpospolita*, la condizione della salvezza delle loro anime; essa è invece fonte di vuote chiacchiere e di perturbazioni che disintegrano la comunità.

Come ha giustamente osservato Wiktor Weintraub nel suo fondamentale studio *La religione di Kochanowski e la cultura rinascimentale polacca*<sup>24</sup>, non può essere considerato un caso il silenzio sistematico del poeta sulle verità fondamentali del cristianesimo. La Persona di Cristo e della Vergine Maria non trovano posto nelle pagine dei *Pieśni* e delle *Fraszki* di Czarnolas. Ma non solo: manca qui l'intuizione della Salvezza come anche l'esperienza della *katharsis* religiosa o perlomeno la nostalgia per tale esperienza. Manca anche, come notò giustamente Jacques Langlade<sup>25</sup>, la coscienza del dramma interiore del male. Di fronte a ciò i gesti discreti, e tuttavia decisi, di sottovalutazione del sacramento della penitenza, della preghiera nei momenti di pericolo, del culto dei santi e delle cerimonie funebri (*Pieśni: Chcemy sobie być radzi...*, I IX; *Niezwykłym i nie leda piórem opatrzony...*, II XXIV, frasche: *Na heretyki*, III 22; *Do starosty*, III 60; *Foricoenia: De spectaculis D. Marci*, 17; *Confessio*, 42) non possono venir trascurati in sede di interpretazione. La *pietas* religiosa viene dunque ridotta alla conformità degli atti con il Principio universale dell'Ordine, il che garantisce il senso della dignità personale e della autoaccettazione. Lo stato d'animo del saggio è felice a condizione che egli si senta superiore

24] W. Weintraub, *Religia Kochanowskiego...*, op. cit., pp. 158-236.

25] J. Langlade, *Jean Kochanowski. L'Homme, le penseur, le poète lyrique*, Paris, Les Belles Lettres, 1932, p. 166.

alla folla degli esseri buffoneschi, schiavi di pulsioni primitive (frasche : *O żywocie ludzkim*, I 3; I 101; *Człowiek Boże igrzysko*, III 76). È ovvio che l'atteggiamento lucreziano (e nello stesso tempo presente nello *Zodiacus vitae* di Palingenio Stellato) del saggio che assieme a Dio ride della folla degli esseri umani non ha molto da spartire con la *charitas* cristiana<sup>26</sup>. Riallacciandoci alle categorie articolate da Marian Przetęcki, possiamo affermare che l'etica dei *Pieśni* e delle *Fraszki* è un'etica della dignità, in opposizione all'etica della misericordia<sup>27</sup>.

L'atteggiamento dell'autore dei *Pieśni* e delle *Fraszki* è sostenuto, come più volte affermato (e senza mettere troppo in vista l'aspetto essenzialmente non-cristiano di questa scelta), dalla riduzione della vita religiosa a pratica di virtù, intesa come dominio sulle passioni, come ordine interiore stabile e da nulla minacciato (*Pieśń II Lib. I: Serce roście patrząc na te czasy...*), e anche come attività volta al bene temporale della comunità<sup>28</sup>. Il moralismo attivistico ed ottimistico dei *Pieśni* e delle *Fraszki*, che cerca un punto d'appoggio nell'etica aristotelica, ma è memore anche delle pagine di Pietro Pomponazzi (*De immortalitate animae*, 1516) e di Leon Battista Alberti (*De iciarchia*, ed. 1565), solo in apparenza non è in contraddizione con l'equilibrio cristiano (non solo protestante!) del *semper peccator et semper iustus*. Non è perciò un caso che nei contesti di questo tipo venga in luce un atteggiamento a-metafisico, l'incuranza per ciò che si potrebbe trovare "oltre" o "prima" della realtà presente:

Próżno ma mieć na pieczy  
 Śmiertelny wieczne rzeczy;  
 Dosyć na tym, kiedy wie, że go to nie minie,  
 Co z przejrzzenia Pańskiego od wieku mu płynie.

A nigdy nie zabłądzi,  
 Kto tak umysł narządzi,  
 Jakoby umiał szczęście i nieszczęście znosić,  
 Temu mężnie wytrzymać, w owym sie nie wznosić.

(*Pieśń IX Ksiąg pierwszych: Chcemy sobie być radzi...*, vv. 21-28)

I decreti divini  
 Non dobbiam perscrutare  
 Ci basti di sapere che niuno mai è sfuggito  
 A quel che Lui da sempre aveva stabilito.

26] La frasca *O żywocie ludzkim* richiama il topos di "Dio che ride", presente anche nello *Zodiacus vitae* di Pietro Angelo Manzolli-Palingenius (VI, 645-652).

27] Cfr. M. Przetęcki, *Poza granicami nauki...*, op. cit., pp. 519-520.

28] Si permetta un rimando al nostro *Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żalobnej*, op. cit., pp. 76-80.

E di certo non falla  
 Chi così è predisposto;  
 Mantenersi virile con la sorte funesta,  
 E con la buona sorte non aderger la cresta.

Nelle riflessioni filosofiche inserite nei *Pieśni* e in quelle delle *Fraszki* emergono pure dei temi epicurei, a rafforzare il contorno dell'*hic et nunc* temporale quale mondo poetico di Jan di Czarnolas. Essi danno inoltre un fondamento (assieme ad argomenti stoici ed aristotelici) alla formula dell'*aurea mediocritas*, che è chiaramente estranea alla lode evangelica degli uomini dallo spirito infiammato (Mt. 11, 12; Ap. 3, 15-16) e che nell'etica delle dette opere occupa un posto centrale, dato che definisce le scelte morali e lo stile di vita *dell'uomo dalla coscienza integra* (*Pieśń II Ks. I: Serce roście patrzac na te czasy...*).

La concezione platonica (e quindi aconfessionale) della religione come cammino dell'umanità verso il Dio Ignoto trova un'espressione originale nel *Pieśń świętojańska o sobótce* (scritto dopo il 1571, forse all'inizio del periodo di Czarnolas, pubblicato nel 1586). I riti pagani, considerati dai contemporanei del poeta come "santità diabolica"<sup>29</sup>, vengono qui riconosciuti come "pietà grata a Dio", dato che la *pietas* si identifica con il culto del *mos patriae*, con il mantenimento dei riti che tengono unita la comunità. Un sintomo di queste tendenze che traggono ispirazione dal platonismo è anche la varietà delle immagini di Dio contenute nei *Pieśni* e nelle *Fraszki* e inoltre la molteplicità delle immagini escatologiche, tale da suggerire che le verità eterne si situano al di là delle loro raffigurazioni culturali (e quindi religiose). Forte di tale convinzione, l'autore dei *Pieśni* e delle *Fraszki*, delle *Elegie* e dei *Foricoenia* latini manifesta a volte una discreta presa di distanza rispetto alla pietà collettiva. È il caso peraltro di sottolineare che questi atteggiamenti, propri del "teismo religioso-universalistico" e caratteristici per la élite intellettuale, nelle opere di cui si è detto non sono esclusivi<sup>30</sup>. Come poeta nazionale Kochanowski rispetta – niente di strano per un allievo dei platonici rinascimentali – i vissuti religiosi capaci di integrare la società del XVI secolo, con i quali persino solidarizza, conferendo loro un'eccellente espressione artistica nei canti religiosi, assimilati tanto dai protestanti che dai cattolici e da quell'epoca in poi compagni delle preghiere dei polacchi<sup>31</sup>.

29] Vedi la relazione su quanto dichiarato da Marcin di Urzędów e dall'Anonimo "Protestante" nella monografia di J. Pelc, *Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, 3 ed., Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001, pp. 467-468.

30] La loro presenza nella poesia di Kochanowski è stata segnalata da Wiktor Weintraub nello studio citato (W. Weintraub, *Religia Kochanowskiego...*, op. cit.) in riferimento alle opere che abbiamo già ricordato di Dilthey e Ginzburg (vide nota 14). Cfr. A. Tenenti, *Milieu XVI siècle, début XVII siècle: libertinisme et hérésie*, "Annales", XVIII: 1963, n. 1, pp. 1-19.

31] Da qui la carriera dei testi religiosi di Kochanowski negli inni protestanti e la loro diffusione nella Chiesa cattolica. Vide J. Pelc, *Teksty Jana Kochanowskiego w kancjonalach staropolskich XVI i XVII wieku*, Lublin, Wydawnictwo Lubelskie, 1992, pp. 259-266.

Più volte è stato messo in evidenza il sincretismo delle idee che dimorano nei *Pieśni* e nelle *Fraszki*. Qual è però il criterio che presiede alla loro scelta e il principio della loro coesistenza? Sembra lo si possa individuare nell'intento di progettare sul fondamento del sapere filosofico una vita tranquilla e dignitosa, capace di realizzarsi nell'accettazione della temporalità e di trovare le proprie motivazioni nella ricerca della felicità personale. Ciò significa, come già ho ricordato, una mancanza di interesse per la sfera metafisica ed una fondamentale estraneità all'imperativo, centrale nell'esperienza religiosa, di subordinare l'uomo a ciò che di fronte a lui è trascendente ed inesplicabile. Significa anche non sottoporsi, non mettersi a disposizione della verità centrale del cristianesimo – a prescindere dal tempo storico<sup>32</sup> – quella sulla sofferenza e sulla vittima sacrificale. La chiave di volta della costruzione concettuale dei *Pieśni* e delle *Fraszki* è invece la conoscenza. Il soggetto *d'ingegno dotato*, cioè l'uomo razionale, possiede una possibilità naturale di partecipare in qualche misura alla scienza divina. Egli comprende con chiarezza ciò che per lui è bene, e sa come realizzare questo bene nella vita personale ed in quella sociale. Quello che invece si situa oltre la sfera della conoscenza razionale e pragmatica – come dimostra il *Pieśń IX Ksiąg I* citato – non merita di essere approfondito né dovrebbe inquietare. Diventa dunque naturale e comprensibile (e, come ricordato, tipica per la corrente ideologica esaminata) l'assiomaticità delle generalizzazioni filosofiche. Per servire da base ad un sistema compiuto esse devono venir trattate dogmaticamente. Da qui la tendenza a formule sentenziose, chiuse ed autoritative, come per esempio:

A jesli komu droga otwarta do nieba,  
Tym, co służą ojczyźnie. Wątpić nie potrzeba,  
Że co im zazdrość ujmie, Bóg nagradzać będzie,  
A cnota kiedykolwiek miejsce swe osiedzie.

(*Pieśń XII Ksiąg wtórych*, vv. 17-20)

Se per qualcun la via che porta al cielo è aperta,  
Sarà per chi la patria servì, la cosa è certa:

32] Vogliamo sottolineare che non convincono le descrizioni – storicamente troppo semplificate – delle trasformazioni che avrebbero luogo nel cristianesimo europeo. Esse partono dal presupposto che l'intera cultura europea sia cristiana e, dunque, che i fenomeni di costume e morali che la caratterizzano siano la testimonianza di una evoluzione di questa dottrina. Nel nostro caso il presupposto è che nel cristianesimo dell'epoca dell'umanesimo rinascimentale, atteggiato antropocentricamente ed attivisticamente, vengano dimenticati i contenuti doloristici o quelli sotterologici. A nostro avviso tali contenuti vengono soffocati solo in un certo territorio culturale, il che significa che tale territorio si situa alla periferia o persino al di fuori del raggio d'azione dell'ideale evangelico. Da qui naturalmente la tesi per cui la topografia della vita cristiana dell'Europa del passato è molto differenziata. Accanto ai centri di idee (variabili nel tempo) scorgiamo vaste aree cristiane *de nomine*, nelle quali l'ideale vive in modo piatto e fiacco.

Di invidie e gelosie Dio lo compenserà,  
E il valore il suo posto alfine prenderà.

Tanto quindi nell'esperienza dell'epoca che nel percorso poetico di Jan Kochanowski possiamo osservare le tappe di una fideizzazione dei contenuti scientifici, sollevati al rango di verità che dirigono la vita umana. È però opportuno notare che la verità artistica arriva a volte più in profondità delle "filosofiche finzioni consolatrici" (riprendo un'indovinata espressione di Maciej Kazimierz Sarbiewski). Accanto alla retorica sentenziosa il lettore trova nei *Pieśni Ksiąg dwoich* delle strutture liriche aperte. Il modo di procedere del pensiero, per tentativi ed in diverse direzioni, in una continua ricerca ed apertura verso l'ignoto, e dunque anche verso ciò che non è previsto nella riflessione parenetica, ciò che sfugge all'intelletto armato di figure logiche e retoriche, è un fenomeno importante nell'esegesi dei *Pieśni* e delle *Fraszki*.

Quando il poeta ha la meglio sul filosofo-ideologo, la situazione si fa più interessante per lo studioso che vuole cogliere l'esperienza estetica.

Il processo di verifica, e in fin dei conti di demolizione della torre intellettuale costruita per anni, si realizza nel "decennio del *Salterio*", cioè negli anni Settanta del XVI secolo ed è probabile il risultato della frequentazione del poeta-traduttore con questo libro biblico<sup>33</sup>. Una testimonianza vistosa di questa rivalutazione sono i canti di riflessione e di lutto contenuti nei *Fragmenta albo Pozostate pisma* editi nel 1590 e in particolare i *Pieśni* di tema funerario legati alla figura di Mikołaj Radziwiłł.

Dobbiamo l'edizione *posthuma* dei *Fragmenta albo Pozostate pisma* a Jan Januszowski, amico di Kochanowski, studente padovano e umanista, segretario di Sigismondo Augusto, legato di fiducia di Stefan Batory e collaboratore di Jan Zamoyski, filologo interessato all'ortografia polacca e soprattutto competente editore delle opere del poeta, essendo senz'altro partecipe di più di un suo segreto. Più giovane di vent'anni dell'omonimo maestro, nella sua vita personale Januszowski fece l'esperienza, assai significativa per la generazione del Concilio tridentino, di una metamorfosi: da "Manuzio polacco" a redattore e coautore del celebre *Nauka dobrego i szczęśliwego umierania chrześcijańskiego*. Se dunque Januszowski ci propone di leggere dei "frammenti" come una raccolta distinta ed autonoma di testi, dobbiamo prestargli ascolto.

I canti riflessivi e funerari raccolti nei *Fragmenta albo Pozostate pisma* (XXV-XXX: *Fragment nagrobku, Nagrobki* [tre seguenti], *Pieśń żałobna, Epitafijum*) annunciano la morte della "confessione" filosofica basata su premesse razionalistiche ed antropocentriche e sostenuta da un'argomentazione stoico-epicurea. La *nuova via* di Kochanowski conserva

33) Kochanowski lavorò alla traduzione dei Salmi negli anni 1571-1579. Una testimonianza delle tensioni creative che accompagnarono l'opera è la celebre lettera a Stanisław Fogelweder, scritta il "6 Octobris 1571".

però – vale la pena sottolinearlo – un indirizzo di ricerca individualistico, che è una costante della sua lirica. Il soggetto riflessivo di questi testi si basa sull'esperienza individuale, arricchita dalla sapienza del libro dei *Salmi*. Tale esperienza demolisce la convinzione dell'esistenza di un principio razionale del mondo, fondamento della conoscenza intellettuale. Rende inattuali gli ideali dell'apatia, dell'isolamento elitario e della statica fedeltà alle verità già assimilate, così come gli stereotipi del *poeta doctus* e del *vir bonus*, che garantiscono la certezza del sapere raggiunto ed il valore assoluto degli atti virtuosi.

I *Fragmenta XXV-XXX*, preceduti e seguiti da altri canti di intonazione riflessiva, sono il diario di un esilio. Il loro eroe era stato costretto a lasciare il cosmo regolare e perfetto, protetto dalla mano provvidenziale del Grande Demiurgo, quale risulta dall'inno *Czego chcesz od nas, Panie...*<sup>34</sup>, aveva conosciuto la corruzione ed il tradimento del mondo – “ostello insicuro” (*Pieśń IV: Kiedy by kogo Bóg był swymi słowy...*)<sup>35</sup> – il persistere della violenza fatta al bene e della violazione delle leggi, la continua possibilità della catastrofe e di un rovescio della fortuna. In fuga dall'aggressione del male e dalla prevedibile sfortuna, egli non trovò rifugio nella torre della “coscienza integra”. Dubitò della forza del suo intelletto, della possibilità di scegliere autonomamente e di realizzare il bene (*Pieśń I: Pewienem tego, a nic się nie myślę...*; *Pieśń II: Nie ma nic świat trwałego, a to barzo g'rzeczy...*). Colui che fu padrone e signore della natura è stato umiliato dall'esperienza dell'incertezza e della fragilità dell'esistenza (*Pieśń II*), dal perdersi in un mondo difficile e nel labirinto del proprio io interiore, da altrettante sconfitte nello scontro con la forza della morte. La sua coscienza, supponente e sicura della dignità e del ruolo sociale del *poeta doctus*, si è trasformata in coscienza sofferente. L'“infelice” partecipante al funerale, immerso in un “duro pianto” ed in un lutto “irrefrenabile” che proviene “dal cuore” (*Fragm. XXV: Jaż to ciebie cieszyć mam, smętny Radziwille...*; *XXVII: Niewinna duszo, owaś ty już w niebie...*) ha abbandonato l'illusione dello stato “benedetto” del proprietario terriero e gli attributi della *persona gravis*, che proteggevano l'uomo di stato ed il poeta-filosofo dagli agguati della Fortuna. È diventato “uno dei tanti” e alla fine sta davanti al velo del

34] Il canto *Czego chcesz od nas, Panie, za Twe bojne dary...*, collocato nell'edizione di *Zuzanna* (Kraków, Maciej Wirzbięta, 1562), e poi compreso nella raccolta dei *Pieśni* (Kraków, Drukarnia Łazarzowa, 1586), fu scritto attorno al 1557, all'epoca dei viaggi di formazione del giovane poeta e probabilmente (se si dà credito al racconto di *Szczęśny Herburt*) venne declamato dopo l'invio in Patria al “raduno nella terra di Sandomierz”, che in quegli anni aveva probabilmente un colore eterodosso. Accolto nelle celebrazioni della Chiesa riformata, questo canto proclamava delle idee umanistiche. Cfr. W. Weintraub, *Manifest renesansowy*, in: Idem, *Rzecz czarnolesska*, op. cit., pp. 287-303.

35] Vide S. Grzeszczuk, “Wszyscy w niepewnej gospodzie mieszkamy”. *Poetyka i filozofia Pieśni “Fragmentów” Jana Kochanowskiego*, in: Idem, *W stronę Kochanowskiego. Studia, charakterystyki, interpretacje*, Katowice, Śląsk, 1981, pp. 95 sgg.

mistero del male, che nel mondo e nell'uomo non è stato vinto, e davanti a quello degli incomprensibili mutamenti della sorte.

Del mutamento di prospettiva nella conoscenza del mondo è testimonianza la poetica qui assunta, così diversa dalle convenzioni dei *Pieśni* e delle *Fraszki*. La riflessione lirica dei *Fragmenta* funerari non lascia trasparire ambizioni sistematiche e neppure l'esclusivismo del saggio, padrone di territori di conoscenza preclusi ai comuni mortali; essa viene formulata in uno stile privo di erudizione libresca e di dogmatismo autoritativo, ma ricco di formule negative, caratterizzato da oscillazioni e contraddizioni.

I mutamenti ideali fissati nei *Fragmenta* portano nella direzione di una religiosità intesa fideisticamente e capace di giungere a verità più profonde, che ormai non si limitano più alla sfera della pratica morale o a quella delle ricette per una vita tranquilla e dignitosa<sup>36</sup>, e tuttavia non acquistano ancora i tratti della confessione cristiana, né di quella cattolica né di quelle protestanti. Il soggetto dei *Fragmenta* rimane lontano da Dio a tal punto che non può allacciare con Lui un dialogo e nemmeno chiedere il cambiamento dell'“eterno consiglio di Dio” (*Epitafium XXX*).

Sottoposto a misteriosi tribunali, il soggetto dei *Fragmenta* fa esperienza della sottomissione (*Pieśni I, IV, V*), generata dalla paura di una forza preponderante ed ignota, identificata con la Necessità (“*Mus*”), la Prima Causa degli eventi che poi procedono “per virtù propria” senza interventi provvidenziali (*Nagrobek XXVI*), e persino con la Fortuna, gelosa della buona sorte dell'uomo, che sferra un colpo impossibile da prevedere e da evitare (*Fragment nagrobku XXV*).

Sull'onda del pessimismo si fa strada nei *Fragmenta* la meditazione sulla morte. Il lettore che ha dimestichezza con la sana vitalità delle *Fraszki* e dei *Pieśni Ksiąg dwoich* si sente sorpreso dalla crescente invadenza del pensiero della fine. La vita – leggiamo – tende alla morte, non alla pienezza nell'azione e nella fama (*Pieśń II*). È una catena di dolore, dalla quale solo la morte ci può liberare (*Nagrobek XXVIII*), aprendoci ad “una vita migliore”, certa e durevole, non soggetta a mutamento, capace di restituire l'equilibrio e l'ordine morale (*Pieśń IV, Pieśń V*).

Facciamo notare che la fede espressa nel *Pieśń IV*, per cui solo l'esistenza dopo la morte assicura “il rifugio dalle male venture della povera testa” non è sostenuta da una prova razionale e nemmeno dall'osservazione “dell'ordine delle cose”, la quale mostra piuttosto “la buona sorte del malvagio” (*Pieśń V: Panie, jako barzo błędzą...*), anzi nega tale osservazione sulla base di un paradosso:

36] E. Garin, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, op. cit., passim, sottolinea giustamente le tendenze praticistiche, utilitaristiche ed insieme riduzionistiche della filosofia umanistica.

A ja patrząc z daleka  
 Na szczęście złego człowieka,  
 Im dalej, tymem pewniejszy,  
 Że jest żywot pośledniejszy.

Bo żeś Ty pan sprawiedliwy,  
 Nie podobać się złośliwy,  
 A jeśli mu tu nie płacisz,  
 Musi czas być, gdzie go stracisz.

(*Pieśń V Fragmentów*, vv. 21-28)

Ed io da lungi guardando  
 Alla fortuna del malvagio,  
 tanto più sono certo  
 di una vita più degna.

Poiché Tu sei Signore giusto  
 Non ti è grato il malvagio.  
 E se qui non lo ripaghi,  
 tempo ci sarà che lo punisci.

*Trad. D. Facca*

Notiamo inoltre che la fede non regala la consolatoria sicurezza, espressa per es. nelle opere per la morte di Jan Tarnowski (*Elegia II Lib. IV: Non ego te lacrymis, Tarnovi, prosequar ullis...* e l'epicedio *O śmierci Jana Tarnowskiego*), che quanto realizzato dal saggio nell'atto funerale verrà salvato nell'eternità. Bisogna anche sottolineare che il pensiero della fine della miseria terrena non si collega ad una nostalgia mistica. La morte rimane "una legge piena di torto", una spietata distruttrice rivolta contro la libertà della persona. Essa viene vissuta dal soggetto che si fa scudo della ragione e della virtù come "caduta" (XXIX), come perdita di "tutto" che non ha paragoni dal punto di vista soggettivo (XXVII). Nei frammenti funerari domina dunque un atteggiamento di fatalismo pessimistico, di resa passiva, di malinconia e rassegnazione. I versi dedicati a Krzysztof Radziwiłł e l'orazione funebre *Przy pogrzebie rzecz* fissano il primo incontro individuale e personale (cioè non di circostanza) che il poeta in questa sua nuova strada fa con la morte. Tale incontro lo costringe ad abbandonare le scienze degli antichi, ma non apre ancora quegli orizzonti nuovi che si spalancano solo nei *Treny* (ed. 1580, 1583). Nei *Treny* pertanto osserviamo la testimonianza della costruzione di un nuovo sistema di idee, che distingue le competenze dell'erudizione e quelle della fede intesa come sottomissione al Mistero.

Il tema del ciclo di Czarnolas è l'amore considerato secondo tre ordini: familiare (in altri termini: sociale), filosofico e religioso. La meditazione sull'amore per la figlia, per la sapienza e per Dio si condensa nelle immagini



di Orsola, del sogno e del cielo. Queste immagini, che si rifanno all'iconografia rinascimentale (ed al contempo alla visione del "mondo simbolico") ribaltano i significati interni dei segni richiamati, creando un nuovo universo poetico, che viene presentato nell'opera *sub specie* dell'"io". In essi è contenuto il dialogo del poeta con la tradizione culturale e con la visione del mondo contemporanea. Queste immagini, inoltre, individuano le principali aree semantiche del ciclo poetico e, attraverso i loro legami reciproci, gli conferiscono la sua unità.

L'immagine del sogno, caricata dalla tradizione di ampie connotazioni filosofiche e letterarie, appare nei "Treny della disperazione" (X, XIII e XVI) e poi in quello consolatorio (*Tren XIX albo Sen*). I *Treny X, XIII e XVI* esprimono l'idea della vita-sogno, che desta speranze e desideri solo per poi rendere l'uomo infelice. L'esperienza di questo sogno inviato da potenze maligne, dissipa gli argomenti consolatori contenuti nell'erudizione e insegna la verità sulla sofferenza, compagna costante dell'uomo terreno. Nell'esperienza traumatica che tiene in ansia "fin nelle ossa", fino allo smarrimento dell'anima, si rivela l'ideale dell'opera, che viene fatta consistere nella "cura finale". Nel sogno profetico del *Tren XIX*, che arriva dal cielo nel momento che precede l'alba, come afferma Sinesio, si mostra la prospettiva della vera vita eterna.

L'idea del passaggio dall'illusione "falsa" ed "esile" dell'esistenza temporale alla effettività della vita eterna viene espresso con efficacia nel ritratto di Orsola, che fissa dapprima (nei *Treny III-VIII*) il ricordo della felicità terrena del poeta e poi (nel *Tren XIX*) una rivelazione escatologica. Facciamo notare che nei *Treny* che presentano la felicità temporale il profilo della bambina si dissolve nella ricchezza delle metafore. I ritratti intessuti di nostalgia fuggono come le mele d'oro dell'Eurotaso, come notò con geniale intuizione uno dei commentatori seicenteschi<sup>37</sup>. Nel *Tren XIX* la figura della bambina, modellata sulle reminiscenze di quelle visioni, diventa eccezionalmente concreta. Notiamo inoltre che nel ritratto celeste appare un segno di morte e di vanità: una piccola veste funeraria, che ora diventa la prova della sua vita beata. La coerente opposizione tra la temporalità illusoria e l'effettività dell'altro mondo rivela un'intenzione polemica contro il sistema di credenze dell'epoca.

Il bersaglio principale dell'attacco è il mito della sopravvivenza *in memoria et litteris* e della sopravvivenza nella propria prole. Da questo mito deriva la lode resa al poeta, fatto immortale dalla sua opera, e la lode del matrimonio e della vita familiare, che consente la procreazione. Notiamo che i ritratti di Orsola delineati nella prima parte del ciclo (idealmente la sua *pars negans*) simbolizzano proprio queste due versioni della fede nell'immortalità terrena. Orsola, novella Saffo, insieme al padre deve durare

37] Samuel di Skrzypna Twardowski, *Tren I Mariannie Twardowskiej...*, in: Idem, *Cztery treny Mariannie Twardowskiej, wdzięcznej dziecinie, Miscellanea selecta*, Kalisz, offic. Soc. Iesu, 1681.

nella *memoria e nella parola scritta*. Orsola, figlia della familia nobile, preparata fin da bambina ad un matrimonio eccellente che procurerà prestigio alla famiglia, prolunga la vita biologica del padre e la sopravvivenza del casato. Ma l'una e l'altra speranza sono andate deluse. Il canto della piccola poetessa è venuto meno, lo si è sentito appena nel canto mortuario (*Tren VI*), e con esso è venuta meno la voce della lira paterna (*Tren XVI*). La dote matrimoniale non è servita più a niente. Erano sorte delle speranze riguardo alla gioia per i "nipoti da crescere". La morte ha annientato la "fioca speranza" della sopravvivenza.

Vale la pena sottolineare che la prosopopea del *Tren XIX*, che molto deve alla medievale *ars moriendi*, confligge con i trattati rinascimentali dei *de vita familiari* che dimostrano come nell'adempimento degli obblighi del proprio stato si realizza una vita degna e felice. Alle finzioni parentetiche viene qui opposta la verità sulla sorte della donna resa serva dal matrimonio e straziata dalla maternità. Il monologo della Madre mette in dubbio il modello della buona matrona dei *Pieśni Księgi dwoje*. L'intenzione qui è quella di mettere a confronto le generalizzazioni tipologiche, utili al retore-educatore della società, con la verità individuale; lo smascheramento di un'ideologia che introduce la finzione della vita dignitosa al posto della verità sull'esistenza umana.

Facciamo infine notare che la polemica (o meglio l'autopolemica) dei *Treny* è diretta contro l'illusoria speranza di costruire con le forze umane non solo la "città del sole", ma persino una modesta casa terrena; non solo contro la finzione della sopravvivenza nell'immortalità terrena, ma anche contro la fiducia nella cultura. Questa polemica con la dottrina dell'umanesimo laico è collegata all'immagine del cielo costruita nel *Tren XIX* nel contesto delle precedenti enunciazioni del poeta: l'*Epitaphium Cretcovii* e l'*Elegia II IV* per la morte di Tarnowski, ed anche nel contesto del *Tren X*. Questo *lamento* esprime dei dubbi in merito alle ipotesi escatologiche che si sono sedimentate nella cultura. La sua "culturalità" e l'erudizione, sono anzi ostentate. La rappresentazione del cielo nel *Tren XIX* non viene caratterizzata per immagini, cosa che anche la *Confessione di fede cattolica* post-tridentina evitava, ma si dirige direttamente al Mistero:

Skryte są Pańskie sądy; co się Jemu zdało,  
Nalepiej, żeby się też i nam podobało.

(*Tren XIX*, vv. 121-122)

non è di Dio il giudizio, occulto è il Suo volere,  
ciò che a Dio piace a noi deve pure piacere

Tale è la rivelazione finale, offerta dalla Madre morta al poeta, il quale doveva "seguirla". Messa in bocca a sua Madre, la confessione di Jan di

Czarnolas ripete le parole di Omero<sup>38</sup>, ma anche quelle di San Paolo (Rom 11,33):

Na koniec, w co się on koszt i ona utrata,  
W co się praca i twoje obróciły lata,  
Ktoeś ty niemal wszystkie strawił nad księgami,  
Mało się bawiąc świata tego zabawami?  
(*Tren XIX*, vv. 137-139)

Che t'han fruttato infine le fatiche, gli affanni,  
il tempo ch'hai perduto pel tuo lavoro, gli anni  
consumati sui libri, poco curando tutto  
Ciò che di lieto e gaio t'offriva il mondo. [...]

Concludiamo.

Nei *Treny* viene effettuata una critica sistematica della coscienza intellettuale umanistica, la quale – come abbiamo sostenuto – era diventata quasi un surrogato della *confessio fidei*. Tale critica viene svolta mediante la demistificazione dei miti umanistici e porta alla distruzione di un sistema basato sull'erudizione. Al posto di quelle precedenti vengono introdotte nuove categorie gnoseologiche, tra le quali in una posizione fondamentale si situa, rimosse le pretese della ragione, l'esperienza esistenziale. Nella nuova sfera della coscienza si viene a formare una concezione dell'uomo e della cultura radicalmente diversa da quella passata, fondata sull'erudizione. Un posto importante acquista in essa l'esperienza collettiva. Il poeta, “uno dei tanti” in mezzo al popolo, si rivolge quindi alla tradizione medievale e da essa attinge in abbondanza i suoi mezzi espressivi.

Facciamo notare infine che indagando il percorso ideale dell'autore possiamo anche osservare la funzione della poesia come *medium* dell'attività spirituale. Tale funzione non si limita alla verbalizzazione dei vissuti e delle riflessioni personali. La poesia parla attraverso la forma e nella forma stessa, nell'organizzazione artistica del mondo viene espresso il suo messaggio. L'attenzione dell'ermeneuta dell'opera letteraria si dirige innanzitutto verso la forma intesa in questa accezione. Non potendo presentare in questo intervento i risultati delle ricerche svolte secondo tale criterio, diciamo solo che i mutamenti nella poetica di Kochanowski sono evidenti ed assai significativi: dallo stile elevato dell'“inno” *Czego chcesz od nas Panie...*, attraverso la retorica parenetica ed oraziana dei *Pieśni* ai *Treny*, sotto il patrocinio dei geni ellenici (“tutte le lacrime di Eraclito [...] e i gemiti di Simonide”), ma anche di tutti gli uomini che soffrono (“tutte le cure umane,

38] Il commento al *Tren XIX* dell'edizione “parlamentare” (J. Kochanowski, *Dziela wszystkie*, vol. 2: *Treny*, a cura di AA. VV., Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1983, p. 180) indica la parafrasi di questo pensiero di Omero nell'*Elegia III*, 2, 5-6: “*et dii Nota homini nolunt consilia esse sua.*”

le angosce ed i lamenti, tutti i mortali affanni, tutti i contorcimenti”, *Tren I*). Questi mutamenti consentono di osservare le trasformazioni subite dal soggetto: in un primo momento, cioè nell’“inno”, egli è il sacerdote che si presenta davanti a Dio in nome della collettività, affinché contempi il bene ed il bello dell’universo; poi è il mentore della società, che parla *pro rostris*, oppure l’artista che si nasconde dal volgo nella sua Arcadia letteraria, alla fine è il partecipante al funerale, caduto “improvvisamente dagli ultimi gradini della sapienza” ed annoverato “tra gli altri” come “uno dei molti” (*Tren I*). Queste trasformazioni, osservabili nella sfera dell’organizzazione retorica dei testi, consentono di scorgere il mutamento dell’atteggiamento cognitivo (cioè mimetico) e quello del modo in cui viene ricreato il mondo oggetto di rappresentazioni. Sotto questo aspetto va rilevato soprattutto uno spostamento della prospettiva lirica: dall’imitazione poetica delle forme sociali (religiose, politiche, familiari e dei rapporti informali di amicizia) e dalle generalizzazioni di carattere filosofico alla mimesi del mondo interiore, rivelatosi nell’esperienza individuale, in particolare in quella della sofferenza. La parola poetica di Jan di Czarnolas, dunque, trasforma o per meglio dire arricchisce la sua funzione. Non solo esprime quanto può essere trasmesso nell’ordine discorsivo e che risulta dalla conoscenza razionale, ma si sforza anche di raggiungere i segreti del cuore umano: fissare un’anamnesi spirituale ed un dialogo con il Creatore.

Qual è il significato scientifico delle osservazioni presentate in questo saggio? Rispecchiano in modo sovrastorico le tipiche crisi biografiche: dalla *hybris* giovanile al fideismo senile? Rispecchiano l’esperienza della generazione di Montaigne? Descrivono la parabola dell’umanesimo nella sua evoluzione dalla gioiosa speranza della creazione di un paradiso politico terreno (quale quello che vediamo p. es. negli affreschi di Benvenuto di Giovanni e di Ambrogio Lorenzetti del Palazzo pubblico di Siena) alla conoscenza della verità della sofferenza e della solitudine (come nell’autoritratto di Albrecht Dürer *Vir dolorum*, del 1522)? Sono un’esemplificazione del cammino ideale della cultura del sedicesimo secolo? E se così, della cultura polacca? di quella europea?

Scettica nei confronti di sbrigative generalizzazioni l’autrice non vuole dare una semplice risposta a queste domande. Desidera solamente aggiungere alla discussione ancora aperta sul Rinascimento la descrizione della traiettoria poetica di un autore.

## CAPITOLO QUARTO

### *TREN XIX OVVERO IL SOGNO* SAGGIO D'INTERPRETAZIONE

**P**ER L'INTERPRETAZIONE DI *TREN XIX* COMINCIAMO COL RICORDARE L'AVVERTIMENTO che Kochanowski ha indirizzato a coloro che vogliono penetrare nei suoi segreti. Nonostante questo ammonimento addentriamoci nelle vie ingannevoli della poesia di Jan di Czarnolas. Se anche perderemo il filo, siamo sicuri che se non è possibile uscire, è pur sempre possibile volare fuori dal "labirinto". Del resto, dall'alto la sua architettura è ben visibile. Preparandoci per questa "spedizione" poniamo tre premesse metodologiche.

#### PREMESSA PRIMA

I limiti della concretizzazione del testo nell'atto della lettura

L'opera letteraria, soprattutto il capolavoro, costituisce un'unità. Anche un ciclo poetico non è una casuale raccolta di testi e deve dunque rivelarsi unitario. Questa premessa può essere giustificata con la teoria di Roman Ingarden esposta in *Das literarische Kunstwerk*<sup>1</sup> (1931). Per Ingarden, infatti, l'opera letteraria è un oggetto intenzionale che riceve il suo essere dagli atti creativi dell'autore e dalla percezione del lettore. Quest'opera

---

1] R. Ingarden, *Das literarische Kunstwerk. Mit einem Anhang von den Funktionen der Sprache im Theaterschauspiel*, Tübingen, M. Niemeyer, 1972. Cfr. Idem, *O poznawaniu dzieła literackiego*, Lwów, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1937 (ristam. in: Idem, *Studia z estetyki*, vol. 1, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1966); Idem, *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*, trad. M. Turowicz, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1960.

vive dunque in un doppio legame, nella loro coscienza. Ogni lettura di un testo letterario ha dunque un carattere unico ed irripetibile, perché dipende dall'individualità del lettore. Nella lettura si concretizzano "dei luoghi indeterminati". In tal modo la lettura rende possibile la ricezione totale e coerente di tutti gli elementi del testo, che fuori dalla coscienza resta solo una raccolta di intenzioni semantiche.

Va però detto che tale opera di concretizzazione non può essere svolta arbitrariamente. Possiamo dichiararla riuscita solo quando essa conduce alla comprensione estetica, a sua volta derivante dalla "coincidenza polifonica di qualità esteticamente marcate", appartenenti ai singoli strati del testo. Ingarden sottolinea che l'oggetto estetico che si realizza nella lettura è suggerito dalla struttura dell'opera, non da quella della coscienza del lettore. Da ciò risulta tanto un postulato epistemologico che un postulato etico: il critico letterario (l'interpretante) deve sforzarsi di ripetere le sue concretizzazioni fino a ritrovare l'integrità del testo, cioè la sua interna teleologia. La storia delle concretizzazioni dell'opera letteraria dovrebbe dunque riflettere i tentativi di riscoperta di un "Graal letterario". Secondo questa prospettiva il rigore del lavoro verrebbe infine premiato con la felice rivelazione del senso nascosto dell'opera, cioè la sua unità e bellezza.

La realtà della storia delle ricerche letterarie non è però così eroica. Le generazioni degli studiosi lasciano in eredità tradimenti interpretativi che non sempre possono essere considerati una *felix culpa*. Il peccato originale dell'egotismo intellettuale fa sì che nel testo si finisca per trovare esattamente quello che vi viene cercato. Ecco perché la storia letteraria non s'avvicina tanto alla piena comprensione dei testi, quanto all'espressione delle convinzioni filosofiche, ideologiche ed estetiche degli interpreti e degli studiosi, alle loro ipotesi sul passato (il passato come "oggetto di fede"). Esempio di questa regola sono i *Treny* di Jan Kochanowski, capolavoro appartenente al *sacrum* letterario dei polacchi, e perciò vittima frequente di interpretazioni tendenziose.

Non intendo annoiare il lettore con i riferimenti alla storia delle ricerche intorno ai *Treny*<sup>2</sup>, mi limito a ricordare che il suo sviluppo è andato di pari passo con gli studi sull'umanesimo rinascimentale<sup>3</sup>. Conformemente a vari giudizi che sono stati espressi sull'umanesimo (sovente più ideologici che

2] Un'ampia presentazione dello stato delle ricerche nella monografia di J. Pelc *Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, 3 ed., Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001, pp. 525-553. Cfr. Idem, "*Treny*" *Jana Kochanowskiego*, Warszawa, Czytelnik, 1969; 2 ed.: Warszawa, Czytelnik, 1972.

3] Cfr. A. Borowski, *O trwodze, rozpacz i nadziei w "Trenach" Jana Kochanowskiego*, in: *Jan Kochanowski. Interpretacje*, a cura di J. Błoński, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1989, p. 176. L'autore giustamente rammenta che "il fattore che ha reso ideologica l'interpretazione dei *Treny* è stato il «rinascimentalismo» ottocentesco con la sua tradizione straordinariamente viva".

storici) gli studiosi hanno imputato ai *Treny* vari significati<sup>4</sup>: da *credo* umanistico tipico dell'epoca a testimone del cosiddetto "umanesimo tragico" e, infine, espressione di rinuncia agli ideali umanistici<sup>5</sup>. In casi estremi si è visto nell'opera addirittura un carattere prebarocco<sup>6</sup>, e perfino una prova di stile concettuale (Mieczysław Hartleb).

L'esempio più spettacolare di costruzioni basate su presupposti aprioristici (riguardanti soprattutto la concezione dell'epoca) è il libro di M. Hartleb, *Nagrobek Urszulki. Studium o genezie i budowie "Trenów" Jana Kochanowskiego*, Kraków 1927. Lo Hartleb sostiene che l'opera

4] Le differenze tra le varie ipotesi interpretative si possono osservare negli studi del citato volume *Jan Kochanowski. Interpretacje*: S. Grzeszczuk, "Przy pogrzebie rzecz" – *konspekt intelektualny "Trenów"*, pp. 130-145; K. Ziemia, *Poezja ostatecznych konsekwencji*, pp. 146-165; A. Borowski, *O trwodze, rozpaczy...*, op. cit., pp. 166-177; D. P. A. Pirie, *Wymiar tragiczny w "Trenach" Jana Kochanowskiego*, pp. 178-199; A. Vincenz, "Treny" jako pomnik życia rodzinnego – *próba reinterpretacji*, pp. 200-210.

5] S. Windakiewicz (*Jan Kochanowski*, 2 ed., Warszawa, Czytelnik, 1947, p. 139) parla di rottura con l'umanesimo. K. Górski (*Zarys dziejów duchowości w Polsce*, Kraków, Znak, 1986, pp. 86-87) cerca di dimostrare che il periodo dei conflitti confessionali tra 1549 e 1578 "rappresentò la fine dell'umanesimo cristiano, fatto di tolleranza e di fiducia, quello che si nutriva della Sacra Scrittura e dei Padri della Chiesa". Alla crisi post-tridentina si riferisce B. Nadolski, *Poezja polsko-lacinińska w dobie Odrodzenia w Polsce*, in: *Odrodzenie w Polsce*, vol. 4: *Historia literatury*, a c. J. Ziomek, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1956, pp. 204-207, 210-211; dei problemi spirituali dell'epoca tratta: J. Pelc (*Literatura na przełomie dwu stuleci (XVI i XVII). Perspektywy polskie i europejskie*, in: *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*, a cura di B. Otwinowska, J. Pelc, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984, pp. 10-16); J. Abramowska (*O szesnastowiecznych koncepcjach tragizmu*, in: *Estetyka – Poetyka – Literatura. Materiały z konferencji naukowej poświęconej zagadnieniom literatury staropolskiej, 3-4 maja 1992*, a cura di T. Michałowska, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973, p. 73) sottolinea "la rottura dell'ottimismo rinascimentale", mentre S. Graciotti (*Religijność poezji Jana Kochanowskiego*, in: *Jan Kochanowski 1584-1984. Epoka – Twórczość – Recepcja*, a cura di J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa, B. Otwinowska, vol. 1, Lublin, Wydawnictwo Lubelskie 1989, p. 33) scorge gli inizi del barocco "assieme al brusco risveglio dai sogni [di un'armonia cosmica]". D. Pirie (*Wymiar tragiczny...*, op. cit., pp. 182-183) discetta della "cecità post-tridentina" e dichiara che "la soluzione del 'problema amletico' nei *Treni* non ha niente in comune con l'umanesimo". Al contempo J. Ziomek (*Renesans*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1995, p. 326) sostiene che "la crisi nata dai *Treni* ha messo in discussione la visione ottimistica del mondo, ma non ha toccato i principi generali della religiosità umanistica di Kochanowski". Alla discussione ha partecipato anche l'autrice nel volume *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI-XVIII wieku*, Lublin, Towarzystwo Naukowe KUL, 1992, pp. 274-290.

6] Vedi la discussione di queste concezioni nella citata monografia di J. Pelc e nello *Wstęp* [Introduzione] di questo autore all'edizione di Jan Kochanowski, *Treny*, a cura di J. Pelc, 12 ed., Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1969, pp. XLVI-LII, XC-XCI. Lo stesso autore di questa edizione si dichiara sostenitore della tesi del carattere rinascimentale dell'opera (*Ivi*, pp. LXX-LXXI). Cfr. M. Hartleb, *Nagrobek Urszulki, Studium o genezie i budowie "Trenów" Jana Kochanowskiego*, Kraków, Nakł. Krakowskiej Spółki Wydawniczej, 1927, pp. 155-156; R. Pollak, *Uwagi o seicentyzmie*, in: Idem, *Wśród literatów staropolskich*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1966, p. 176; S. Windakiewicz, *Jan Kochanowski...*, op. cit., p. 139; W. Weintraub, *Manifest renesansowy*, in: Idem, *Rzecz czarnolesska*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, pp. 287-303.

kochanowskiana è progredita per gradi ed è stata sottoposta a trasformazioni. Il nucleo primario sarebbe costituito da una raccolta di epitaffi, seguita poi dal genere dell'epicedio (*Treny II, XII, IV, VI, VIII, XIII*), e quindi dal ciclo umanistico delle poesie funebri, comprensivo di quindici poesie, fino al *Tren XV*, "la consolazione compiuta". Infine Kochanowski avrebbe aggiunto dei testi di carattere religioso che avrebbero trasformato il ciclo in quel "capolavoro di prospettiva e contenuto filosofico-moralistici sulla vita e sulla morte". L'ultimo *Tren*, che crea non poco imbarazzo a questa interpretazione, è posto da Hartleb fuori dal "ciclo umanistico" e fuori dai "*Treny* psalmici", come elemento aggiunto "a un ciclo idealmente già terminato"<sup>7</sup>. L'interpretazione del *Tren XIX* riflette dunque delle ambivalenze dovute ai presupposti dello studio di Hartleb. Non avendo compreso ciò, questo studioso non riesce ad apprezzare il componimento e ciò nonostante si sente in dovere di difenderlo per non recare offesa alla grandezza dell'autore.

Ai *Treni*, nonostante l'iscrizione introduttiva [...] manca [...] una coerenza interna, [...] un connettivo costruttivo. Ad uno primo sguardo si ha [...] l'impressione che il *Tren XIX* schiaccia tutto il ciclo con la sua estensione e viola con ciò [...] le buone regole della proporzione. *Sen* è previsto essere non solo l'ultimo membro della costruzione epitaffica, ma al contempo un ampio commento intellettuale a [...] quelli che lo precedono. [...]. Si sono accumulati numerosi pensieri che non hanno trovato una soluzione [...] il poeta è giunto alla conclusione [...] che la fede estatica e l'atto di umiltà vanno rafforzati da argomenti razionali. Kochanowski ha sviluppato in modo nuovo il suo vecchio manoscritto e, affrontato una questione dopo l'altra, ha scritto un saggio con sé stesso, eliminando criticamente [...] i pensieri precedenti, abbandonandoli in uno stato di inerzia sentimentale e di perplessità. Alla parte conclusiva il compito di togliere di mezzo tutti i dilemmi [...]. A Kochanowski tutto questo è riuscito? Non ha smarrito nulla della bellezza maestosa della preghiera: "Noi, cattivi servi, Signore, figli tuoi"? il dubbio resta e si può anche discutere se il *Tren XIX* in effetti "avvolge tutti i *Treny* nella rotondità della forma", come vuole Faleński, e se davvero realizza quel "magnifico finale d'opera", di cui scrive Plenkiewicz. [...] Per le nostre riflessioni costruttiviste la cosa più importante è che nella genesi del *Tren XIX* il fattore dominante è l'idea del riscatto della poetica umanistica, che cioè esso indica il ritirarsi dal livello delle salmodie, cresciute sopra questa stessa poetica, a quello del poema epicediale basato su modelli classici<sup>8</sup>.

La concezione di Hartleb diede luogo ad una polemica con gli interventi di B. Nadolski, S. Łempicki, J. Krzyżanowski<sup>9</sup>. Quest'ultimo scrisse

7] M. Hartleb, *Nagrobek Urszulki...*, op. cit., pp. 71-74, 94-95, 97, 134.

8] M. Hartleb, *Nagrobek Urszulki...*, op. cit., pp. 121, 126-130.

9] B. Nadolski, *Drogi życia i twórczości Jana Kochanowskiego*, in: *Jan Kochanowski. Życie – Twórczość – Epoka*, a cura di J. Z. Jakubowski, Warszawa, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1966,



nell'*Introduzione* alla sua edizione dei *Treny* (1967): "Il ciclo ci appare come l'effetto della seria meditazione di un poeta già molto maturo; si rivela composto in modo perfettamente unitario"<sup>10</sup>. Anche noi riteniamo che il ciclo dei *Treny* esprima unitariamente il suo messaggio.

## PREMESSA SECONDA

### La filologia e l'intertestualità

Dovere dello studioso è leggere il testo in modo che possa essere compreso. Il procedimento analitico deve dunque risultare in una sintesi e, di nuovo, deve mantenere l'ipotesi della totalità.

Quest'asserzione implica che si deve considerare con un certo distacco il metodo filologico tradizionale. Pur rispettandolo e apprezzandolo, crediamo che registrare tutti i *similia* non sia il fine ultimo degli studi sulla letteratura. Le indagini filologiche sui *Treny*, proseguite nell'ultimo secolo, hanno esteso all'infinito il catalogo dei *similia*. Ogni parola dei *Treny* ha la sua nobile genealogia, in quanto riscontrabile tanto in Omero, Tibullo, Propertio, Catullo, Ovidio, Stazio, quanto in Petrarca, Boccaccio e via dicendo. Monumento di tale lavoro, continuato per secoli, è la edizione nazionale dei *Treny* (Wrocław 1983) approntata dai nostri migliori filologi classici<sup>11</sup>. Il commento al *Tren XIX* si estende per 800 righe di brillante erudizione. Il lettore non può però che cedere ad un'impressione di dispersione o perfino di atomizzazione del testo esaminato. Il *Tren XIX* ci si presenta non tanto secondo la consueta figura dell'iceberg nascosto per sei settimi sotto la superficie (cioè nella dimensione delle reminiscenze presenti nell'*inventio* poetica), ma in quella di un vaso antico ridotto in pezzi. Se ogni singola parola riprende e riecheggia l'uso che ne era già stato fatto dagli autori classici, in che cosa possiamo cercare il testo prodotto da Kochanowski? Dove trovare il suo autentico significato? Se quest'ultimo, conformemente alla regola della filologia tradizionale di cui stiamo discutendo, fosse la somma dei significati contestuali proposti dal commento, allora risulterebbe immenso ed indeterminabile. Un procedimento del genere perderebbe credibilità, se venisse a mancare una domanda semplice e rigorosa: quali *loci communes* l'autore dei *Treny* ha intenzione di evocare? A quale anello della lunghissima catena letteraria il nostro autore si collega?

p. 42; Idem, *Sprawa motywów i kompozycji w "Trenach" J. Kochanowskiego*, "Pamiętnik Literacki", XXX: 1933, fasc. 2, pp. 185-189; S. Łempicki, *Rzecz o "Trenach"*, in: Idem, *Renesans i humanizm w Polsce. Materiały do studiów*, Warszawa, Czytelnik, 1952, p. 209; J. Krzyżanowski, *Wstęp*, in: Jan Kochanowski, *Treny*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967, p. 7.

10] B. Nadolski, *Drogi życia...*, op. cit., p. 42.

11] J. Kochanowski, *Treny*, a cura di M. R. Mayenowa, L. Woronczakowa, J. Axer, M. Cytowska, Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN, 1983.

In altri termini, con quale episodio o con quale autore stabilisce egli una effettiva e profonda relazione?

Aggiungiamo che la metodologia intertestuale dà una mano alla filologia nella soluzione di questi problemi<sup>12</sup>.

## PREMESSA TERZA

### L'immagine

La terza premessa è la convinzione che il senso del testo letterario sia indotto non solo dal dire discorsivo, ma direttamente dal mondo presentato e creato dal punto di vista del soggetto lirico. Questi significati possono essere colti soprattutto nelle immagini poetiche, quelle dotate di proprietà evocative. Forti di questa convinzione ci permettiamo di ricordare che sono varie e numerose le teorie sull'immaginazione, che possono essere utilizzate nell'interpretazione del testo letterario. La comprensione simbolica dell'immagine fa derivare l'esegesi del testo dalla superficie dei segni e dall'esplorazione dei significati più profondi. La concezione iconografica, proposta da E. Panofsky<sup>13</sup>, ha un valore storico ed è pertanto utile per comprendere i testi delle culture che rispettano un dato sistema di segni fissati. Questa concezione si adatta bene alla prospettiva diacronica e permette di osservare le trasformazioni dei significati interni di segni che vivono a lungo nella storia.

Nella ricerca dei significati del ciclo di Czarnolas di particolare aiuto si è rivelato lo studio di Sante Graciotti *Religijność poezji Jana Kochanowskiego*<sup>14</sup>, che orienta l'ermeneutica dei *Treny* sul sentiero dell'esegesi dei contenuti religiosi concentrati nell'esperienza individuale, ma iscritti in un

12] Cfr. il tomo che contiene la discussione tenuta alla conferenza a Radziejowice, 4-6 febbraio 1997: *Badania porównawcze – dyskusja o metodzie*, a cura di A. Nowicka-Jeżowa, Izabelin, Świat Książki, 1998. Cfr. soprattutto le enunciazioni di J. Axer, M. Hanusiewicz, A. Karpiński, A. Legeżyńska, L. Marinelli ivi contenute.

13] Fra di loro la più adatta al nostro oggetto di ricerca resta la concezione di E. Panofsky, *Studies in Iconology, Humanistic Themes In the Art of the Renaissance*, 2 ed. London, Icon editions, 1967; sg.: New York-London, Routledge, Taylor & Francis Group, 2018.

14] S. Graciotti, *Religijność poezji Jana Kochanowskiego...*, op. cit., pp. 331-347.

15] S. Grzeszczuk, "Treny" Jana Kochanowskiego. *Próba interpretacji*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo PAN, 1979; Idem, "Treny" – próba interpretacji "dramatu filozoficznego", in: *W stronę Kochanowskiego. Studia, charakterystyki, interpretacje*, Katowice, Śląsk, 1981; Idem, "Treny" – próba interpretacji i Cycero w "Trenach" Jana Kochanowskiego, in: Idem, *Kochanowski i inni. Studia, charakterystyki, interpretacje*, Katowice, Śląsk, 1988, pp. 97, 128-130. Ricordiamo ancora lo studio di A. Borowski (*O trwodze...*, op. cit., p. 171) che, non senza intenzioni poetiche, definisce come "più profondo, e non solo psicologico, il senso [...] della categoria [del timore]" e anche quanto scritto dall'autrice di questo saggio nel volume citato *Pieśni czasu śmierci* (Cfr. Nota 6).

preciso contesto teologico. Oltre a questo lavoro ricordiamo quelli importanti di Stanisław Grzeszczuk<sup>15</sup>, Kwiryna Ziemia<sup>16</sup>, Agnieszka Czechowicz<sup>17</sup>.

\*\*\*

Coerentemente con queste premesse proponiamo la nostra interpretazione del *Tren XIX* a partire dall'individuazione delle immagini poetiche<sup>18</sup>. Ne troviamo tre: il sogno (vv. 3-4, 157-158), Urszula (vv. 6-10), il cielo (vv. 65-76). Le stesse immagini si trovano anche nei *Treny* precedenti. Riferendosi ai suoi antecedenti le immagini presenti nel *Tren XIX* collegano le linee semantiche generali del ciclo poetico: le immagini del sogno conducono a meditazioni filosofiche, le immagini di Urszula appaiono con la contemplazione lirica della vita familiare e della felicità terrestre del poeta, le immagini del cielo tracciano il percorso delle riflessioni religiose. Queste immagini si situano dunque a tre livelli diversi nel campo dei significati e riflettono i tre ordini dell'amore descritti nei *Treny*: *amor terrestris*, *amor litterarum*, *amor divinus*. La compresenza ed i legami tra questi piani garantiscono la coerenza del ciclo. Il loro presentarsi insieme nel *Tren XIX* rivela appunto la piena e perfetta unità del ciclo.

Immagine prima: *Il sogno*

Sul motivo del sogno nei *Treny* ci sono molti lavori. Indichiamo tra quelli più vecchi: il citato studio di Hartleb, e poi quello di J. Pietrkiewicz, quello di B. Otwinowska<sup>19</sup>.

- 
- 16] K. Ziemia, *Kosmos i czas w poezji Jana Kochanowskiego*, "Topos", 3-4 (52-53), 2000, pp. 7-23.
- 17] A. Czechowicz, "Prawo powszechnie, tor pospólity": *Kilka uwag do interpretacji "Trenu XIX" Jana Kochanowskiego*, "Colloquia Litteraria", 1/6, 2009, pp. 7-24.
- 18] Le tesi di questo saggio erano state esposte nel capitolo precedente. Inevitabilmente si trovano perciò ripetute alcune riflessioni generali.
- 19] J. Pietrkiewicz, *The Medieval Dream-Formula in Kochanowski's "Treny"*, "The Slavonic and East European Review", XXXI: 1952-1953, pp. 388-404; B. Otwinowska, *Sen w poezji Jana Kochanowskiego*, in: *Jan Kochanowski 1584-1984, Epoka – Twórczość – Recepja*, a cura di J. Pelc e P. Buchwald-Pelcowa e B. Otwinowska, Lublin, Wydawnictwo Lubelskie, 1989, vol. 1, pp. 389-414; J. Zagózdźon, *Sen w literaturze średniowiecznej i renesansowej*, Opole, Wydawnictwa Uniw. Opolskiego, 2002; G. Urban-Godziek, *De consolatione somni – figura Poczyszycielki. Jan Kochanowski w nurcie łacińskiej literatury europejskiej (Boecjusz, F. Petrarca, G. Pontano, J. Secundus)*, in: *Twórczość Jana Kochanowskiego w kontekście nowołacińskiej literatury europejskiej i polskiej*, a cura di G. Urban-Godziek, Kraków, 2010, rep. su: <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/main/reports.html>. Accesso 16 marca 2018. Ci sono anche degli interessanti studi generali, come quello di I. Dąmbska, *Zagadnienie marzeń sennych w greckiej filozofii starożytnej*, in: *Charisteria. Rozprawy filozoficzne złożone w darze Władysławowi Tatarkiewiczowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, a cura di T. Czeżowski, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1960, pp. 29-40; R. Klein, *L'imagination comme vetement de l'âme chez Marcile Ficin et Giordano Bruno*, in: Idem, *La forme et l'intelligible. Ecrits sur la Renaissance et l'art moderne. Articles et essais réunis et presentes par A. Chastel*, Paris, Gallimard, 1970, pp. 70-76; A. Krawczuk, *Sennik Artemidora*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1972; T. Michałowska, *Śnić w średniowiecznej Polsce*, in: Eadem, *Mediaevalia i inne*, Warszawa, Wydawnictwo PWN, 1998, pp. 70-92.

Gli autori di monografie e di commenti (da Tadeusz Sinko agli autori della edizione nazionale)<sup>20</sup> individuano gli antecedenti antichi dei motivi del *somnium* e degli stilemi usati nella visione kochanowskiana: Omero *Iliade* (La madre che viene dall'Aldilà al figlio piangente), Tibullo (l'insonnia a causa della tristezza), Catullo, Stazio *Silv.* (la quiete dei morti disturbata dal pianto dei viventi), Ovidio *Metam.*, Orazio *Sat.*, Propertio *Cons. ad Liv.*, Seneca *Ad Pol., Ad Marc.* (la rivelazione in sonno della morta). È stata messa anche in evidenza la somiglianza di Urszula con la Cinthia properziana.

I commentatori spiegano anche i richiami alla poesia umanistica europea: Pontano, Callimaco Esperiente, Albertino Mussato (1261-1329: la descrizione del sogno che rivela l'altro mondo e fa cambiare il modo di vita), a Petrarca *Canz.*: Di notte viene Laura. Interrogata *onde vien tu ora, o felice alma*, risponde:

[...] dal sereno  
Ciel empireo e di quelle sante parti  
Mi mossi, e vengo sol per consolarti

Questa immagine può essere comparata con i testi di Boccaccio (*El. IV*), Poliziano (epic. *In albiaræ exitum*), Erasmo (*Declam. de morte filii*). Le immagini del sogno che porta la visione dell'Aldilà si trovano anche nella poesia umanistica polacca (Jan z Wiślicy, *Bellum Pruth.*; Dantyszek, *Somnium de morte*) e nello stesso Kochanowski, *El. IV* e *XI* del *Lib. II*:

Cura pii vates divum sumus: aurea visa est  
Adstare insomnis hac mihi nocte Venus  
[...]  
Talis erat, talemque mihi visa edere vocem est,  
Incumbens lecto nocte silente meo...

(*Elegia IV, Lib. II, vv. 1-2, 11-12*)

Nox erat, et passim per terras fusa iacebant,  
Corpora fessa pigro corda fovente deo.  
At mea pervigiles mordebant pectora curae,  
Somno sollicitum defugiente torum.  
Tandem, surgentis cum fulsit lucida Phoebi  
Lampas, complexa est me quoque sera quies.

(*Ab Iove Maeonides mitti quoque, somnia dixit...*, *El. IX, Lib. II, vv. 3-8*)

20) T. Sinko nelle 11 edizioni di *Treny* nella Biblioteka Narodowa, Serie I n. 1, Kraków, Wrocław, Ossolineum, 1922-1950; Idem, *Wzory "Trenów" Kochanowskiego*, "Eos", XXII: 1917. Gli autori dell'edizione nazionale dei *Treny* rilevano che "la formula del sonno usata nel *Tren XIX* deriva da una ricca tradizione antica che comincia già con Omero e che dura ininterrottamente nella letteratura medievale e neolatina". Cfr. J. Axer, *Rola kryptocytatów z literatury łacińskiej w polskojęzycznej twórczości Jana Kochanowskiego*, "Pamiętnik Literacki", LXXIII: 1982, fasc. 1-2, pp. 167-177.

Il contesto interpretativo dell'immagine del sogno nel *Tren XIX* richiama anche la scienza "sonnambolica" degli antichi: il trattato di Aristotele *De somno et vigilia*, gli *Oneirokritika* di Artemidoro, i *Commentarii in Somnium Scipionis* di Macrobio, il *De spiritu et anima* di Agostino, i cap. 24 e 25 della *Visio corporalis, intellectualis, spiritualis*, il *De insomniis* di Sinesio (trad. di Marsilio Ficino)<sup>21</sup>. Tutte queste reminiscenze fanno sì che il *Tren XIX* costituisca un intervento nella disputa umanistica sul sonno che mette fine al dolore, che rende possibile incontrarsi con coloro che sono trapassati e che dona una rivelazione escatologica. Ma la voce di Jan Kochanowski è solo un'eco di quelle che l'hanno preceduta? Noi ora cercheremo di sentire il suono unico e particolare dell'accusa di Czarnolas, nel grande coro dei poeti che oltre i cancelli dell'eternità evocano una forza che ci liberi della vita.

Prostrato dal pianto il padre di Urszula cade in uno stato ipnotico all'inizio del *Tren XIX*

Żałość moja długo w noc oczu mi nie dała  
Zamknąć i zemdlonego uspokoić ciała;  
Ledwie mię na godzinę przed świtaniem swymi  
Sen leniwy obłąpił skrzydły czarnawymi.

(vv. 1-4)

A lungo ne la notte non m'ha il dolor permesso  
di chiuder occhio e requie dare al mio corpo oppresso;  
un'ora sola prima de l'alba con le nere  
ali m'ha colto il tardo sonno nel suo potere

persistendovi fino ai versi finali che chiudono l'opera:

Tu zniknęła. – Jam się też ocknął. – Aczciem prawie  
Niepewien, jeslim przez sen słuchał czy na jawie.

(vv. 157-158)

Scomparve. Io mi destai: non ero  
ben certo se sognato avessi o visto il vero.

L'immagine iniziale del *Tren* ci riporta alla figura di Hypnos o Morfeo, fratello di Thanatos e figlio di Nox. Le sue parentele permettono di prevedere che la meditazione sul sogno si aprirà a contenuti escatologici e profondi. Il sogno sopraggiunge allo spuntar del giorno e in ciò, secondo Sinesio, si afferma la sua credibilità profetica. Anche le ultime parole dimostrano la

21] B. Otwinowska (*Sen w poezji Jana Kochanowskiego...*, op. cit., pp. 407, 412) ricorda che questo trattato era stato tradotto e reso celebre (con il titolo *De somnis*) da Marsilio Ficino. Le date delle edizioni (1479, 1516, 1549, 1586) sono la prova della sua fortuna e suggeriscono che Kochanowski potrebbe averlo conosciuto, tanto più che l'opera di Sinesio era ben nota agli umanisti polacchi.

forza suggestiva della rivelazione del sogno, percepita in realtà quasi come in stato di veglia (cfr. Boccaccio El. XIV).

Notiamo che l'immagine del sogno è presentata nei *Treny X, XIII, XVI*. In *Tren X* (*Tren* detto "della disperazione") il padre, novello Orfeo, dopo aver cercato invano la figlia in vari paesi escatologici, chiama la morta, o piuttosto la sua ombra:

Gdziekolwiek jest, jeśliś jest, lituj mej żałości,  
A nie możesz li w onej dawnej swej całości,  
Pociesz mię, jako możesz, a staw się przede mną  
Lubo snem, lubo cieniem, lub marą nikczemną.

(*Tren X*, vv. 15-18)

Dovunque sia, se sei, abbi de le mie pene  
pietà, e se riprendere non puoi forme terrene,  
vieni comunque a darmi qualche consolazione  
in sogno, ombra, fantasma, o effimera visione!

In questa invocazione non sentiamo la speranza nella effettiva ricomparsa di Urszula. Il sogno può dare conforto solo perché mostra momentaneamente la "*mara nikczemna*" (il fantasma, o l'effimera visione) che si viene a creare nella memoria del padre dolente. L'immagine del sogno appare anche nel *Tren XIII*:

Omyliłaś mię jako nocny cień znikomy,  
Który wielkością złota cieszy zmysł łakomy,  
Potym nagle uciecze, a temu na jawi  
Z onych skarbów jeno chęć a żądzą zostawi.

(*Tren XIII*, vv. 5-8)

Tu m'hai ingannato come un sogno menzognero,  
che abbaglia d'oro effimero il cupido pensiero  
e dileguasi a un tratto, sì che quando sì desta,  
di quell'oro al sognante solo il desio resta;

La breve vita della fanciulla è solo un sogno; nascono speranze (così come con il miraggio onirico dell'oro) che non potranno mai essere realizzate. La realizzazione poetica del topos "la vita è sogno" merita una attenzione particolare. "Sogno ingannatore" finisce per essere considerata la felicità quotidiana in Czarnolas: la cura delle figlie, i progetti per il futuro e anche i lavori poetici costituiscono la dimensione della vita che la precedente poesia kochanowskiana (soprattutto *Pieśń świętojańska o sobótce*) aveva abbondantemente celebrato per la sua stabilità.

Per la terza volta l'immagine del sogno appare nel *Tren XVI* che culmina con l'esperienza della disperazione:

Żyw-em? Czyli mię sen obłudny frasuje?  
Który kościanym oknem wylatuje,  
A ludzkie myśli tym i owym bawi,  
Co błąd na jawi.

(*Tren XVI*, vv. 5-8)

Vivo? O mi turba forse un illusorio  
sogno che fuor da la porta d'avorio  
fugge invadendo come un error vero  
Ogni pensiero?

Ritorna il topos della vita sogno, ma in una forma più aggressiva. La vita non è solo il sogno che delude e che risveglia le passioni, dalle quali ha origine l'attività dell'uomo (*vide l'Elegia* platonica I 1). Dalle passioni distruttive il saggio si potrebbe liberare mediante gli insegnamenti dei filosofi antichi<sup>22</sup>. La vita si rivela essere un brutto sogno, un incubo che tronca la voce del poeta, fa perdere l'anima (vv. 1-4). Il tormento di questo sogno è l'effetto di forze nemiche, nascoste nel vestibolo dell'inferno virgiliano e poi fuggite attraverso la porta d'avorio.

Questa negazione della realtà della vita e anche della certezza dell'esperienza vitale sorprende non poco nel nostro poeta, che conosciamo come intellettuale sobrio, realista e restio ad accettare giudizi illusori. Sorprende, ma non v'è dubbio che essa sia presente. Dobbiamo dunque considerare i *Treny* una meditazione sul sogno della vita. Non vogliamo però identificare il messaggio dei *Treny* con le riflessioni di altri autori rinascimentali sull'illusione e sulla buffoneria umana. Il pensiero di Leonardo, Dürer, Montaigne<sup>23</sup>, Shakespeare<sup>24</sup> è avvolto in una melancolia nata sotto il sole di Saturno e che ci interroga con domande sostanzialmente prive di risposta. La figura della Melancolia di Dürer, circondata dal chiarore di Saturno e da simboli di vanità, dagli attributi delle arti e delle scienze, sotto il peso del senso della inutilità delle sue fatiche, con lo sguardo fisso in lontananza,

22] *Pieśni* di *Lib.* I e II, che raccomandano la virtù e la costanza del pensiero nonché la "buona fama": I 5, I 9, II 3, II 11, II 19. Cfr. T. Kostkiewiczowa, *Pieśń o dobrej sławie*, in: *Jan Kochanowski. Interpretacje*, op. cit., pp. 88-94.

23] Cfr. S. Skwarczyńska, "*Treny*" *Jana Kochanowskiego a cykl funeralny Ronsarda "Sur la mort de Marie"*, in: *Kultura i literatura dawnej Polski. Studia. Prace ofiarowane Profesorowi Juliuszowi Nowakowi-Dłużeowskiemu*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1968, pp. 133 sgg. Questa studiosa prova il parallelismo tra il Kochanowski autore dei *Treny* e Montaigne.

24] Le analogie tra i *Treny* e l'Amleto sono state segnalate da D. Pirie, *Wymiar tragiczny...*, op. cit., pp. 181-182. La conclusione di questo autore è che "i due poeti trovano risposte del tutto differenti alle stesse domande [su come – e se – continuare ad essere di fronte al tragico della vita]".

non è in nessun modo disposta a combattere per trovare la conoscenza, anzi, pare rifuggire da essa. Il padre di Urszula invece, maturato dalla tragedia familiare, non si nutre di melancolica nostalgia e non smette di cercare la verità. È pronto perfino a pagarla con l'umiliazione dell'alterigia propria del sapiente e dell'artista. Questa determinazione, che dà all'enunciazione lirica un eccezionale dinamismo ed un grande valore di testimonianza, non resta vana e inutile. Sull'orizzonte oscuro del *Tren X* appare la luce di un'inattesa speranza. Inaspettatamente, l'invocazione di *Tren X* viene ascoltata. Non "l'ombra e il fantasma debole", ma la ragazza viva scende dal cielo in braccio alla Madre.

In conclusione: dopo l'accettazione della verità più difficile, cioè che la sofferenza non cessa di accompagnare la vita umana (*Tren X*), si fa strada la verità cercata con più determinazione: la vita terrena con tutte le sue speranze e i suoi valori è un sogno che esce dalla porta d'avorio. Infine, nel sogno che viene dalla porta di corno, o piuttosto dal cielo aperto allo spuntare del giorno, si ha il riconoscimento della vita autentica, della vita dopo la vita. L'affinità del Sogno e della Morte è stata provata, anche se non come l'avevano intesa gli antichi.

### Immagine seconda: *Urszula*

Natenczas mi się matka własnie ukazała,  
A na ręku Orszulę moję wdzięczną miała,  
Jaka więc po paciorek do mnie przychodziła,  
Skoro z swego posłania rano się ruszyła.  
Gieźleczeko białe na niej, włoski pokręcone,  
Twarz rumiana, a oczy ku śmiechu skłonięne.

[...]

O to się ty nie frasuj, a wierz niewątpliwie,  
Że twoja namilejsza Orszuleczka żywie.  
A tu więc takim ci się kształtem ukazała,  
Jakoby się śmiertelnym oczom poznać dała.  
Ale między anioły i duchy wiecznymi  
Jako wdzięczna jutrzeńka świeci, a za swymi  
Rodzicami się modli, jako to umiała  
Z wami będąc, choć jeszcze słów nie domawiała.

(*Tren XIX*, vv. 6-10; 31-38)

Allor m'è apparsa in sogno mia madre, e al collo stretta  
teneva in braccio Orsula, la bimba mia diletta  
Venia come soleva venire mattiniera,  
Con me per elevare a Dio la sua preghiera;  
con la bianca camicia, ricci i capelli, il viso  
Aveva rosso e gli occhi sfolgoranti di riso.



[...]

Di questo non turbarti e credi fermamente  
 Che la tua diletissima Orsula è ancor vivente.  
 E qui t'è apparsa adesso sotto sembianze tali  
 che vederla potessero i tuoi occhi mortali;  
 ma fra l'anime eterne, d'angeli ne le schiere,  
 splende qual vaga stella mattutina e preghiere  
 per genitori eleva, come faceva quando  
 con voi vivea, le prime parole ballbettando.

Il *Tren XIX* contiene due immagini di Urszula, una terrestre e l'altra mistica, concentriamoci ora sulla prima. Nel registrare i *similia* Hartleb sostiene – conclusione con la quale non possiamo essere d'accordo – che il personaggio di Urszula abbia un carattere “nebuloso, vago e perciò verace”<sup>25</sup>. Al contrario, il ritratto della ragazza è straordinariamente concreto, fatto di reminiscenze dai “*Treny* della disperazione” (III-VIII). A costituirlo sono i caratteri più suggestivi della figlia, sia quelli di quando era viva (il riso incantevole, VIII v. 10) che quelli da morta (la camicetta bianca, VII v. 15), e lo completano alcuni dettagli espressivi che mancano nelle raffigurazioni precedenti (I cappellini stretti da anelli, il viso vermiglio), oltre ai dettagli della scena della ragazza che corre ad abbracciare i genitori (*Tren III*, v. 14; *Tren VIII*, vv. 5-9) oppure va dal papà per dire le preghierina<sup>26</sup>.

Poniamo ora mente alla descrizione della felicità quotidiana della casa di Czarnolas nei *Treny* precedenti, che serviva a stimolare la tensione lirica e perciò scompariva nel ricordo della sofferenza in una ricca gamma di metaforica dell'affettività. Intessuta di nostalgia, questa descrizione fuggiva immediatamente.

Nel *Tren XIX* il ritratto è chiaro e statico, la ragazza non si strugge nel pianto. È un ritratto più concreto e più stabile dei precedenti, il che conferma la convinzione che la realtà della vita celeste è superiore a quella terrestre. Lo status ontico di questa rappresentazione è nettamente precisato: “*takim ci się ksztattem ukazała, jakoby się śmiertelnym oczom poznać dała*”. Questo commento rievoca alla lettera la dottrina della chiesa cattolica così come fu esposta da Bernardo di Clairvaux: quando gli spiriti puri vogliono parlare all'uomo, si servono della via del corpo (*Sermones in Canticam canticorum*, 19-27, 28-32).

Urszula non appare agli occhi del padre come “sogno o debole fantasma”, ma nella piena realtà della vita spirituale, con sembianze terrestri, per rispetto “comunicativo”. Assumendo le caratteristiche fisiche che il padre amava di

25] M. Hartleb, *Nagrobek Urszulki...*, op. cit., pp. 124-125.

26] Il prof. R. Mazurkiewicz ha osservato che la parola “preghierina” si riferisce alla preghiera del rosario, che non era praticata dai protestanti. Anche la fede nell'intercessione di Urszula a favore dei suoi genitori non è compatibile con la dottrina protestante.

più, Urszula, in tutta la maestà celeste, induce l'amore paterno a rivolgersi all'eterno. Solo quello che viene dall'amore dura eternamente.

Prestiamo ancora attenzione alla "camicetta bianca". Nel ritratto mistico di Urszula che corregge il suo ritratto terrestre l'unico attributo visibile è il fulgore: "fra l'anime eterne, d'angeli ne le schiere, splende qual vaga stella mattutina" (vv. 35-36).

Si noti che già studiosi come Tarnowski, Hartleb, Sinko, ma anche gli autori dell'edizione contemporanea cercano di comparare la morta con la stella celeste delle reminiscenze platoniche e delle rievocazioni dell'innalzamento del morto *ad sidera*, come negli epicedi romani. Gli stessi studiosi esaminano il lessema "Aurora", preso da *Ant. Palat.*, non senza dimenticare Pontano (*Tumulus*), Callimaco Esp. (*Dorot.*) e l'*Elegia II Lib. IV* di Kochanowski. Manca però in questi commenti il simbolo dell'Aurora cristiana<sup>27</sup>. Manca anche la più ovvia e semplice associazione con la Bibbia e con le visioni mistiche da questa ispirate. Tanto nella Bibbia come in tutte le altre visioni l'attributo degli esseri celesti è il bianco splendente della veste. Pensiamo p. es. alla trasfigurazione sul Tabor o alla visione di *Apocalisse* 7,9.

Di solito i commentatori-filologi otto e novecenteschi hanno letto i *Treny* in chiave di *inventio* antica. Così nel mostrare che nel *Somnium Scipionis* Cicerone parlava dagli spiriti viventi nelle stelle, erano sicuri di aver rivelato con ciò stesso il senso antico (o piuttosto: il senso orfico!) della parola di Kochanowski. Noi invece crediamo che l'antonomasia della topica antica nel procedimento ermeneutico sia un malinteso, tanto quanto il cercare lontano ciò che si trova vicino, perché appartiene all'immaginario dei cristiani cinquecenteschi ed allo studio umanistico delle *bonae litterae*: la Bibbia ed i Padri.

Fedeli a questa convinzione interpretiamo "la camicetta bianca" di Urszula come segno cristiano della sua vita nella felicità eterna. Nel *Tren VII* invece la camicetta bianca è segno di morte e di vanità, con riferimento al tema, caro alla moralistica medievale, secondo il quale ognuno porterà con sé dal mondo una sola camicia di morte. Il riferimento a questa tradizione è addirittura ostentato: la camicetta di morte sostituisce il ricco e ornato "*ochędóstwo*" della figlia: "*letniczek pisany, uploteczki, paski złotcone*", cioè "i doni vani" dell'amore terrestre dei genitori. Ritorna dunque in questo schizzo il motivo della opposizione vita-sogno (entrambi vani e deludenti) da un lato e vita eterna dall'altra.

Le reminiscenze di questa tradizione, anticipate nel *Tren VII*, risuonano ad alta voce nel *Tren XIX*. La lunga *prosopopoeia* della Madre consiste in *topoi* legati al mondo medievale e cristiano, benchè provenienti in parte dall'antichità. Sono i seguenti:

27] D. Forstner, *Die Welt der christlichen Symbole*, 5 Auflage, Innsbruck, Tyrolia Verlag, 1966. Ed. pol.: *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa, Instytut Wydawniczy PAX, 1990, pp. 101-104.

- v. 29 la terra torna in terra (Gen. 3,19); per Hartleb è di origine orfica, per Cytowska-Axer: *Tusc. disp. (reddenda terrae est terra)*;
- vv. 47, 51-54 la vita è fatta di tristezze, tormenti e lacrime;
- vv. 49-50 una morte giovane è preferibile ad una lunga vita;
- v. 55: i beni terrestri perdono il proprio gusto a causa della loro imperfezione;
- v. 56: *fraus mundi*;
- v. 79: il mondo come amante-traditore;
- v. 60: il dolore del parto come effetto della cacciata dal paradiso;
- vv. 82-88: la vita come navigazione perigliosa; la morte come un porto sicuro. (qui la tradizione dei *topoi* è lunga: Cic. *Tusc. disp.*, Sen. *Epist.*, Petrarca *Epist. Fam.*, Kochan. *Pieśń I Fragm.*);
- vv. 103-104: la morte protegge dalle sofferenze e dal peccato;
- vv. 125-129: la Fortuna porta sempre infelicità;
- vv. 137-140: inutilità degli studi e vanità delle certezze.

Questi esempi consentono di comprendere le idee sottese alla propo-  
sopa del *Tren XIX*. Quest'ultima non rievoca tutti gli elementi *dell'ars bene moriendi* medievale. Sono stati infatti evitati i *topoi* più aggressivi e più moralisticamente caratterizzati, come quelli del tempo distruttore, della vita come corsa verso la morte, della vanità dei legami familiari e amicali, della lotta con il corpo, con Satana, con il mondo, della morte figlia del peccato, del terrore dell'ultima ora, delle sofferenze dell'agonia e dell'inferno aperto al peccatore. D'altra parte però non è dato sentire nel *Tren XIX* la nostalgia mistica per la patria celeste e per l'unione con il Signore che fa della morte "una soluzione benedetta", nè vengono espressi contenuti soteriologici. Ma non c'è dubbio che le parole della Madre, che continuano le meditazioni dei precedenti *Treny* sulla colpa che grava sul padre di Urszula<sup>28</sup> e sull' "ignoto nemico" che minaccio l'uomo<sup>29</sup>, si situano sul terreno della dottrina religiosa.

Come spiegare un così sostanziale cambiamento nell'*inventio*? Non è che alla fine saremo costretti ad accettare la tesi della negazione degli ideali umanistici rinascimentali o quella del carattere pre-barocco dei *Treny*?

Cominciamo col dire che la visione burckhardiana dell'epoca, che imporrebbe di negare questa tesi, non ci trova d'accordo<sup>30</sup>. Crediamo invece che l'umanesimo rinascimentale non sia limitato all'ideologia

28] Cfr. K. Ziemia, *Poezja ostatecznych konsekwencji...*, op. cit.

29] Cfr. A. Borowski, *O trwodze...*, op. cit., pp. 169-171.

30] J. Delumeau, *La peur en Occident (XIV - XVIII siècles)*. Une cité assiégée, Paris, *Librairie Arthème Fayard*, 1978; ed. pol.: Idem, *Strach w kulturze Zachodu*, trad. A. Szymanowski, Warszawa, Instytut Wydawniczy PAX, 1986, p. 239) scrive: "Aussi faut-il corriger ce qu'a écrit Burckhardt sur la Renaissance. Celle-ci ne fut libération de l'homme que pour quelques-uns: Léonard, Erasme, Rabelais, Copernic...; mais pour la plupart des membres de l'élite européenne elle fut sentiment de faiblesse. La nouvelle conscience de soi fut aussi la conscience plus aiguë d'une fragilité [...] devant la tentation du péché; fragilité devant les forces de la mort".

*de excellentia ac dignitate hominis* e ai miti antropologici che hanno cercato di giustificarla. In realtà contro questi stessi miti polemizzarono con passione Leonardo, Erasmo, Montaigne, Shakespeare. E anche Kochanowski, l'autore dei *Treny*. I pensatori italiani contemporanei di Kochanowski e persino quelli più anziani di lui (e quindi più prossimi alla fase inaugurale dell'umanesimo) erano ancora più espliciti nel dare risalto a contenuti "vanitativi", in evidente continuità con la parentesi medievale dell'*ars moriendi*. Giovan Battista Gelli invitava all'ascesi i suoi lettori, perché "i beni di questo mondo [...] non sono affatto dei beni" ed il denaro è fonte di servitù e di patimenti<sup>31</sup>; Anton Francesco Doni era convinto che l'inquietudine che è nell'uomo è segno di condanna, poiché il peccato di Adamo ha sprofondato l'umanità nella sfera delle vane apparenze e lo ha reso schiavo del tempo e della morte<sup>32</sup>.

Alla famiglia dei miti rinascimentali appartiene quello della durata *in memoria, litteris ac posteris*. Da esso risulta la lode del poeta vivente nell'opera così come la lode del matrimonio e della vita familiare che permette la procreazione. I due ritratti di Urszula della prima parte del ciclo (nella sua *pars negans*) simbolizzano queste due versioni del mito dell'immortalità terrestre: Urszula come la Saffo slava, erede del liuto paterno, e Urszula come erede del titolo nobiliare. L'unico canto della poetessa, l'addio ai genitori – ma non quello della sposa che lascia la casa natale, ma quello prima della morte (*Tren VI*) – resta muto e nello stesso tempo tace anche il canto del liuto di Jan (*Tren XVI*). Il ricco corredo è andato perduto. Le speranze legate alla discendenza ed ai nipoti (*Pieśń świetojańska...*, *Panna XII*) si sono rese vane. La morte con un colpo solo ha spezzato il debole ramo e ha scosso la fede nella durata delle cose.

All'epoca la fede nel perdurare biologico e sociale era un tema affrontato in numerosi trattati<sup>33</sup>, ricchi di spunti parentetici che insegnavano gli obblighi familiari. Fra questi troviamo dei manuali per le mogli e dei ritratti di *virago* (cfr. Kochanowski, *Wzór pań mężnych*, ed. 1585/6; E. Otwinowski, *Sprawy i historyje znacznych niewiast*, 1589; J. D. Solikowski, *Lukrecyja rzymska i chrześcijańska*, 1570); Marcin Czechowic, *Zwierściadłko Panienek chrystyjańskich*, 1582). Il monologo della Madre polemizza proprio con questa letteratura, rivelando il falso dell'ideologia e il vero della sorte femminile:

31] Giovan Battista Gelli, *I Capricci del Bottaio* (Firenze, Lorenzo Torrentino, 1549), *La Circe* (Firenze, Lorenzo Torrentino, 1549). La citazione dall'edizione milanese della *Circe* (1878, p. 67) è ripresa da E. Garin *L'Umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Bari, Laterza 1965, p. 202.

32] *I Marmi* del [Anton Francesco] Doni, Accademico Peregrino, Vinegia, Francesco Marcolini, 1552 (ed. moderna A. F. Doni, *I Marmi*, a cura di E. Chiorboli, vol. 1, Bari, Laterza, 1928).

33] Cfr. Leonardo Bruni, *Della vita, studi e costumi di Dante* (1436), Francesco Barbaro, *De re uxoria liber in partes duas* (1415), Giovanni Antonio Campano, *De dignitate matrimonii* (in: Idem, *Opera omnia*, Roma, Udalrico Hahn detto Gallus, 1495), Pietro Paolo Vergerio, *De ingenuis moribus et liberalibus studiis* (1402-1403, ed. D. Gorgonzola, Venezia 1493 ed altre), commentati da E. Garin, *L'Umanesimo italiano*, op. cit., p. 38-51.

Czegóż płaczesz, prze Boga? czegóż nie zażyła?  
 Że sobie swym posagiem pana nie kupiła?  
 Że przegrózek i cudzych fuków nie słuchała?  
 Że boleści w rodzeniu dziątek nie uznała?  
 Ani umie powiedzieć, czego jej troskliwa  
 Matka doszła: co z większym utrapieniem bywa,  
 Czy je rodzić, czy je grześć? [...]

Drugie po swych namilszych rodzicach zostają  
 I ciężkiego siroctwa, nędzne, doznawają.  
 Wypchną drugą za męża leda jako z domu,  
 A majątność zostanie, sam to Bóg wie komu.  
 Biorą drugie i gwałtem, a biorą i swoi,  
 Ale i w hordach część się wielka ich zostoi.

(*Tren XIX*, vv. 57-63; 93-98)

Perché piangi, per Dio? Che mai non ha goduto?  
 Forse perché non ha con la dote potuto  
 acquistarsi un marito? O insulti e vituperio  
 Altrui non ha sentito? O doglie di puerperio?  
 o perché non può dire qual sia più amara cura  
 che la madre ha provato, se darle sepoltura  
 o partorirla al mondo? [...]

Altre restano, morti i cari genitori,  
 E sopportano d'orfane la triste vita. Fuori  
 di casa un'altra è spinta in cerca di marito  
 e ad uno sconosciuto passa ogni bene avuto.  
 Altre son prese a forza, da lor genti rapite  
 e perfino fra orde di barbari asservite.

Żona uczciwa ozdoba mężowi  
 I napewniejsza podpora domowi;  
 Na niej rząd wszystek; swego męża ona  
 Głowy korona.

Ona mężowym kłopotom zabiega  
 I jego wczasu na wszystkim przestrzega;  
 Ona wywabić troskę umie z głowy  
 Słodkimi słowy.

Ona dziateczki ojcowi podobne  
 Rodzi, skąd rosną pociechy osobne;  
 Ani już spadków upatrują krewni,  
 Dziedzica pewni.

(*Pieśń X Ksiąg wtórych*, vv. 9-20)

Una moglie è il sostegno più sicuro  
 Il corredo miglior per un marito,  
 Nelle cose domestiche è padrona,  
 E all'uomo fa da corona.

Lei del marito sa lenir gli affanni,  
 Lei da tutto e per tutto lo protegge,  
 Gli dà sollievo, quando lui si duole,  
 Con sue dolci parole.

È lei che gli fa figli somiglianti,  
 Così che d'appropriarsi de' suoi beni  
 L'avidò parentado più non crede,  
 Visto che c'è l'erede.

Il commento all'edizione ufficiale riporta le fonti topiche di Euripide *Medea*, Aristofane, Sulpizio (lettera a Cicerone, *Fam. IV 5*), Cicerone *Tusc. disp.*, Petrarca *Epist. fam.*, Erasmo *Declam. de morte filii*, Sambucus, *Feminei sexus querela*. Questi antecedenti però non cambiano il fatto che Kochanowski enuncia il proprio trattato sulla vita femminile, assai diverso dal *Wzór pań mężnych*, ma ancora profondamente u m a n i s t i c o . Il suo significato risulta più evidente sullo sfondo dei ritratti della matrona onesta, per la quale unico senso della vita e soddisfazione suprema è ornare il capo del marito e partorire dei figliuoli simili al padre.

Il monologo della Madre nel *Tren XIX* si può interpretare come palinodia del *Pieśń* di cui sopra. Anche la decisione di sfidare la *prosopopea* della donna e di usare argomenti consolatori “bassi” (in quanto tolti dalla vita quotidiana dell'uomo rustico), pur se efficacemente contrapposti agli argomenti consolatori forniti dalle autorità filosofiche dell'antichità, ha il senso della provocazione poetica. I fili moralistici medievali che contestano la poetica accademica ci sono utili, perché smascherano l'ideologia che produce la finzione della vita onesta al posto della verità sul vivere umano.

Immagine terza: *del cielo*

Stanisław Tarnowski<sup>34</sup> e Mieczysław Hartleb ritengono che il Sogno non venga dal cielo cristiano, ma da un Aldilà simile all'Elisio pagano, e “viene la Madre [...] come queste ombre, lontane dalle tormenti terrestri dietro le acque di Stige e Lete, e gli parla dall'immortalità dell'anima, come potrebbe lo stesso Platone”. Benché sia difficile trovare nel *Tren XIX* le parole “Elisio”, “acque di Lete e di Stige”, a questo studioso è parso di sentirle e perciò ha potuto scorgere nel mondo di Kochanowski una radice umanistica, e quindi fondata sull'antichità. Secondo Hartleb i riferimenti all'Elisio sono “straordinariamente corretti”:

34] S. Tarnowski, *Studia do historii literatury polskiej. Wiek XVI. Jan Kochanowski*, Kraków, sumpt. dell'autore, stamp. “Czas”, 1888, p. 397.

Solo parecchie e di poca importanza sentenze *gnomiche* [...] Queste minute scintille di fede [la presentazione degli angeli] non dissipano l'impressione invero pagana di questo paese. Ricordano [...] le credenze orfiche. L'escatologia kochanowskiana evidenzia dunque notevoli affinità con la dottrina orfica che considerava la vita umana come una prigione [...] e nel farla rinascere in varie forme [...] cercava la felicità e il dovere più alto<sup>35</sup>.

Anche nel commento all'edizione "parlamentare" vengono citati Seneca, *Ad. Marc., Epist.*, Virgilio *Georg., Aen.* (il sole eterno splende ai morti), Ovidio *Metam.*, Lucrezio, Catullo Cicerone *Somnum Scipionis* (viviamo la vita eterna, l'anima che risplende in altezza; l'immortalità dell'anima). Fra gli scrittori cristiani si trovano menzionati il solo Petrarca, Ficino, Kochanowski *El. III Lib. IV*. Considerando l'impostazione generale di questa ricerca, la conclusione "della provenienza di questa descrizione da ambedue le tradizioni"<sup>36</sup> resta non dimostrata. La grande tradizione delle visioni del paradiso del Vecchio e del Nuovo Testamento rimane *ante fores* nel commento. Citiamo il frammento in questione:

Tu troski nie panują, tu pracej nie znają,  
 Tu nieszczęście, tu miejsca przygody nie mają,  
 Tu choroby nie najdzie, tu nie masz starości,  
 Tu śmierć, łzami karmiona, nie ma już wolności.  
 Żyjem wiek nieprzeżyty, wiecznej używamy  
 Dobrej myśli, przyczyny wszystkich rzeczy znamy.  
 Słońce nam zawsze świeci, dzień nigdy nie schodzi  
 Ani za sobą nocy widomej wodzi.  
 Twórcę wszech rzeczy widziem w Jego majestacie,  
 Czego wy, w ciele będąc, prózno upatrzacie.

(*Tren XIX*, vv. 67-76)

Qui non regnano affanni, non v'è infelicità  
 è ignoto ogni travaglio, ogni calamità  
 Qui malattie non trovi, la vecchiezza è finita  
 e la morte che nutresi di lacrime. Una vita  
 eterna qui viviamo, godiamo eterni doni  
 e conosciam di tutte le cose le cagioni.  
 Il sol riluce sempre, il giorno eterno dura,  
 Nè dietro mai trascina seco la notte oscura.  
 Nel suo splendor vediamo de le cose create  
 Il Fattore che voi, mortali, invan cercate.

Per interpretare correttamente questa descrizione bisogna ricorrere all'immagine escatologica del *Tren X*, di solito considerato come la confessione di un dubbio sulle credenze religiose, e anche ad altre immagini

35] M. Hartleb, *Nagrobek Urszulki...*, op. cit., pp. 131-133.

36] J. Kochanowski, *Treny*, op. cit., *Commentari*, p. 177.

del paradiso presenti nell'*Epitaphium Cretcovii* e nell'*Epicedio* di Jan Tarnowski (perché i *Treny* non si spiegano solo per se stessi, ma abbracciano anche il vasto contesto, più che altro negativo, delle poesie precedenti di Jan Kochanowski e costituiscono un'enunciazione in un certo senso autotematica e autopolemica).

Il *Tren X* esprime questo dubbio nella forma di quelle ipotesi escatologiche accumulatesi nella cultura europea, attaccandola in particolare nel suo immaginario collettivo. Il poeta sfoggia con ostentazione la sua erudizione nel rievocare la concezione platonica della religione come intuizione perpetua che però assume figurazioni provvisorie e determinate storicamente. Non dimentichiamo che Kochanowski ricava dalle *koiné* europea svariati *topoi* e li mescola per mostrare la loro provvisorietà, la loro funzione temporalmente determinata. Rammentiamo anche che dall'immaginario cristiano egli trae le immagini – per dirla con Lutero – più adiaforiche, quelle dei canti angelici e del purgatorio. Si può essere certi che queste visioni non appartengono al *sacrum* individuale di Kochanowski. La polemica dei *Treny* si rivolge dunque non solo contro le vane speranze di edificare la felicità terrestre nella *città* (qui: la campagna) *del sole*, ma anche contro la fiducia nella cultura, così come era stata definita nella dottrina dell'umanesimo laico rinascimentale.

L'immagine del paradiso nel *Tren XIX* non presenta nessun riferimento alle favole dei miti. Segue invece rigorosamente nei versi 75-76 la definizione della felicità celeste formulata nella *Confessio fidei catholicae Christiana* postridentina: "*Haec est autem vita aeterna ut cognoscant te solum et verum Deum [...]*"<sup>37</sup>.

Bisogna aggiungere che la descrizione del paradiso kochanowskiano è costruita sullo sfondo della teologia apofatica, quella privilegiata negli ambienti della *pietas* erudita. La via apofatica della conoscenza di Dio corrisponde all'intuizione generale dei *Treny* che combattono eroicamente con la tentazione caratteristica dell'umanesimo rinascimentale, quella della *hybris* antropocentrica, e che cercano con disperazione una verità superstita alle rovine del tempio della saggezza umana, che il poeta aveva distrutto con le sue proprie mani. Questa intuizione è direttamente rivolta al Mistero che penetra l'esistenza e la eleva, che non le dona la luce della *vana gloria* terrena ma quella dell'eternità, perché *jeden jest Pan smutku i nagrody* (Da un solo Dio proviene gioia e dolor, v. 156).

Questa è la verità ultima affermata dalla Madre, che ripete le parole dell'Epistola ai Romani (11,33: "*Quam incomprehensibilia sunt iudicia eius et investigabiles viae eius*") e rievoca i Libri di Baruch (4,29), di Giobbe (1,21), Isaia (40,13).

37) [Stanislaus Hosius], *Confessio catholicae fidei Christiana [...]*, Parisiis, apud Andoenum Parvum, 1560, p. 2946. L'indice non presenta le voci "*coelum*", "*paradisum*", ma solo "*vita aeterna*".



Questo, bisogna insistere, non è il primo confronto di Kochanowski con il segreto dell'essere. Il poeta, che ha intrapreso il suo percorso di allontanamento da posizioni razionalistiche e che su *"własne baczenie"* (il proprio giudizio) ha edificato per trent'anni il suo sistema del mondo ed il suo sistema di valori morali, aveva colto questo segreto già nel *Psalterz Dawidów* e nei *Fragmenta* lugubri e riflessivi. Le verità espresse nei *Treny* vanno dunque spiegate (sulla scorta dei lavori di Graciotti, Pirie, Borowski, Grzeszczuk, Vincenz) nel contesto delle opere composte nel decennio dedicato agli studi sul Salterio Davidico. In questa prospettiva l'esegetica dei *Treny* come opera di circostanza, cioè successiva alla morte della figlia, viene abbandonata. Bisogna sottolineare anche che l'epoca di composizione dei *Treny* coincide con quello della ricezione in Polonia delle regole del Concilio, circostanze di straordinaria importanza per la letteratura dell'ultimo ventennio del Cinquecento.

La nostra lettura dei *Treny* è dunque un contributo al dibattito sull'umanesimo postridentino, sviluppatosi in Polonia dal 1580, ma anche alla discussione sulle ricerche filosofiche di Kochanowski che non possono essere limitate alle formule dell'umanesimo paganizzante, dell'umanesimo platonico e del proto-deismo aconfessionale delle élite italiane. Né possono essere ridotte ad uno scetticismo di tipo montaignano.

Non sarà però fuori luogo rammentare che l'autore degli *Essais* era coetaneo di Jan Kochanowski e che la prima edizione della sua opera (1580) è contemporanea alla pubblicazione dei *Treny*. Questi due capolavori possono rappresentare le due strade prese dagli intellettuali di quella generazione. A collegare l'uno all'altro è il postulato della filosofia come scienza pratica, capace di rispondere alle domande necessarie per risolvere i problemi concreti della vita. Le unisce anche la prospettiva antropologica ed individualistica, come anche l'esercizio di un dubbio metodico sulle verità autoritative e l'imperativo di sottoporre a verifica la conoscenza ricevuta in eredità. Laddove però Montaigne rispetterà la regola dello scetticismo e approderà coerentemente all'indifferenza religiosa ed al relativismo etico, Kochanowski (come poi Cartesio) cercherà con ostinazione il Principio indubitabile e fondamentale. Cartesio lo troverà nel pensiero, Kochanowski nel "Signore di dolor e di consolazione".



## CAPITOLO QUINTO

# IL SOLE NELLA POESIA RINASCIMENTALE UMANISTICA CONRAD CELTIS – JAN KOCHANOWSKI – SZYMON SZYMONOWIC

**P**ARTICOLARMENTE ELOQUENTE È IL FATTO CHE TOMMASO CAMPANELLA SALUTASSE nella sua utopia il Rinascimento che si allontanava con la visione della città del sole<sup>1</sup>. L'epoca "apollinea" degli umanisti rinnovava il culto antico della natura divina e della forza benefica del Sole. Esso si sviluppava principalmente nell'ambiente dei neoplatonici fiorentini e dei loro allievi, trovando un'espressione negli scritti di Giorgio Gemisto Pletone<sup>2</sup>, Marsilio Ficino (autore dei trattati *Theologia Platonica*, *De Sole*, *Orphica comparatio Solis ad Deum*)<sup>3</sup> nonché di Leonardo da Vinci<sup>4</sup>. Anche Niccolò Copernico scriveva nel *De revolutionibus orbium coelestium*:

- 
- 1] T. Campanella, *La Città del Sole*, scritta nel 1602, versione latina del 1613, edito nel 1623. Edizione ital. a cura di Luigi Firpo, 4 ed., Roma-Bari, Laterza, 2003. Trad. pol.: T. Campanella, *Miasto Słońca*, a cura di R. Brandwajn, trad. L. e R. Brandwajn, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1955, BN II 93.
- 2] La solenne preghiera di Pletone al "Re Apollo" nonché ai suoi "fedeli compagni", la Luna, Venere e Mercurio, è riportata e commentata da E. Garin, *Lo Zodiaco della vita. La polemica sull'astrologia dal Trecento al Cinquecento*, Bari, Laterza, 2007 (ed. pol.: Idem, *Zodiak życia. Astrologia w okresie Renesansu*, trad. W. Jekiel, Warszawa, Instytut Filozofii i Socjologii PAN, 1992, p. 54). Cfr. P. Stępień, "Na niebie wszystkie rzeczy dobrze są zarządzane" – *Harmonia wszechświata a mikrokosmos folwarku. O Żeńcach Szymona Szymonowica i ich związkach z myślą neoplatońską*, in: *Inspiracje platońskie literatury staropolskiej*, a cura di A. Nowicka-Jeżowa e P. Stępień, Warszawa, Wydział Polonistyki UW, 2000, p. 178.
- 3] In: Marsilio Ficino, *Marsilii Ficini Florentini [...] Opera [...] in duos tomos digesta*, 2 voll., Heinrich Petri, Basileae 1561 (da ora Marsilio Ficino, *Opera [...] omnia*), vol 1. Riproduzione della edizione 1576 a cura di M. Sancipriano, Torino, Bottega d'Erasmus, 1959.
- 4] Leonardo da Vinci, *O niebie, gwiazdach i czterech żywiołach*, scelta, traduzione e introduzione di L. Staff, Wrocław, Borgis, 1998, p. 166.

In medio vero omnium residet Sol. Quis enim in hoc pulcherrimo templo lampadem hanc in alio vel meliori loco poneret [...] Siquidem non inepte quidam lucernam mundi, alii mentem, alii rectorem vocant. Trimegistus visibilem Deum, Sophoclis Electra intuentem omnia. Ita profecto tanquam in solio regali Sol residens circum agentem gubernat Astrorum familiam<sup>5</sup>.

[E in mezzo a tutti sta il Sole. In effetti, chi, in questo tempio bellissimo potrebbe collocare questa lampada in un luogo diverso o migliore [...] Per questo, non a torto, alcuni la chiamano lucerna del mondo, altri mente, altri guida. Trismegisto [lo chiama] Dio visibile; l'Elettra di Sofocle – l'onniveggente. Così, certamente, il Sole, come su un trono regale, governa la famiglia degli astri che gli sta intorno.]

Ricordando la dichiarazione dell'astronomo, come caratteristica per le riflessioni degli autori umanistici, vogliamo in questo breve saggio dedicare l'attenzione a tre autori: Conrad Celtis, rappresentante dei poeti latini del XV secolo, Jan Kochanowski, quale poeta polacco che compose allo zenit del nostro Rinascimento e Szymon Szymonowic, che esprime le idee dell'ultima generazione degli umanisti rinascimentali. Tutti e tre erano ispirati dalla visione neoplatonica del cosmo. Ognuno di loro trovava, tuttavia, nella meditazione poetica sul sole verità differenti sull'uomo, il mondo, Dio. Al centro rimane Jan di Czarnolas, le cui affermazioni sono più chiare di quelle del predecessore e del successore.

#### ODE DI CONRAD CELTIS *AD SEPULUM DESIDAEMONEM*

Conrad Celtis arrivò a Cracovia con l'intento di studiare matematica e astronomia con Wojciech di Brudzew, nonché di commentare e divulgare le opere del Filosofo greco e del suo interprete fiorentino. Le lezioni di Celtis, che godevano di grande interesse da parte degli ascoltatori in attesa di annunci di una nuova cultura, erano accompagnate da composizioni poetiche che esprimevano la visione del mondo dell'umanista. Ecco una di queste, l'ode *Ad Sepulum desidaemonem*:

Miraris nullis templis mea labra moveri  
 Murmure dentifrago,  
 Est ratio, taciti quia cernunt pectoris ora  
 Numina magna poli.  
 Miraris, videas raris me templa deorum  
 Passibus obterere,  
 Est deus in nobis; non est, quod numina pictis  
 Aedibus intuear.

5] Nicolaus Copernicus, *De revolutionibus orbium coelestium*, Liber primus, cap. X, 212-213. Ed. ital. *De revolutionibus orbium celestium: la costituzione generale dell'universo*, a cura di A. Koyre, trad. C. Vivanti, Torino, Einaudi, 1975.

Miraris campos liquidos Phoebumque calentem  
 Me cupidum expetere,  
 Hic mihi magna Iovis subit omnipotentis imago  
 Templaque summa dei.

Silva placet Musis, urbs est inimica poetis  
 Et male sana cohors.  
 I nunc, et stolidis deride numina verbis  
 Nostra, procax Sepule!<sup>6</sup>

La composizione ha la forma di una *refutatio*, che si rifà alla strategia retorica di Cicerone: mostra la giustezza delle sue opinioni sottoposte alla critica e successivamente rivela il falso delle convinzioni dell'avversario, il che causa l'inversione dei ruoli dell'accusato e dell'accusatore. Il poeta rigetta l'accusa del culto pagano ed argomenta che Dio permette di sperimentare la sua presenza nella natura, soprattutto vicino al mare, nel fulgore del sole.

L'argomentazione si basa sulla contrapposizione: *dei falsi – Deus verus*; santuari dipinti – tempio della terra e del cielo; città – natura; folla con Sepulo nemica – adoratore della vera divinità.

Il poeta rifiuta la città, sede di falsi templi, della folla disprezzata e di Sepulo che si allontana dalla verità religiosa<sup>7</sup>, per andare nei campi illuminati dalla luce del sole. La natura lo chiama con la sua bellezza e gli offre asilo in un *locus amoenus*, abitato dalle Muse, lontano dal rumore e dal caos della civiltà corrotta dal male. Sullo sfondo di questa scelta si staglia una controversia religiosa. La religione del filosofo, che si allontana dai luoghi di culto di massa e ritrova Dio fuori dalla dottrina ufficiale è contrapposta alla primitiva religiosità della plebe di città. La “malsana folla” (*malesana cohors*) rivolge ai suoi idoli richieste loquaci in “santuari dipinti” (*pictis aedibus*). Il poeta non spiega quali santuari dipinti, quindi falsi, si trovino nella città né chi siano le divinità del grande cielo (*numina magna poli*) e l'onnipotente Giove (*Iovis omnipotens*) che si rivela nell'immagine di Febo splendente (*Phoebum calentem*). È facile tuttavia riconoscere la provenienza platonica della fraseologia inerente il sacro e la critica platonica di una religiosità feticista, non degna di un amante della Verità. È storicamente ovvio che la critica riguardi il culto cristiano celebrato in edifici che

6] Conradus Celtis Protucius, *Libri odarum quattuor. Liber epodon. Carmen saeculare*. Edidit F. Pindter, B. G. Lipsiae, Teubner, 1937, p. 19. Ed. moderna: *Selections from Conrad Celtis. 1459-1508*, edited with Translation and Commentary by L. Forster, Cambridge, University Press, 1948, first paperback 2011, p. 74 n. L'interpretazione del testo si basa sulla discussione con il contributo di D. Chemperek, E. Kauer, J. Mańkowski, A. Nowicka-Jeżowa, B. Otwinowska, P. Stępień, P. Urbański, pubblicata nel volume *Inspiracje platońskie literatury staropolskiej*, a cura di A. Nowicka-Jeżowa, P. Stępień, Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2000. pp. 228-238.

7] Cfr. I commenti di J. Mańkowski sul significato dell'epiteto *desidaemon*, in: *Inspiracje platońskie...*, op. cit., p. 236.

simboleggiavano – secondo l'insegnamento dello Pseudo-Dionigi Areopagita e dei continuatori del suo pensiero – il Creatore e il cosmo creato con perfetta misura; che riproducevano con la propria forma e l'arredamento le quattro facce del mondo e il firmamento seminato di stelle<sup>8</sup>.

Staccandosi dalla tradizione del neoplatonismo medioevale, l'autore affronta il tema antico dell'apoteosi dell'universo quale tempio perfetto delle divinità. Questa idea era attribuita a Trismegisto, considerato padre della teologia, secondo la quale l'ordine cosmico, il corso regolare dei corpi celesti sono una epifania della divinità. Essa era presente anche nelle opere di Cicerone: in trattato *De legibus*, in cui troviamo un racconto sulla liberazione degli dei dai templi, affinché potessero tornare a casa nell'universo (II 10, 26) e nel *Somnium Scipionis*, dove il cosmo è mostrato come santuario. L'immagine dell'universo-santuario assunse un posto di rilievo nelle visioni filosofiche dei neoplatonici rinascimentali. Ficino la incluse in *Liber de Sole* e in *Orphica comparatio Solis ad Deum*, cercando nel sole il segno o anche la statua (*statua*) di Dio, la Sua tenda (*tabernaculum*). Pico della Mirandola nel discorso *De hominis dignitate* presentava Dio come l'Architetto di quel santuario, qual è "la casa del mondo". L'idea dell'universo come edificio sacro di perfetta bellezza era vicina, come abbiamo mostrato, a Niccolò Copernico<sup>9</sup>.

Professando la sua "religione cosmica", Celtis onora in silenzio le divinità del cielo stellato e la maestà di "Giove onnipotente". La preghiera del cuore permette di trovare Dio dentro di sé e di ripetere con Ovidio: *est deus in nobis*<sup>10</sup>. Questa reminiscenza richiama il pensiero di Nasone sulla discendenza divina dell'ispirazione poetica. È un punto importante nella riflessione, sebbene espresso in modo allusivo (secondo la poetica dell'accumulazione in un testo di profondi significati contestuali): il poeta ammira Dio, perché il suo fuoco ha acceso in lui una scintilla creativa e nell'amorevole contemplazione della natura intrisa di divinità gli ha donato "la conoscenza delle cose sante", "nascoste al volgo"<sup>11</sup>. Nell'atto supremo dell'estasi, che dona al poeta la luce della natura e della grazia, filosofia,

8] Cfr. L. Kalinowski, *Inspiracje neoplatonickie w sztuce europejskiej od średniowiecza do baroku*, in: *Inspiracje platońskie...*, op. cit., pp. 128-140; W. Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica*, a cura di G. Cavaglià, Torino, Einaudi, 1979, vol. 1: *L'estetica antica*, pp. 365-381; *L'estetica medioevale*, passim.

9] Secondo l'intervento di P. Stępień sul componimento di Celtis nella discussione citata (*Inspiracje platońskie...*, op. cit., p. 230). Anche lì sono menzionate le opere citate.

10] Reminiscenze di Ovidio nel testo dell'ode sono state mostrate da B. Otwinowska e J. Mańkowski (*Inspiracje platońskie...*, op. cit., p. 232).

11] In *Oratio in Gymnasio in Ingelstadio publice recitata*, 9, [3] (Lipsiae, B. G. Teubner, 1932) Celtis chiarisce che la trasposizione di cose naturali in figure poetiche e in trame serve a nascondere le cose sante alla plebe ("*ut sacrarum rerum notio vulgo occulta esset*"). Cfr. la citazione di questo frammento, i riferimenti alle *Odi* nonché il commento di P. Stępień, *Inspiracje platońskie...*, op. cit., p. 235. L'Autore fa notare che l'espressione *malesana cobors* si lega non solo al topos oraziano "*Odi profanum vulgus*", ma anche all'atteggiamento del sacerdote che celebra il mistero.

teologia e poesia si incontrano e uniscono<sup>12</sup> – afferma l'autore con forza in *Oratio in Gymnasio in Ingelstadio... recitata*<sup>13</sup>. Quell'attimo di santa rivelazione, così desiderata dagli adepti della teologia platonica: l'attimo in cui Dio si manifesta all'amante della Verità è immortalato da Celtis nell'ode *Ad Sepulum desidaemonem*. Ed è immortalata al contempo la potenza del poeta – vate e sacerdote di santi misteri nonché erudito che indaga i segreti dell'astrologia e della matematica (resi accessibili alla comunità con la filosofia, la teologia e la poesia)<sup>14</sup> – che, percorrendo i cammini del sapere e della rivelazione, comprende le cause e le leggi dell'universo.

### TEMI SOLARI NELLE POESIE POLACCHE DI JAN KOCHANOWSKI

Il sole ha una grande importanza nell'immagine del mondo creato nella poesia kochanowskiana; esso rivela la legge universale, l'ordine e la bellezza. Gli sguardi nel cielo, dominio di Febo, non sono tuttavia segnati da una così grande esagerazione e dal dogmatismo filosofico come nelle dichiarazioni neoplatoniche, non sono antichizzati in tale misura, come nella poesia latina umanistica e non così appesantiti dalla convenzione come nella lirica petrarchesca. Liberati dalla funzione dottrinale e di culto, non dominati dall'*ornatum* e dalla cortesia amorosa, conservano il valore di una riflessione filosofica individuale e la piena autonomia poetica.

L'universo creato da Kochanowski è analogo alla visione platonica e conserva elementi di cosmologia stoica, in versione ciceroniana. Queste ispirazioni sono evidenti nel *Pieśń XXV Książ wtórych*, considerato da Wiktor Weintraub il “manifesto rinascimentale” del poeta<sup>15</sup>. Il canto mostra le sfere celesti “ricamate con splendide stelle” e il mondo sublunare della natura inanimata ed animata. Al centro è posto il poeta: rappresentante dell'umanità che contempla la bellezza, la bontà, l'ordine e la perfezione della Creazione. La posizione privilegiata dell'io lirico nelle immagini del cielo stellato è giustificata dalla concezione antropocentrica di Ficino e Pico, che assegnavano all'uomo un posto nel centro del cosmo, alla frontiera del

12) Un'ampia discussione sulla relazione tra filosofia e religione in: K. Pawłowski, *Platońskie drogi do Boga*, in: *Inspiracje neoplatonickie...*, op. cit., pp. 33-111.

13) “*A Pythagora et Platone, summis philosophis, poetica prima philosophia et theologia nominata est*”, *Oratio in Gymnasio...*, 10 [11].

14) L'Accademia Fiorentina ha accolto il rispetto per la matematica da Nicola Cusano, che aveva dimostrato che l'armonia del cosmo può essere espressa matematicamente.

15) W. Weintraub, *Manifest renesansowy*, in: Idem, *Rzecz czarnolesska*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1977, pp. 287-303. Lo studioso, in particolare (pp. 296-297), dimostra che “l'atteggiamento spirituale [...], espresso in questa poesia, lo ritroviamo in quel filone principale del Rinascimento, iniziato nel XV s. e legato al nome di Nicola Cusano, che si sviluppa nell'Accademia Fiorentina [...]”. Lo studioso mostra nel *Pieśń (XXV Książ wtórych)* tracce dell'influsso della *Theologia Platonica* di Ficino nonché di *De natura deorum* di Cicerone. Richiama in particolare l'attenzione sulla figura dello stoico Balbus, che dimostra l'esistenza degli dei e dei loro benefici attraverso la bellezza e l'armonia del mondo.

mondo fisico e spirituale<sup>16</sup>. Deriva inoltre dalla fede nella forza contemplativa (e al contempo rivelatrice e misteriosa) dell'atto poetico. Sulle orme di Platone (*Ion* 533 e, 534 d), Orazio (*Carm.* II XX, III 30), Ovidio (*Fasti* VI 3-8) e Ficino<sup>17</sup>, il poeta si presenta come il vate scelto da Apollo, dotato di ali di cigno orfico, che si innalza nelle sfere superiori, per contemplare in santa ammirazione la bellezza del Sole e della Luna, godendo dello splendore della luce eterna, dell'armonia della musica celeste, e in fine guardare la sede di Dio, Bene-Virtù, ed i suoi eletti:

Kto mi dał skrzydła, kto mię odział pióry  
I tak wysoko postawił, że z góry  
Wszystek świat widzę, a sam, jako trzeba,  
Tykam się nieba?

To li jest ogień on nieugaszony  
Złotego słońca, które, nieskończony  
Bieg bieżąc, wrotne od początku świata  
Prowadzi lata?

To li jest on krąg odmiennej światłości,  
Wódz gwiazd różlicznych i sprawca żyźności?  
Słyszę głos wdzięczny: prze Bóg, a na jawi,  
Czy mię sen bawi?

[...]

Godne pałace Twojej wielmożności,  
Panie, a jakiej cnota dostojności,  
Widzę na oko, bowiem wedle Ciebie  
Ma miejsce w niebie.

(*Pieśń X Ksiąg pierwszych*, vv. 1-20)

- 16] Sull'uomo vincolo di tutte le cose (*nodus, vinculum*), che contiene la pienezza dell'universo (*totius universitatis plenitudinem*), scrive Giovanni Pico della Mirandola, *Heptaplus*, 5.6; 5.7, in: Idem, *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno e scritti vari*, a cura di E. Garin, Firenze, Vallecchi, 1942, pp. 300-304. Cfr. B. Kieszkowski, *Platonizm renesansowy*, Warszawa, Biblioteka Przeglądu Filozoficznego, 1935, p. 61; E. Panofsky, *Il movimento neoplatonico a Firenze e nell'Italia settentrionale (Bandinelli e Tiziano)*, in: Idem, *Studi di iconologia*, Torino, Einaudi, 2009, pp. 187; trad. pol.: *Neoplatoński ruch we Florencji i w północnych Włoszech. Bandinelli e Tycjan*, in: Idem, *Studia z historii sztuki*, trad. pol. K. Kamińska, a cura di J. Białostocki, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1971, pp. 190. Cfr. K. Mrowcewicz, *Czemu wolność mamy. Antynomie wolności w poezji Jana Kochanowskiego i Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy Ossolińskich, 1987, pp. 67-68.
- 17] Frammenti degli scritti di Ficino che mostrano l'unione mistica sperimentata nell'estasi poetica sono citati e commentati da W. Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica*, a cura di G. Cavaglia, vol. 3, *L'estetica moderna*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 47, 58, 79-85, 110-115, Cfr. Idem, *Dzieje szczęścia pojęć*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1975, pp. 112-115; A. Kuczyńska, *Filozofia i teoria piękna Marsilia Ficina*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970, pp. 181-186; Eadem, *Człowiek i świat. Wątki antropologiczne w poetykach renesansu włoskiego*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1976, pp. 139, 161-180.



Chi mi ha dato quest'ali e queste penne  
 E tanto in alto m'ha fatto salire  
 Che da qui tocco il cielo, e laggiù in fondo  
 Io miro il mondo?

Sarà stato, chissà, l'immane fuoco,  
 Dorato, inestinguibile, del sole,  
 Che sul suo carro sempre va correndo,  
 Gli anni in corsa volgendo?

O non piuttosto il luminoso disco  
 Che, mutevole, guida le altre stelle  
 E fa fertili i campi? Ma, mi chiedo,  
 Sogno e è ver quel ch'io vedo?

[...]

Degni, o Signor, gli splendidi palagi  
 Della divina Tua magnificenza,  
 Ed ecco de' palagi gli abitanti,  
 A' miei occhi davanti

Il movimento dei corpi celesti lungo le orbite delle sfere e la musica che l'accompagna rendono felice anche l'anima che visita le sfere superiori nella frasca *Do smu*<sup>18</sup>.

Le visioni del cosmo presentate si collegano a due concezioni di libertà impresse nella poesia di Jan di Czarnolas. La visione regolare, intrisa di ordine e armonia, si fonde alla concezione attivistica della libertà come azione innata del giudizio assennato e della scelta dei valori, inserito nel bene e nella bellezza cosmica, e al contempo al servizio degli uomini. La visione del volo ai confini supremi della luce nasce dall'esperienza della "fallibilità" del mondo: del caos, della dominazione della stupidità e del male<sup>19</sup>. L'elemento che integra l'immagine del cosmo e del Sole in esso regnante con il messaggio lirico delle composizioni è l'idea dell'analogia e dei legami reciproci tra macro e microcosmo<sup>20</sup>.

Occorre anche sottolineare che la visione del cosmo creata da Kochanowski non è statica (Ficino poneva un segno di uguaglianza tra il movimento e la vita). Nel *Pieśń X Książ pierwszych* leggiamo che il movimento del Sole determina il corso del tempo che torna – come insegnavano gli

18] Rimandiamo allo studio di B. Otwinowska, *Sen w poezji Jana Kochanowskiego*, in: *Jan Kochanowski 1584-1984. Epoka – Twórczość – Recepcja*, a cura di J. Pelc e P. Buchwald-Pelcowa e B. Otwinowska, Lublin, Wydawnictwo Lubelskie, 1989, pp. 399-413.

19] Cfr. il capitolo *La libertà umana nel pensiero dell'Umanesimo polacco* nel presente volume.

20] I tre livelli dell'essere umano (intelletto, anima, corpo) sono analoghi ai tre livelli dell'universo: intelletto cosmico (Provvidenza), anima cosmica, natura e materia. La ragione, propria solo all'uomo, non è soggetta a determinazione ed è dotata di libera scelta. Cfr. E. Cassirer, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, Leipzig, Teubner, 1927, pp. 120-121; K. Mrowcewicz, *Czemu wolność mamy...*, op. cit., p. 69.

stoici – circolarmente nel ciclo annuale. Determina anche l'ordine spaziale su "tutta la terra". Durante il sonno del corpo l'anima può "dondolare un po'" senza il rischio di errare negli spazi, poiché i punti cardinali sono definiti dalle perifrasi solari (frasca *Do smu*, vv. 5-8).

Il sole, che fa sì che il cosmo diventi per il poeta-ospite uno spazio amichevole e sicuro per passeggiare, è al contempo orologio celeste che indica il tempo ed il luogo di ogni avvenimento, simbolo dell'ordine e dell'armonia che unisce il mondo umano con il cosmo (*Pieśń świętojańska o sobótce*, vv. 1-4).

Accanto all'immagine del sole che si affatica nel cammino celeste, benedetto per l'universo, troviamo nella poesia di Kochanowski una visione del sole che rivela il bello del Creatore e della Sua opera. La sua forma<sup>21</sup> più caratteristica per il neoplatonismo rinascimentale la troviamo nel *Pieśń VI* dei *Fragmenta*<sup>22</sup>, che comincia con la domanda sul prezzo che occorre pagare affinché ciò che c'è di bello in noi duri in eterno.

Co by ty, urodziwa Hanno, na to dała,  
Aby ta twoja gładkość wiecznie z tobą trwała?

(*Pieśń VI Fragm.*, vv. 1-2)

Cosa saresti, Hanna bella, disposta a dare  
Perché beltà ti possa in eterno accompagnare?

*Trad. S. Redaelli*

Gli esempi del re Pelia, di Fidia e Zeus dimostrano che gli uomini sono pronti a sacrificare tutto per ottenere e conservare il bene che la bellezza rappresenta. Tuttavia, né lo sfortunato Pelia, né gli artisti che si affaticano ad imitarlo hanno raggiunto l'obiettivo desiderato. Non riesce a conservare la bellezza Hanna, la cui beltà è superiore alle opere d'arte, perché è naturale. Il lavoro artistico e l'ammirazione per la bella donna non sono tuttavia prive di frutto. Agli occhi dell'amante, artista, dotto, si aprono orizzonti che superano l'opera umana e la bellezza terrena: il meraviglioso cielo stellato con il Sole regnante, e su di esso la sfera suprema delle idee:

21] Cfr. la citazione e l'analisi del frammento di *Theologia Platonica*, in: W. Weintraub, *Manifest renesansowy...*, op. cit., p. 297. Lo studioso sottolinea che l'arricchimento dell'idea dell'armonia cosmica con l'elemento estetico era un tratto caratteristico della filosofia dei neoplatonici fiorentini: "L'Accademia Fiorentina [...] ha sottolineato [...] il miracolo della bellezza del mondo e lo ha messo a fondamento della propria teodicea."

22] Ci riferiamo alla discussione su: *Elementy platońskie w pieśniach Jana Kochanowskiego (Pieśń VI e Pieśń IX dei Fragmenta)* nel volume *Inspiracje platońskie...*, op. cit., pp. 279-296. Ricordiamo le affermazioni di J. Z. Lichański, J. Mańkowski, A. Nowicka-Jeżowa, P. Stępień.

[...] Kto sklepowi temu,  
Nadobnymi gwiazdami ślicznie sadzonemu,  
Nadziwować się może? Kto nocoświatnego  
Miesiąca albo słońca niespracowanego

Napatrzył się do wolej, lubo rano wstaje,  
Lubo ku wieczorowi prędko bieg podaje?  
Taki więc z swej łożnicy nowy oblubieniec  
Wychodzi; na nim złoty płaszcz i złoty wieniec,

[...]

To takie, co widzimy. Cóż, gdzie nasze oczy  
Dosiąć nie mogą? gdzie Myśl, która niebem toczy,  
Gdzie sama Piękność świeci i kształty wszech rzeczy?  
Nie może tego pojąć mdły rozum człowieka.

Dar Boży tedy gładkość, a dar znamienity,  
Bo jeśli go Ten nie da, zinać nienabyty,  
Jako są insze rzeczy, których człowiek może  
Za swym staraniem dostać – tu nic nie pomoże.

*(Pieśń VI Fragm., vv. 69-96)*

[...] Chi di fronte a questo cielo,  
Ricamato di splendide stelle,  
Non rimane incantato? Chi la meravigliosa  
Luna notturna oppure il sole infaticabile

Ha guardato a volontà, anche se la mattina si desta,  
E verso la sera il suo corso affretta?  
Costui, dunque, dal suo letto di nuovo amante  
Esce; su di lui un mantello e una ghirlanda d'oro

[...]

Questo vediamo. Cosa vedremmo, dove i nostri occhi  
Non arrivano? Dove l'Intelletto che il cielo muove,  
Dove la stessa Bellezza splende e forma ogni Cosa?  
Non può capirlo il pallido ingegno umano.

È un dono di Dio allora la bellezza, nobile dono,  
Perché se non è Lui a farlo, non si riceve affatto,  
Sono altre le cose che l'uomo può  
Raggiungere col proprio sforzo – qui nulla gli è d'aiuto

*Trad. S. Redaelli*

L'epifania solare di bellezza non può essere contenuta né dai sensi né dall'intelletto, che – come abbiamo osservato nei testi precedentemente citati – era in grado di riconoscere nell'attività del sole una legge universale. La visione estatica del *Pieśń VI* dei *Fragmenta* (in contrasto con il ritmo tranquillo dell'inno *Czego chcesz od nas, Panie, za Twe bojne dary...*) genera un'ammirazione contemplativa, che dischiude al poeta spazi “dove l'Intelletto, che il cielo muove”, “dove splende la Bellezza stessa e la forma di tutte le cose”. A questa dichiarazione neoplatonica il poeta di Czarnolas aggiunge che la gioia dell'osservazione del Bello supremo non è il risultato della determinazione del suo desiderio nonché dell'intensità del lavoro artistico, bensì un dono di Dio, una manifestazione della Sua grazia. La convinzione del legame tra la natura e la grazia non è estranea al neoplatonismo (ricordiamo le dichiarazioni di Bessarione, Ficino e perfino la citata *Oratio...* di Celtis), tuttavia, nel suddetto *Pieśń* acquista un particolare significato. L'esempio di Pelia dà un carattere eccezionalmente intenso al dramma umano del desiderio di bellezza. È anche sottolineata con forza la convinzione che l'uomo non può raggiungere da solo il mondo raggianti delle idee; non può conquistare da solo i beni desiderati<sup>23</sup>; Dio solo ne è ministro. Le idee qui rivelano in pieno il loro significato nel contesto dell'autopolemica, contenuta nel *Pieśń*, con i temi ideologici esposti nei *Pieśni*, nonché – dall'altro lato – alla luce dei richiami al Salmo 19 (*Coeli enarrant gloriam Dei*) e ad altri bei frammenti della traduzione kochanowskiana dei *Salmi nel Psalterz Dawidów*, di cui il poeta era fiero.

Con il Salmo 19 entra nel *Pieśń* interpretato l'immagine dell'amore che corona l'atto contemplativo. L'Amato Solare non è solo un segno dell'identità platonica di bontà e bellezza, ma anche una figura santa, più vicina alla religione giudaico-cristiana che agli insegnamenti di Platone.

In margine osserviamo che si possono trovare riflessi della meditazione sul bello nella poesia amorosa di corte di Jan Kochanowski, che paragona la donna adorata al cielo stellato (frasca *Do Magdaleny*, III 28; *Pieśń VII Książ pierwszych*), considerando la sua forza di attrazione a sé dei cuori simile al sole che guida l'eliotropo (*Pieśń IX Fragm.*). La presenza del sole nel mondo poetico di Kochanowski è fortemente caratterizzata dalle emozioni. Ne troviamo vari tropi: il giorno solare è un'immagine di gioia amorosa (*Pieśń II Książ wtórych*), il tramonto del sole è una metafora della nostalgia (frasca *Do dziewczki*, II 72). Il ritorno mattutino e primaverile del sole dà speranza (*Pieśń IX Książ wtórych*).

23] Cfr. l'affermazione di P. Stepień nella discussione sull'ode di Celtis, *Inspiracje platońskie...*, op. cit., p. 235 e le sue osservazioni (*Ivi*, p. 295) sul “dubbio sulla legittimità della visione neoplatonica dell'uomo e del mondo”. Colpisce il contrasto tra i temi della vanità dei *Pieśni* e l'euforia con la quale trattano *de excellentia ac dignitate hominis* Pico della Mirandola ed altri ideologi del primo umanesimo.

Abbiamo seguito fino ad ora il poeta nei suoi legami con il neoplatonismo. Li abbiamo riconosciuti nelle convinzioni riguardo alla maestà e importanza del Sole nel cosmo, al suo influsso sulla natura inanimata e animata, sulla vita umana, ed anche nel fascino per la sua bellezza. Abbiamo al contempo osservato che Kochanowski si discosta dall'enfasi caratteristica dei neoplatonici e conserva una propria distanza, lievemente ironica o anche autoironica, dalla loro dottrina (vedi frasca II 59 *Do Marcina*). Conserva la propria opinione anche nelle questioni religiose derivanti dalle meditazioni sul cosmo. Mentre gli umanisti inclini al culto pagano rendono lode – come Celtis – agli “dei del grande cielo”, Jan di Czarnolas inequivocabilmente sottopone la forza e l'azione del Sole al potere del Dio giudeo-cristiano. Le immagini del Creatore e Signore dell'universo trovano posto nei più bei versi di Kochanowski, creando una nobile gemma della sua poesia. Guardiamo ancora una volta il canto *Czego chcesz od nas, Panie...*:

Tyś Pan wszytkiego świata, Tyś niebo zbudował  
I złotymi gwiazdami ślicznieś uhaftował;  
Tyś fundament założył nieobeszłej ziemi  
I przykryłeś jej nagość zioły rozlicznemi.

Za Twoim rozkazaniem w brzegach morze stoi,  
A zamierzonych granic przeskoczyć się boi;  
Rzeki wód nieprzebranych wielką hojność mają.  
Biały dzień, a noc ciemna swoje czasy znają.

Tobie k'woli rozliczne kwiatki Wiosna rodzi,  
Tobie k'woli w kłosianym wieńcu Lato chodzi.  
Wino Jesień i jabłka rozmaite dawa,  
Potym do gotowego gnuśna Zima wstawa.

(*Pieśń XXV Ksiąg wtórych*, vv. 9-20)

Tu il Signore del mondo, Tu il cielo edificasti,  
E di dorate stelle ameno l' ricamasti.  
Tu all'incircuita terra ponesti il fondamento,  
E alla sua nudità desti d'erbe ornamento.

Al Tuo comando il mare entro le sponde sta,  
E dei segnati limiti teme di andar aldilà.  
I fiumi immensa copia d'acque inesauste danno.  
Chiaro dì e notte scura i propri tempi sanno.

Per Te fiori molteplici genera Primavera,  
Per Te in serto di spighe Estate incede fiera,  
Vino profera Autunno e fiori in varia sorta,  
Poi giunge Inverno ozioso per chi di tutto ha scorta.

*Trad. A. Ceccherelli*

Come ha osservato Sante Graciotti, qui risuonano le dossologie del Salmo 8 e del Salmo 103<sup>24</sup>. Notiamo inoltre che la prima strofa del *Pieśń* richiama alla mente il primo giorno della creazione del cielo e della terra, quando lo Spirito Santo si innalzò sulle acque. La terza strofa, sulla creazione della volta celeste e delle piante verdi – giorno secondo e terzo. La quarta e quinta strofa, sulla raccolta delle acque e sulla loro separazione dalla terra nonché sulla determinazione delle fasi del giorno e della notte, delle stagioni – giorno secondo e giorno quarto. La sesta strofa parla della creazione e benedizione degli animali (giorno quinto), la settima strofa della benedizione dell'uomo (giorno sesto). Di fronte ad uno sfondo biblico così chiaro è difficile concordare con Wiktor Weintraub sul fatto che nell'Inno "Kochanowski si è servito di immagini poetiche del salmista, per esprimere l'idea di Dio e del mondo, sconosciute al salmista"<sup>25</sup>. Similmente nell'introduzione ai *Phenomena* – poema tradotto dagli Aratea di Cicerone:

Od Boga poczynajmy, Bóg początkiem wszemu,  
A początku zaś nie masz ani końca Jemu.  
On był jeszcze przed wieki, On dawnych ciemności  
Nieporządek rozprawił mocą swej mądrości.  
On ziemię wszytkorodną, On morze żeglowne,  
On utwierdził na wieki niebo niestanowne.  
Dzień i noc Jego sprawa, i to światło wdzięczne  
Niezaszonego słońca, i koło miesięczne.  
Tenże i niebo natknął gwiazdy ślicznymi,  
Aby ludziom znaczyły czasy biegi swymi.

(Wstęp, vv. 1-9)

Da Dio prendiamo inizio, Dio inizio di ogni cosa  
Lui che non ha inizio né fine.  
Lui era già prima dei secoli, Lui delle antiche oscurità  
Il disordine ha regolato con la forza della sua saggezza.  
Lui la terra fertile, Lui il mare navigabile,  
Lui ha consolidato nei secoli il cielo inarrestabile.  
Giorno e notte sono opera sua, e la luce grata  
Del sole inestinguibile, il ciclo dei mesi.  
E ancora il cielo ha ricamato di splendide stelle,  
per indicare agli uomini il tempo col loro corso.

Trad. S. Redaelli

Ed anche espressamente nel *Pieśń III* dei *Fragmenta*:

24] S. Graciotti, *Religijność poezji Jana Kochanowskiego*, in: *Jan Kochanowski 1584-1984*, op. cit., p. 338. Lo studioso osserva giustamente: "Sono convinto dell'importanza della traduzione dei *Salmi* (*Psalterz Dawidowy*) [...] per la formazione di questa spiritualità. Lo stile dei salmi è diventato parte dello stile personale del poeta" (p. 337).

25] W. Weintraub, *Manifest renesansowy...*, op. cit., p. 291.

Oko śmiertelne Boga nie widziało,  
 Prózno by się tym kiedy chlubić miało;  
 Lecz On w swych sprawach jest tak znakomity,  
 Że naprostszemu nie może być skryty.

Kto miał rozumu, kto tak wiele mocy,  
 Że świat postawił krom żadnej pomocy?  
 Kto władnie niebem? Kto gwiazdami rządzi,  
 Że się z nich żadna nigdy nie obłądzi?

Za czyją sprawą we dnie słońce chodzi,  
 A miesiąc świeci, kiedy noc nadchodzi?  
 Każdy znać musi krom wszelakiej zwady,  
 Że się to dzieje wszystko z Pańskiej rady,

Jego porządkiem lato Wiosnę goni,  
 A czujna jesień przed Zimą się chroni;  
 Ten opatruje, że morze nie wzbierze,  
 Choć wszystkie rzeki w swoje łono bierze.

A to nas najmniej niechaj nie obchodzi,  
 Że nad niewinnym czasem zły przewodzi  
 Albo że gorszy świat po woli mają,  
 A dobrzy rychlej niedostatek znają.

*(Pieśń III Fragm., vv. 1-20)*

Occhio mortale Dio non ha veduto,  
 in vano potrebbe vantarsene;  
 Ma Lui nelle sue opere è così perfetto,  
 Che non può nascondersi al più semplice.

Chi ha avuto l'ingegno, chi tale forza,  
 Da creare il mondo senza alcun aiuto?  
 Chi ordina il cielo? Chi le stelle?  
 Che nessuna di esse mai si perde?

Grazie a chi il sole cammina di giorno  
 E la luna brilla quando arriva la notte?  
 Ognuno deve conoscere senza contesa  
 Che tutto accade per opera di Dio,

Per suo ordine l'estate rincorre la Primavera  
 E l'autunno vigile dall'Inverno si protegge;  
 Lui fa sì che il mare non trabocchi  
 Sebbene tutti i fiumi accolga nel suo seno.

E a noi non importi affatto,  
 Che il male domina il tempo innocente  
 O che i peggiori hanno dal mondo a volontà  
 Mentre i buoni conoscono presto povertà.

*Trad. S. Redaelli*

Il messaggio religioso dei precedenti componimenti (la ripetizione testimonia il ruolo di questa idea nella visione del mondo del poeta) nonché l'affermazione categorica che Dio "non si può nascondere al più semplice", così come le teodicee racchiuse nei *Pieśni III e V* dei *Fragmenta* sono del tutto estranee alla superba convinzione di Celtis che ci sia un abisso tra il filosofo-poeta iniziato ai misteri e la volgare plebe. Non c'è dubbio che Jan di Czarnolas si allontani dalla *hybris* degli umanisti, conservando ed esponendo elementi più vicini all'immagine biblica di Dio.

Un'attenzione particolare merita il fatto che il poeta affronta riflessioni religiose sulla stella celeste anche in rari ma significativi componimenti sui cataclismi provocati dalle perturbazioni astronomiche: nel *Pieśń I Książ wtórych* e nella *Modlitwa o deszcz* (frasca III 72). Gli interpreti del *Pieśń I Książ wtórych* mostrano che il tema del diluvio, che evoca la teoria degli eterni ritorni del mondo e della rinascita dopo lo sterminio, ha contesti stoici, attualizzati negli scritti dei filosofi rinascimentali, tra cui Pietro Pomponazzi e Leonardo da Vinci<sup>26</sup>. Ricordando queste convergenze, osserviamo i versi sulle catastrofi naturali nell'aspetto mostrato da S. Graciotti<sup>27</sup> e notiamo che esse presentano una visione diversa da quella contenuta nell'*Hymn*, nei *Phenomena* e nel *Pieśń III* dei *Fragmenta*, mostrano una preoccupazione più forte perché inerente alla chiave di volta del modello umanistico del mondo. L'eclisse solare annuncia il disastro del diluvio e dell'inondazione:

Przeciwne chmury słońce nam zakryły  
I niepogodne deszcze pobudziły

[...]

Zakładaj korab', cieśla nauczony!  
A kto wie, jeśli nie wrócą się ony  
Nieszczęsne czasy, kiedy powódź była  
Świat zatopiła?

(*Pieśń I Książ wtórych*, vv. 1-2, 9-12)

26] S. Swieżawski, *Dzieje filozofii europejskiej XV w.*, vol. 5: *Wszechświat*, Warszawa, Akademia Teologii Katolickiej, 1980, pp. 103, 154-155; vol. 6: *Człowiek*, Warszawa, Akademia Teologii Katolickiej, 1983, op. cit., pp. 268-269.

27] "Era innanzitutto l'asse paritetico uomo – Dio, con tutto il complesso di sistemi bipolari [...], quello che alimentava il sogno di armonia cosmica, proprio dell'uomo del Rinascimento. Sogno illusorio, sia sul piano dei valori, a causa delle costanti contraddizioni tra i diversi impedimenti, sia sul piano esistenziale, per la presenza della morte nella vita di ogni uomo". "[...] si realizza nella visione del mondo del poeta – o almeno nella sua sensibilità poetica – una certa evoluzione [...]; si sgretola [...] la fiducia per l'ordine cosmico, sprofonda l'illusione di armonia. Di conseguenza cambia anche il carattere della sua religiosità", scrive S. Graciotti, *Religijność poezji...*, op. cit., pp. 332-333.



Nuvole avverse hanno oscurato il sole,  
E le piogge torrenziali han scatenato;

[...]

Appronta il gran battello, o carpentiere!  
Il mondo tutto può finir sommerso,  
Solo che si rinnovi l'evo pluvio,  
Con l'immane diluvio.

Il cataclisma del diluvio non ha distrutto solo gli uomini che hanno offeso Dio con il loro malgoverno, la loro civiltà e gli animali. Ha incrinato la convinzione che “nessuna (stella) mai si perde” e “che il mare non trabocchi/ Sebbene tutti i fiumi accolga nel suo seno”. Ha distrutto anche l'armonia adorata dai platonici dei quattro elementi ed il legame benedetto tra il fuoco solare e la terra:

Niebo a morze, te dwie rzeczy były  
Świat zastąpiły.

*(Pieśń I Ksiąg wtórych, vv. 39-40)*

Rimase il cielo, e un mar tanto profondo:  
Questo era tutto il mondo.

Dopo il diluvio torna il sole e con esso l'ordine, la vita nonché il senso di sicurezza:

A kiedy się już prawie dosyć zstało  
Pańskiemu gniewu, po trosze spadało  
Wielkiego morza; aż za czasem skały  
Z wody wyźrzały.

Potym i zbytnie zawarły się zdroje,  
A bystre rzeki wpadły w brzegi swoje;  
Ziemia ku słońcu pełne ciężkiej rosy  
Rozwiła włosy.

*(Pieśń I Ksiąg wtórych, vv. 41-48)*

Ma quando infine l'ira del Signore  
Si fu placata, pian piano decrebbe  
L'equorea stesa, e dall'immenso oceano  
Scogli qua e là sporgeano.

Poi s'estinsero i tanti bulicami  
E rientrarono i fiumi ne' lor argini,  
La terra le sue chiome rugiadosa  
Di nuovo al sole espose.

Occorre, tuttavia, considerare che il *Pieśń* si conclude con un commento ambivalente che esprime al contempo il “timor santo” nel nominare e “rammentar le parole di Dio” (un accento oraziano che richiama l’*Ode 3* del *Libro terzo*, ma anche s’avvicina al protestantesimo d’obbligo nel dominio di Radziwiłł il Nero), e la distanza scettica verso il racconto biblico dell’ira di Dio e della condanna a morte per i peccati. Non troviamo questa ambivalenza nella preghiera per la pioggia, rivolta in nome della “terra arsa dal sole”, della “triste erba che piega”, degli “aratori” e delle “piante bruciate” a Dio “dispensatore eterno d’ogni bene”, che ha il potere sulla natura e può interrompere il suo corso con un miracolo:

[...] o, który z suchej skały zdroje  
Niesłychane pobudzasz, okaż dary swoje!

(*Fraszki*, III 72, *Modlitwa o deszcz*, vv. 7-8)

[...] o, Tu che da dure rocce disciogli inaspettate  
Fonti, svela i tuoi doni!

La speranza di un intervento di Dio nella sfera solare si allontana sia dalla stoica sicurezza dell’eterno, regolare ritmo della natura che dall’assioma platonico della perfezione del cosmo; verso una conclusione radicalmente diversa dall’ottimismo dell’*Hymn*. Qui invece il poeta afferma:

Kiedy Ty chcesz, wszytek świat powodzią zatonie,  
A kiedy chcesz, od ognia jako pióro wspanie.

(*Fraszki*, III 72, *Modlitwa o deszcz*, vv. 13-14)

Tu comandi – ed in tutto il mondo l’acqua affiuma;  
Tu comandi – e ogni cosa va in fiamme come piuma

Quando le “nuvole ostili” coprono il sole, o quando la sua benevola luce si trasforma in un fuoco distruttivo, il poeta perde di vista “le finzioni consolatorie” dei filosofi – si rivolge al “Signore della tristezza e del premio”. Su questa strada – come afferma Graciotti – Kochanowski arriva alle verità cristiane<sup>28</sup>. Questa conclusione sembra troppo categorica in riferimento ai componimenti discussi, che possono essere interpretati come testimonianze delle tappe della strada percorsa. Tuttavia è doveroso constatare che la

28] Idem, *Religijność poezji...*, op. cit., p. 342: “*Tren XVIII* è [...] la preghiera con la quale si rivolgono a Dio i figli che si sono dimenticati di Lui. Scompare la dimensione cosmica, la lode e la paura, sparisce la distanza. Il *Canto* ha qui un carattere penitenziale ma sereno, umile ma fiducioso [...]. Si vede qui la completa liberazione dai rimasugli di entrambi i modi di pensare: pagano ed ebraico. Il filosofo pagano e il salmista biblico [...] hanno risolto tutti i problemi nel momento in cui cristianamente hanno smesso di esigere per sé qualunque altra cosa che non sia la vita in pace con Dio ed il dono del Suo amore”.

sopravalutazione concettuale delle riflessioni centrate sul tema del sole è contraria alla formula proposta da Conrad Celtis.

Il coraggio e l'umiltà delle ricerche metafisiche contrastano con l'arroganza dell'umanista tedesco. La lingua del paganesimo antico è sostituita dalla parola Bibbia. Vengono smorzati gli elementi pagani, scompaiono – come concettualmente estranee – le dichiarazioni degli antichi saggi. Il confronto tra la religione plebea ed il culto elitario di Febo è supplito dalla ricerca di ciò che è comune alla tradizione platonica ed al contesto biblico nonché dalla prova di sintesi di entrambe le fonti. Si tratta di nicodemismo – come suggerisce Wiktor Weintraub? O di rispetto per la *opinio communis*? Queste diagnosi questionerebbero la verità artistica e la dignità poetica della poesia di Kochanowski. Riteniamo che i componimenti solari del poeta di Czarnolas, interpretati nel contesto dell'ode di Celtis, forniscano una documentazione dell'evoluzione dell'umanesimo rinascimentale da un'ideologia militante ad una meditazione matura sull'uomo e sul mondo, all'unione con la cultura cristiana d'Europa.

Seguendo le tracce del sole nei *Pieśni* raccolti nei due libri riconosciamo dunque le stesse idee iscritte nei *Treny*. E considerando che simili osservazioni ci sono fornite dai componimenti funebri raccolti nei *Fragmenta*<sup>29</sup>, concludiamo che le tesi sull'eccezionalità concettuale di *Treny*, ed in particolare sulla incongruenza tra il *Tren XIX* ed il credo umanistico dell'autore dovrebbero essere verificate e sostituite da una interpretazione complessiva delle idee di Kochanowski, libera dalla pressione di una immagine nietzschiana dell'epoca, che non conosceva il timore di fronte all'ignoto o a ciò che testimonia la fragilità dell'esistenza, il dolore, la forza del male.

## ŻEŃCY DI SZYMON SZYMONOWIC:

### SOTTO IL SOLE CALANTE DEL RINASCIMENTO

Aggiungiamo alla fine che, considerata in questa prospettiva, la meditazione di Kochanowski sul Sole apre la strada al componimento che rappresenta l'ultima generazione di umanisti: *Żeńcy* di Szymon Szymonowic. Quest'idillio ha dei segni della stilizzazione *alla rustica*, tuttavia supera la frontiera della convenzione del genere e perde la teatralità dei canti degli autori eruditi, travestiti con costumi pastorali.

È stato dimostrato che il canto della ragazza villana Pietrucha appartiene alla famiglia degli inni estatici al Sole, che – come abbiamo ricordato in principio – nascevano dalla tradizione orfica ricordata e rinnovata da

29] Si veda anche: A. Nowicka-Jeżowa, *Pieśni czasu śmierci. Studium z historii duchowości XVI-XVIII w.*, Lublin, Towarzystwo Naukowe KUL, 1992, nonché nei capitoli presenti in questo volume: *Poeta doctus-poeta vates* di fronte al mistero della fede, *Tren XIX ovvero Il Sogno. Saggio d'interpretazione*.

Pletone e Ficino, viva agli inizi del XVII secolo<sup>30</sup>. Sul canovaccio neoplatonico, nell'ambito del modello di macro e microcosmo, il poeta opera un radicale adattamento del tema alle necessità della morale cristiana e sociale e sottopone l'immagine del sole ad una decisa reinterpretazione. Al contempo costruisce una dichiarazione avversa alla proposta di Celtis, che va anche oltre gli ambiti indicati da Kochanowski. Celtis richiedeva al filosofo la fedeltà alla dottrina antica. Kochanowski ammetteva *ad sidera* quelli che servivano con virtù la patria, vivevano degnamente e nella libertà interiore. Szymonowic non ha accolto questi concetti etici; richiede l'obbedienza al codice sociale cristiano, alla luce del sole conta dettagliatamente e concretamente i peccati dello Starosta, che ferisce le povere mietitrici.

Celtis rimaneva in silenzio di fronte al sole, Kochanowski pronunciava parole che nascevano da una contemplazione profonda, Szymonowic in modo iconoclasta riporta il santo inno orfico sotto tetti di paglia: dà voce ad una loquace ragazza di campagna, dimostrando che non l'intelletto elevato del saggio, bensì l'esperienza collettiva, fusa nel canto popolare, permette di essere in confidenza con Febo. Il canto solare della mietitrice conclude dunque la strada dell'umanesimo polacco dalla sua alba, illuminata dalla stella dell'antichità pagana rivolta all'orizzonte attraverso l'opera di Kochanowski, splendente allo zenit del nostro Rinascimento, i cui raggi intensi disperdono i miti nati dall'*hybris* umanistica, fino al tramonto, in cui la luce dell'epoca in declino arriva obliqua sulla terra, mostrando su di essa il popolo indegno della storia di Tacito, che tuttavia conserva nella tradizione e nella memoria collettiva le verità più preziose: la conoscenza di ciò che è bene e ciò che è male.

Tutte le osservazioni esposte in questo saggio richiamano l'attenzione sull'umanesimo cristiano nella letteratura polacca rinascimentale. Nonostante i preziosi studi ad esso dedicati, manca ad oggi uno studio sintetico. Non si è stabilito se la descrizione di questo fenomeno si esaurisca nella esposizione degli influssi europei (erasmismo, umanesimo evangelico, umanesimo gesuita e più ingenerale post-tridentino) o se – come suggeriamo – debba tenere in conto i condizionamenti della cultura natia e seguire le caratteristiche originali, non presenti nelle culture delle altre nazioni europee. Considerando il rango artistico delle opere scaturite da questa idea, nonché il loro significato rilevante nella formazione della cultura polacca, una continuazione delle ricerche appare necessaria.

30] La documentazione è fornita da P. Stępień, *Harmonia wszechświata...*, cit, pp. 177-178. Nello studio citato (*Ivi*, p. 178) l'autore scrive: "agli inizi del XVII secolo il fascino per il sole non si spegne. [...] Perfino Galileo, creatore dei fondamenti matematico-sperimentali dei metodi di ricerca nelle scienze naturali, [...] rivela un legame indissolubile tra gli aspetti matematico-fisici e quello metafisico-mistici della sua astronomia, rifacendosi intensamente al salmo *Deus in Sole posuit latibulum suum* (Sal 18 [19])."

## CAPITOLO SESTO

### L'ALFIO ORAZIANO REDIVIVO. IL CONFLITTO TRA CIVILIZZAZIONE E NATURA NELLA POESIA RINASCIMENTALE POLACCA

L'EPODO II DI ORAZIO È UN TESTO CITATO SORPRENDENTEMENTE SPESSO DAGLI autori polacchi del XVI e XVII secolo. I versi *ad imitationem Horacjuszowej ody Beatus ille qui procul negotiis* riempiono l'antologia della poesia della nobiltà di campagna<sup>1</sup>, composta da autori residenti nei poderi. Queste parafrasi, che seguono la topica e l'argomentazione del modello originale, ignorano tuttavia l'eroe romano: l'usuraio Alfio, che in mezzo alle attività cittadine riconosceva la bellezza della campagna e aveva quasi deciso – come si sarebbe augurato il divino Augusto – di iniziare la vita innocente e sobria del contadino, ma *haec ubi locutus faenerator Alfius, iam iam futurus rusticus, omenem redegit Idibus pecuniam quaerit Kalendis ponere*.

L'elogio della campagna profuso da Alfio, contenuto dal poeta romano in una parentesi ironica, è stato messo, nella poesia polacca, sulla bocca di un nobile che conduce la sua vita in campagna, occupandosi di un'azienda

---

1] *Staropolska poezja ziemiańska*, a cura di J. Gruchała e S. Grzeszczuk, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1988. Tra le parafrasi dell'epodo contenute nell'antologia nominiamo: Andrzej Zbylitowski, *Żywoť szlachcica we wsi*, pp. 168-180; Sebastian Petrycy, *Wiejskiego obeszcia zalecenie. Oda II: Beatus ille qui procul negotiis*, pp. 184-186; Stanisław Miński, *Żywoť ziemiański*, pp. 181-183; Stanisław Słupski, *Zabawy orackie*, pp. 190-202; Daniel Naborowski, *Pieśń ad imitationem Horacjuszowej ody Beatus ille qui procul negotiis*, p. 218; Jan Libicki, *Żywoť ziemiański*, pp. 253-254; Samuel Twardowski, *Ode Horatiana (Beatus ille, qui procul negotiis)*, pp. 258-259; Wespazjan Kochowski, *Prawdziwa szczęśliwość*, p. 291. Una "parodia oraziana" nell'ambito della poesia religiosa è opera di Maciej Kazimierz Sarbiewski, *Pochwała spokoju w zakonie*, in: Idem, *Liryki oraz "Droga rzymska" i fragment "Lechiady"*, trad. T. Karyłowski TJ, a cura di M. Korolko in collaborazione con J. Okoń, Warszawa, Instytut Wydawniczy PAX, 1980, pp. 450-455.

agricola e dei piaceri che l'accompagnano. Un cambiamento così radicale di prospettiva nella descrizione del mondo rappresentato derivava dalla funzione svolta dal paradigma romano nella formazione della struttura concettuale, basata sull'esperienza profondamente interiorizzata del legame tra l'uomo onesto (*homo honestus*) e la terra nativa. Questo legame determinava la visione del mondo, il sistema di valori, il modello di vita, le forme di attività e creatività. Riconosciuto come caratteristica essenziale della nobiltà vivente nella *Rzeczpospolita*, giaceva a fondamento della idea sarmata che portava il marchio della originalità.

La cultura sarmata<sup>2</sup> è nata nel periodo del Rinascimento e nel secolo del Barocco è entrata profondamente nella mentalità della società nobile, lasciando un'impronta nella vita politica, sociale e artistica della *Rzeczpospolita*.

Il fiorentino sviluppo delle forme "endemiche" creava l'apparenza di una crescita spontanea di questa cultura. In realtà, la costruzione di identità che l'integrava era progettata da ideologi, politici e artisti. I suoi tratti li riconosciamo nell'attività delle élite politiche dei tempi di Jan Olbracht (1492-1501) e dei suoi successori, negli studi etnogenetici, storici e geografici degli scienziati del Medioevo e del Rinascimento, negli scritti dei pubblicisti rinascimentali<sup>3</sup> e – cosa più importante per quanto riguarda la ricezione – nella discussione sulla *differentia specifica* della cultura polacca condotta dagli autori di opere letterarie del XVI secolo<sup>4</sup>. L'ideologema sarmata raggiunge la sua forma più suggestiva in *Żywot człowieka poczciwego* (*Vita di un*

2] Tra i numerosi studi riguardanti il sarmatismo citiamo: T. Mańkowski, *Genealogia sarmatyzmu*, Warszawa, Towarzystwo Naukowe "Luk", 1946; T. Ulewicz, *Zagadnienie sarmatyzmu w kulturze i literaturze polskiej. (Problematyka ogólna i zarys historyczny)*, Kraków, Uniwersytet Jagielloński, 1963, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, LIX, "Prace Historycznoliterackie", fasc. 5: 1963, pp. 29-92; S. Cynarski, *Sarmatyzm – ideologia i styl życia*, in: *Polska XVII wieku. Państwo – społeczeństwo – kultura*, a cura di J. Tazbir, Warszawa, Wiedza Powszechna, 1969; J. Tazbir, *Sarmatyzm a barok*, "Kwartalnik Historyczny", LXXXVI: 1969, n. 4, pp. 815-830; Idem, *Kultura polskiego baroku*, Warszawa, Książnica Historyczna i Wydawnictwo Omnipres, 1986; *Wiek XVII – kontrreformacja – barok. Prace z historii kultury*, a cura di J. Pelc, Wrocław Warszawa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich-Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1970 (tra gli altri, gli studi di J. Pelc, J. Tazbir, W. Tomkiewicz); T. Chrzanowski, *Sarmatyzm – mity dawne i współczesne*, in: Idem, *Wędrowki po Sarmacji europejskiej. Eseje o sztuce i kulturze staropolskiej*, Kraków, Znak, 1988; L. Marinelli, *Sarmatyzm, italianizm i europejskość poezji polskiej epoki baroku. (Rola Marina i marinizmu)*, in: *Od Lamentu świętokrzyskiego do Adona. Włoskie studia o literaturze staropolskiej*, a cura di G. Brogi Bercoff e T. Michałowska, Warszawa, Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza, 1995, pp. 245-268. A. Nowicka-Jeżowa, *Barok polski między Europą i Sarmacją*. vol. 1: *Profile i zarysy całości*, Warszawa, Wydawnictwo Neriton, 2009-2011.

3] Sull'argomento la monografia di T. Ulewicz, *Sarmacja, studium z problematyki słowiańskiej XV i XVI wieku*, 2 ed., Kraków, Collegium Columbinum, 2006.

4] Questa discussione ebbe una vasta risonanza e suscitò diverse proposte. Merita l'attenzione l'idea di Łukasz Górnicki presentata nell'opera *Dworzanin polski*, Kraków, M. Wirzbięta, 1566. È questa una parafrasi di *Il cortegiano* B. Castiglione. Nel confronto con il modello della nobiltà di campagna creato da Mikołaj Rej, il *Dworzanin* perse.

uomo onesto) di Mikołaj Rej<sup>5</sup> e in *Pieśń świętojańska o sobótce* (*Canto della Notte di San Giovanni*) di Jan Kochanowski, che vogliamo porre al centro delle nostre riflessioni<sup>6</sup>.

Il canto inizia con l'indicazione del luogo e del tempo in cui veniva celebrato il rito primordiale della notte di San Giovanni:

Gdy słońce Raka zagrzewa,  
A słowik więcej nie spiewa,  
Sobótkę, jako czas niesie,  
Zapalono w Czarnym Lesie.

(vv. 1-4)

Quando il sole il Cancro riscalda,  
E l'usignolo più non canta,  
Il fuoco di San Giovanni, come il tempo impone,  
È stato acceso in Czarnolas

*Trad. S. Redaelli*

L'introduzione mette in evidenza gli indicatori di spazio e tempo: "quando", "in". Al tempo misurato dalle stelle che controllano l'ordine cosmico, nel luogo in cui batte il sole, appaiono gli uomini:

Tam goście, tam i domowi  
Sypali się ku ogniowi;

(vv. 5-6)

Lì gli ospiti e la famiglia  
accorrevano intorno al fuoco;

La decisione dell'autore di costruire il modello dell'identità nobiliare sul fondamento del tempo opportuno e dello spazio proprio conferma l'intuizione dei primi creatori del mito sarmata: gli storici medioevali. Questi iniziavano le loro riflessioni sulla Sarmazia con una lezione di geografia; descrivevano la zona di terra data da Dio a Lech e ai suoi discendenti. La risoluzione della questione inerente al luogo dove abitava la tribù di Lech rendeva possibile la spiegazione di chi fossero i Sarmati. Gli studiosi medioevali, sapendo dal Libro della Genesi che attribuire un nome è segno di possesso della terra e dei suoi abitanti (Gen 2. 19-20), ebbero cura innanzitutto del

5] Il testo fondatore della nascente cultura sarmatica era *Żywot człowieka poczciwego* di Mikołaj Rej, edito nell'opera dello stesso autore, *Żwierciadło albo kształt, w którym każdy stan się może swym sprawam... przypatrzeć*, Kraków, M. Wirzbięta, 1568.

6] Il canto *Pieśń świętojańska o sobótce* fu pubblicato in una versione che portava a compimento il lavoro di più di dieci anni del poeta, insieme al tomo *Canti (Pieśni)* nella tipografia Łazarzowa (Officina Łazari) nell'anno 1586. Cfr. J. Pelc, *Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001, pp. 461-480.

nome: *Montes Sarmatici, Mare Sarmaticum*<sup>7</sup>. Tra le montagne e il mare posero la patria dei Sarmati – terre di campi, in cui scorrono latte e miele. Seguendo le loro orme, Jan Kochanowski nella dissertazione *O Czechu i Lechu historyja naganiona...*, argomentava: “il nome polacco [...] è nato sicuramente dal campo (“*pole*”) così come, quelli che abitano vicino ai boschi o vicino alle montagne prendono da essi i loro nomi”<sup>8</sup>.

Vennero dunque considerati “luoghi sarmati” i campi fertili coltivati, circondati da un bosco che dava un senso di sicurezza. L'icona *loci* introduce e giustifica i successivi elementi del mondo rappresentato. La linea dell'orizzonte suggerisce l'opposizione tra quel luogo e il mondo esterno, che si situa oltre il campo visibile, rimanendo dunque irriconoscibile, straniero, di certo nemico, acquisendo, dunque, l'accezione negativa medioevale di “mondo intero”, che si estende nelle quattro direzioni, minacciando i vagabondi di smarrirsi. Come estranei sono riconosciuti innanzitutto i luoghi del male: la città, la corte, il mare (nella connotazione biblica). Questa opposizione diventa nella poesia successiva a Kochanowski sempre più accentuata. La *Sobótka* è in verità ancora priva di atteggiamenti xenofobici, ma si può già riconoscere in essa una forte accentuazione dei valori dello spazio proprio e di quello straniero:

Chwała Bogu, że te kraje  
Niosą insze obyczaje,  
Ani w Polsce jako żywy  
Zjawiły się takie dziwy

(*Panna IX*, vv. 53-56)

Lode a Dio che questi paesi  
hanno diversi costumi  
Né mai in Polonia  
Apparvero cose così bizzarre.

La costruzione dello “spazio sarmata” manifesta un certo legame con il topos del *hortulus conclusus*. Questo spazio ha le caratteristiche di un giardino che dona al proprio padrone tutto quello di cui il corpo e lo spirito necessitano per una esistenza sicura. Il *locus amoenus* è privo, tuttavia, di evidenti caratteristiche mediterranee, acquista invece un carattere agrario<sup>9</sup>, avvicinandosi alla tradizione virgiliana e all'epodo di Orazio.

Occorre sottolineare che il riconoscimento della campagna disposta tra i campi sarmati come luogo piacevole non deriva dalla sua similitudine con

7] Cfr. T. Ulewicz, *Sarmacja...*, op. cit., p. 13.

8] “*Imię Polak [...] urosło od pola bez chyby względem inszych, którzy albo przy lestech, albo przy górach [...] mieszkają i od tych miejsc imiona niosą*” (v. 100).

9] Cfr. E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, 11 ed., Bern-München, Francke Verlag, 1993. Ed. polacca: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, trad. A. Borowski, Universitas, Cracovia 1997, pp. 202-206.



l'immagine arcadica, iscritta nella tradizione letteraria (che appare in modo frammentario nei canti di *Panna VI* e *Panna XII*, ridotta al ruscello e al prato, dove pascola il gregge e riposa il pastore nell'ombra piacevole), ma dal riconoscimento della sua perfezione. La perfezione si manifesta, infatti, insieme alla scoperta che la struttura dello "spazio sarmatico" è analoga al modello concentrico del mondo, presentato negli scritti platonici fiorentini<sup>10</sup>, che consideravano l'uomo il *nodus* o *vinculum* dell'universo. Kochanowski situa il suo eroe al centro del mondo, circondato dal paesaggio prossimo della casa, dei campi e dei prati. Sopra di essi il cielo stellato, che indica il tempo giusto per *negotia* e per *otia*. È Dio, datore della Legge della Concordia e dell'Amore, che custodisce l'ordine dell'edificio terrestre e i suoi abitanti: gli uomini, gli animali e le piante.

La perfezione e al contempo il "piacere" dello spazio di Czarnolas, che si manifesta agli occhi del poeta che contempla, deriva quindi dalla Legge iscritta nell'essenza delle cose e nella loro bellezza. Nella luce dell'armonia celeste e mondana, nel ritmo della durata eterna spariscono le fobie della caducità e della morte, che ricordava ai pastori felici: *et in Arcadia ego*. La forza distruttrice del tempo è vinta perché il tempo ciclico – quello stellare – qui si incontra con il tempo lineare della vita umana.

Rispettando l'ordine degli argomenti stabilito dall'autore dell'undicesimo secolo della *Cronaca polacca*<sup>11</sup>, ci chiediamo ora chi è l'uomo che Dio ha posto nel "luogo sarmatico".

Abbiamo notato che l'esposizione del componimento viola la forma dell'idillio. Le prime parole del *Pieśń...* annientano l'aurea onirica del sogno. Il suo eroe, il nobile possidente terriero di Czarnolas, viene posto sulla terra in un preciso luogo e tempo. Non è quindi un uomo errante: un pastore che va dietro un miraggio dei sogni o semplicemente un gregge disperso o Filide fuggitiva. Non è neppure un pellegrino. Il pellegrinaggio dei figli di Noè si conclude dopo aver trovato la terra stabilita dal Signore. La discendenza del Patriarca può ora dimenticarsi delle difficoltà del pellegrinaggio terrestre, delle scomodità e dei pericoli delle notti spese nell'insicura dimora del mondo (Cfr. *Pieśń IV* dei *Fragmenta*). Costruisce una casa e chiama la terra sua patria. L'uomo radicato – come albero stemmato, che rappresenta la genealogia della stirpe – non condivide nella

10] L'opera di Kochanowski manifesta ispirazioni al neoplatonismo fiorentino. Cfr. *Inspiracje platońskie literatury staropolskiej*, a cura di A. Nowicka-Jeżowa, P. Stępień, Warszawa, Zakład Graficzny UW, 2000, pp. 257-306.

11] *Anonima* tzv. *Galla Kronika czyli dzieje książąt i władców polskich*, a cura di K. Maleczyński, Monumenta Poloniae Historica, Serie II, vol. 2, Kraków, Polska Akademia Umiejętności, 1952. Ed. pol., *Kronika polska Galla Anonima*, trad. R. Grodecki, a cura di M. Plezia, 6 ed., Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1989, pp. 10 sgg. Le informazioni topografiche si trovano nella *Przedmowa (Prefazione)*, dopo la quale seguono i capitoli *O księciu Popielu*, *O Piaście synu Chościska*, *O księciu Samowitaj zwanym Siemowitem*, *synu Piasta*.

propria terra il destino degli esiliati che si dirigono verso la patria celeste. Deriva da qui la connotazione decisamente laica dei componimenti sulla nobiltà della campagna, che non è, tuttavia, in conflitto con le convinzioni religiose degli autori.

Il nobile possidente terriero – figlio della terra – ha ricevuto l'eredità della stirpe ed è chiamato ai lavori agrari. Aver ottenuto da Dio il mandato di dominare la terra richiede tuttavia il riconoscimento della Legge, per questo la lezione della Legge appare nel *Pieśń*... prima della lezione sull'uomo, che non è padrone della sua terra, ma amministratore (nel canto *Panna I*).

La legge che discende da Dio è trasmessa oltre il tempo della vita della generazione con la memoria (*consuetudo, lex maiorum*), permette di realizzare, nell'esistenza del protagonista del *Pieśń*..., le esigenze dello spirito e del corpo, di partecipare alla dimensione della natura e della cultura. La congiunzione perfetta di questi elementi: l'unità dell'opera di Dio con l'attività dell'uomo, l'unità di corpo e spirito, di natura e cultura sembrano essere il segreto della suggestività dell'antropologia progettata nel *Pieśń*... o *sobótce*.

Occorre sottolineare che la vita benedetta sotto la Legge può esistere solo a seguito di una libera decisione. Il padrone della famiglia di Czarnolas non comanda, ma consiglia (per la bocca della *Panna I*, vv. 13-14) di rispettare l'ordine, per esistere nella giustizia e felicità. La poetica deliberativa che richiede il rispetto del giudizio del lettore, diventa il tratto caratteristico della lirica riflessiva di Kochanowski (che attinge al tesoro oraziano), ed anche dei dialoghi rinascimentali dal contenuto sociale, politico e religioso, rivolti ad un partner sovrano dotato di lucido giudizio.

Il sarmata, *homo rusticus*, nato nel luogo degli avi (i successori di Jan Kochanowski diranno subito dopo: nel nido natale)<sup>12</sup> è figlio della Natura, accompagna la Madre come oratore che si prende cura di “sé e della sua stirpe, [...] della servitù annuale e [...] del patrimonio” (*Panna XII*) e come mietitore, che raccoglie con soddisfazione le spighe e riposa in beato benessere (*Panna VI*)<sup>13</sup>:

A kiedy z pola zbierzemy,  
Tam dopiero odpoczniemy  
Dołożywszy z wierzchem broga;  
Już więc, dzieci, jedno Boga!

(*Panna VI*, vv. 21-24)

12] W. Kochowski, *Gniazdo ojczyste. Do Ich M. M. PP. Braciej Autor*, in: Idem, *Lirica polskie w nieproznymacym próznowaniu napisane, Księgi pierwsze, Pieśń XXXI*, Kraków, W. Gorecki, 1674.

13] Nel *Canto*..., che crea lo stereotipo della felicità campestre, mancano i temi eleusini e l'immagine biblica del seme che deve morire. Queste immagini appaiono nei *Treny* di Jan Kochanowski, dedicati alla figlia morta (*Tren XII*, vv. 23-25), nonché nella successiva poesia polacca che metteva in risalto il sacrificio per le future generazioni.

E quando dai campi raccoglieremo,  
Solo allora riposeremo  
Avendo riempito fino all'orlo il granaio;  
Ci resterà solo da lodare Dio!

L'attività del possidente terriero non è caricata dal peso del lavoro (*labor*), perché la Natura provvede in abbondanza ai bisogni di suo figlio:

Jemu sady obradzają,  
Jemu pszczoły miód dawają;  
Nań przychodzi z owiec wełna  
I zagroda jagniąt pełna.

(*Panna XII*, vv. 21-24)

Per lui abbondano i frutteti,  
A lui le api danno il miele;  
Per lui la lana delle pecore  
E la fattoria piena di agnelli.

Il nobile possidente terriero ricorda infatti che non gli si addice sfruttare la Madre oltre misura. L'*Avaritia* è stigmatizzata attraverso l'utilizzo dei topos attinti alla *koinè* della moralistica medioevale. Li accompagna l'indicazione che i numerosi giorni liberi dal lavoro trattengono la brama del produttore di beni. Sullo sfondo di questa argomentazione cresce l'ideale della passività, del limitarsi al proprio, dell'indipendenza economica, che rimane da quel momento un elemento fisso nel modello di vita della nobiltà di campagna.

L'elogio di una *mediocritas* economica e autarchica è accompagnato dall'elogio della festa, che è nel mondo di Czarnolas innanzitutto un tempo di riposo della terra. L'imperativo di rispettare la sua pace (pronunciato nel canto *Panna I*, v. 17 n.) è collegato dai successori di Kochanowski direttamente al *Dekalog*:

Oddane Mnie dni  
we czci miej przedniej},  
pilnie więc pomni  
ty i przytomni:  
na pierwsze zwony  
posną zagony  
i wół twój z mrokiem  
robiąc czczym bokiem  
wytchnie też sobie  
w święto przy żłobie,  
bo żonę, dzieci

i co masz kmieci,  
z tobą Bóg zliczy  
w swojej świątnicy.

(Kasper Miaskowski, *Dekalog*, vv. 37-46)<sup>14</sup>

I giorni a me dati  
ricordati di onorare  
tu e la tua famiglia:  
ai primi rintocchi  
smettono di lavorare i campi  
e il tuo bue con l'oscurità  
ansimando per la fame  
riprende fiato  
nel giorno di festa  
presso la mangiatoia  
perché moglie e figli  
e i contadini che hai  
Dio con te conterà  
nel suo tempo.

La festa è anche un tempo di divertimento. Ai figli della terra, sazi e sicuri, è sconosciuta l'ansia del futuro, l'affaccendarsi per i rifornimenti (*Panna I*, vv. 15-32). La fiducia nella Provvidenza e nella cura di Madre-Natura concede di essere gai ed avere pensieri buoni.

Quando la festa viene riconosciuta come elemento principale della vita sarmata, la creazione dell'*homo rusticus* acquista le caratteristiche dell'*homo ludens*. La centralità del divertimento nel modello costituito deriva sia dal concetto precedentemente presentato di "stato di natura", così come dal riconoscimento della libertà, quale principale attributo dell'uomo onesto. Il divertimento (*otium*) si differenzia dal lavoro (*labor*) per la mancanza di costrizione, per la possibilità di dedicarsi ad esso secondo il desiderio, per la libertà di scegliere l'attività che più si addice alle passioni individuali.

Il *Pieśń*... mette sulla bocca della *Panna XII* l'elogio della "campagna allegra". L'allegria non è intesa qui come buffoneria o follia (Kochanowski medita questi temi in altri testi). Al contrario, deriva dalla conoscenza matura delle leggi universali e della natura umana, dall'ottenimento della piena integrazione della *humanitas* personale: dalla realizzazione dei valori morali e di una vita fruttuosa e degna. L'allegria è una caratteristica innata dell'uomo che lo pone al di sopra agli animali, perché è radicata nella libertà, nasce dall'esperienza elementare della vita e non richiede ulteriori giustificazioni:

14] Dall'edizione di K. Miaskowski, *Zbiór rytmów*, a cura di A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa, Instytut Badań Literackich PAN, 1995, p. 154.

Sam ze wszystkiego stworzenia  
Człowiek ma śmiech z przyrodzenia;  
Inszy wszelaki zwierz niemy  
Nie śmieje się, jako chcemy.

Nie ma w swym szaleństwie miary,  
Kto gardzi Pańskimi dary;  
A bodaj miał płakać siła,  
Komu dobra myśl niemiła.

Śmiejemy się! Czy nie masz czemu?  
Śmieje się przynamniej temu,  
Że, nie mówiąc nic trefnego,  
Chcę po was śmiechu śmiesznego.

(*Panna III*, vv. 5-16)

Unico in tutta la creazione  
L'uomo ha il riso innato;  
Tutti gli altri animali muti  
Non ridono come vorremmo.

Non ha misura nella sua follia,  
Chi disprezza i doni del Signore;  
E che possa piangere forte,  
Chi non gradisce il pensiero buono.

Dunque ridiamo! Senza motivo?  
Ridi almeno perché,  
Anche se non dico niente di divertente,  
Voglio vedere il vostro riso divertito.

L'allegria è il frutto di una "coscienza intera" (*Pieśń II Ksiąg pierwszych*, v. 14). La sua serenità, aggiungiamo ancora, deriva dall'accordo degli atti con l'ordine universale e non è gravata dal sentimento del peccato originale né dalla paura della morte. L'allegria del divertimento campestre risulta anche dall'essere in una comunità, cosa che Alfio non prende in considerazione. I canti e le danze consigliati dalle Fanciulle della *Sobótka* integrano gli abitanti della campagna, sono dunque un elemento importante della vita sociale. Da questo punto di vista hanno un'importanza particolare i divertimenti che diventano costumi, ad esempio "*ciągnięcie kota*" ("il tiro del gatto")<sup>15</sup> – punizione e al contempo divertimento che ridicolizza il colpevole (*Panna III*). I piaceri di campagna: la pesca, la caccia (attraenti

15] Espressione idiomatica: esposizione alla derisione pubblica. La punizione doveva umiliare e mettere in ridicolo il colpevole, che veniva avvolto con una fune e trascinato nell'acqua o nel fango. All'altro capo era legato un gatto.

per Alfio) uniscono in se stessi l'utile e l'attività fisica all'aria aperta. Il loro programma si rifà al sistema di educazione rinascimentale<sup>16</sup>, tiene in considerazione anche le esigenze dell'igiene fisica e psichica. Si nota qui, tuttavia, la tentazione del sibaritismo, che si sarebbe impossessata presto della poesia della nobiltà di campagna<sup>17</sup>. Il padrone di casa della *Sobótka*, anche se non ancora simile al *Sarmata edax*<sup>18</sup> del diciassettesimo secolo, apprezza – come Alfio – la bellezza abbondante del tavolo apparecchiato e l'angolo caldo vicino al camino (*Panna XII*)<sup>19</sup>. Qui Kochanowski segue l'esempio dell'Epodo di Orazio, arricchendo il beato banchetto con i servizi della moglie.

Zatym skrzętna gospodyni  
O wieczerzej pilność czyni,  
Mając doma ten dostatek,  
Że się obejdzie bez jatek.

Ona sama bydło liczy,  
Kiedy z pola idąc ryczy,  
Ona i spuszczać pomoże;  
Męża wzmaga, jako może.

(*Panna XII*, vv. 45-48)

Quindi la buona massaia  
Prepara con cura la cena,  
Avendo a casa tale ricchezza,  
Da far a meno del macellaio.

Lei stessa conta il bestiame,  
Quando per i campi muggisce,  
Lei aiuta anche a mungere,  
Sostiene il marito come può.

I poeti della nobiltà di campagna hanno seguito le orme di Orazio e Kochanowski, accentuando il contrasto tra la *donna angelicata* dei petrarchisti o la *Francese profumata* (*piżmowana Francuzka*) e la cara

16] Cfr. R. Wroczyński, *Koncepcje wychowawcze Odrodzenia*, in: Idem, *Dzieje oświaty polskiej do roku 1795*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1983, pp. 41-42.

17] Cfr. W. Czaplinski, *Kultura baroku w Polsce*, in: *Pamiętnik X Powszechnego Zjazdu Historyków Polskich w Lublinie, 17-21 września 1968 roku*, a cura di A. Mączak, Warszawa, Polskie Towarzystwo Historyczne, 1968, pp. 191 sgg.

18] Cfr. T. Chrzanowski, *Ciało sarmackie*, in: Idem, *Wędrowki po Sarmacji europejskiej*, pp. 224-251; A. Nowicka-Jeżowa, *Sarmaci i śmierć. O staropolskiej poezji żalobnej*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1992, pp. 221-224.

19] L'elogio dell'invernale *far niente* in un caldo riparo, familiare ad Orazio, si farà presente anche nella poesia contemporanea polacca, di cui troviamo l'esempio in *Moja niewyczerpana oda do radości...* di Miron Białoszewski.

*Masuriana (Mazurka-duszcza)*<sup>20</sup>, il senso della cui esistenza si concentra nel servire al tavolo il marito, rappresentato nei ritratti di famiglia con il volto deformato dall'ubriachezza ed una pancia eminente. È questo un contrasto adeguato alle consuetudini del Barocco polacco territoriale; non riguarda, tuttavia, la *Sobótka*. Il padrone di casa apprezza certo i piaceri del tavolo, ma essi non sostituiscono la gioia delle grazie di Dorota, lodate secondo il codice petrarchesco di bellezza, ma senza una esagerazione disdicevole per il nobile polacco<sup>21</sup>.

L'amore per "*nieprzeplacona Dorota*" (l'inestimabile Dorota) risuona profondo e sincero. Nella famiglia cresce la duplice gioia del legame santificato dalla legge di Dio e della natura, inserito nel ritmo universale della vita. Sarebbe difficile qui distinguere gli elementi cristiani, platonici, aristotelici, che giustificano la dignità della vita di famiglia. I bei canti matrimoniali di Jan di Czarnolas permettono di riconoscere l'intenzione di una loro piena fusione (Cfr. *Pieśń X Ksiąg wtórych*).

Uno stereotipo così formato della famiglia annulla il modello arcadico dell'amore libero. I fauni lascivi rimangono lontani – saltano nel bosco distante, ormai svuotato di ninfe, divertendosi solo con la musica del pastore che suona il piffero. L'atteggiamento della "*żona uczciwa [która] dziateczki ojcowi podobne rodzi*" (moglie onesta, che partorisce pargoletti simili al padre, *Pieśń X Ksiąg wtórych*, vv. 17-18) annulla anche l'eterna sindrome, il legame dell'amore con la morte, iscritto nella cultura europea con il racconto di Tristano e Isotta<sup>22</sup>. Czarnolas rappresentato nella *Sobótka* è un luogo di vita, Dorota è qui chiamata per moltiplicarla. Insieme a lei appaiono la gioia, il canto, il solerte benessere.

Nell'introduzione di *Pieśń świętojańska...* figurano gli ospiti e i famigliari, assenti nel mondo di Alfio. L'esistenza del Sarmata sulla terra paterna, sotto la buona stella, non è solitaria. La decidono la regola platonica dell'Amore e della Concordia, che stabilisce sia la relazione tra l'uomo e la natura che le relazioni tra gli uomini. Esse derivano dalla sorgente stessa della vita e sono iscritte nell'ordine naturale della procreazione che condiziona la durata della vita ed è un segno reale di immortalità. L'esistenza nell'amore e nella concordia

20] W. Kochowski, *Prawdziwa szczęśliwość. Beatus ille qui procul negotiis. Horatius*, in: *Lyrice polskie w niepróżnującym próznowaniu...*, op. cit. Cfr. J. Kotarska, *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1980.

21] Anche Ł. Górnicki sottolineava nella *Księga I del Dworzanin polski*: "*U nas z okna nie młują [...] U nas slachta na skrzypicach, na piszczalkach nie grawa [...]. U nas nie wiedzą, jakie jest uszeteczeństwo francuskie s pamy swoimi*". ("Da noi non amano dalla finestra [...]. Da noi il nobile non suona il violino e il flauto [...]. Da noi non sanno cosa sia l'indecenza francese con i propri signori"). Op. cit. da Ł. Górnicki, *Dworzanin polski*, a cura di R. Pollak, 2 ed. cor. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1954, p. 10.

22] Cfr. D. De Rougemont, *L'amour et l'Occident* Paris, Plon, 1939; 2 ed. riveduta, 1956; 3. ed. aumentata, 1972; ed. ital. dell'edizione definitiva: *L'amore e Occidente*, Milano, Rizzoli, 1977; ed. pol.: *Miłość a świat kultury zachodniej*, trad. L. Eustachiewicz, Warszawa, Wydawnictwo PAX, 1963.

richiede però la subordinazione al benefico potere paterno, che abbraccia i domestici, vale a dire i parenti e la “*czeladka*”, ovvero la servitù e i lavoratori del podere. La comunità raccolta intorno al padre si apre anche agli ospiti che arrivano dai terreni confinanti. Collocando l'ambiente sociale del componimento in un ambito familiare e “territoriale”, Jan Kochanowski definisce lo spazio fondamentale della cultura nobile del successivo XVII secolo.

Il padre – Padrone di casa si rivolge agli abitanti di Czarnolas con la parola: “figli” (*Panna I*), che rimane impressa nella memoria della cultura polacca<sup>23</sup>. Questa parola risuona cordiale e credibile; è sostenuta da argomentazioni filosofiche. “Figlio” è l'uomo immaturo, non ancora formato, mostrato nei libri cinquecenteschi come *homunculus* dalle rozze proporzioni del corpo<sup>24</sup>. Mikolaj Rej (*Żywot człowieka poczciwego*, Ks. II, kpt. I, 4; kpt. XVI, 1) chiamava con affetto i suoi figli “*przyrodzeni błazenkowie*” (“buffoni innati”). Il figlio del signore e il fanciullo della servitù dovrebbero essere, dunque, trattati nella piccola famiglia nello stesso modo: controllati, istruiti, puniti severamente, ma anche in egual modo degni di clemenza.

Nella comunità domestica vediamo anche il nonno e il nipote:

A niedorośli wnukowie,  
Chyląc się ku starszej głowie,  
Wykną przestawać na male,  
Wstyd i cnotę chować w cale.  
[*Panna XII*, vv. 53-56]

E i giovani nipoti,  
Inchinandosi davanti all'anziano,  
Si abituano ad accontentarsi di poco,  
A conservare intatti pudore e virtù.

La loro presenza situa l'esistenza della famiglia in una dimensione storica. L'incontro del nonno e del nipote rende possibile la trasmissione dell'eredità. Un lascito prezioso: *mos patriae* lega il passato e il futuro, dà la speranza di vincere la morte, abbraccia dolcemente le giovani generazioni per condurle nella giusta direzione. Il “senso del durare” rinascimentale raggiunge qui un'espressione forte.

Il costume paterno tramesso dal nonno unisce la comunità e permette di ritrovare la sua identità, onde il particolare pietismo verso la tradizione ed anche l'immunità concessa al passato sarmatico. Il tempo dei padri non è soggetto a critiche, da esso discende infatti il modello dell'ordine perfetto,

23) Dopo secoli torna la derisione nella *Parte II* di *Dziady* di A. Mickiewicz. Il fantasma del Signore implorerà con questa parola i sudditi per avere un sollievo nella pena infernale. Difficile trovare una prova più chiara della suggestività della proiezione della *Sobótka*.

24) C. Hernas, *W kalinowym lesie*, vol. 1. *U źródeł folklorystyki polskiej*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965, p. 29.



adeguato ad ogni circostanza storica, derivante dall'ordine divino, non dalla deliberazione congiunturale degli uomini.

Notiamo che il *mos patriae* – il sacro sociale dei Sarmati – non viene affidato allo stato, ma alla famiglia. Il nonno lo trasmette al nipote insieme alla vita biologica, al patrimonio e al diritto di comandare la campagna di famiglia. Osservando la dispersione della “*Rzeczpospolita* delle case chiuse”<sup>25</sup> e il marasma delle strutture statali nel XVII secolo, vale la pena ricordare che sintomi di questa tendenza sono visibili nella *Sobótka*, dotata di una straordinaria suggestività. Il poema di Kochanowski giustifica la sacralizzazione della famiglia, nella quale il passato si unisce al futuro. Giustamente e acutamente Maciej Kazimierz Sarbiewski nota, dunque, nelle sue *Lezioni di poetica*, che la poesia polacca deve a Kochanowski i modelli del canto del *sensus domesticus* e del *decorum consuetudinis*<sup>26</sup>. Dal poeta di Czarnolas proviene anche la lezione poetica sulla dignità della casa: luogo di famiglia, tempio di tradizioni e valori, culla della vita che vince la morte, poiché dura nelle generazioni successive e nella memoria della legge.

Quelli che hanno violato l'ordine naturale con un'attività smisurata e rischiosa non sperimentano la spensieratezza dei figli della Natura, la gioia della festa, del divertimento comune, ma vengono espulsi dalla società sarmatica. Rej li disprezza come uomini di malaffare, cosa comprensibile nel contesto dei valori postulati, primo tra tutti la libertà<sup>27</sup>. La brama di possedere e moltiplicare i beni è una schiavitù che si oppone alla dignità del Sarmata. Il tema della svalutazione degli stili di vita non conformi alla nobiltà di campagna, attinto dalle *Georgiche* di Virgilio, e richiamato in modo subdolo nell'epodo di Orazio, appare nel canto *Panna XII*, vv. 5-16 (e anche nella *Elegia XV Ks. III: Patria rura colo...*). Nel componimento interpretato si situa sul piano della opposizione dei valori: radicamento – labilità; durata – cambiamento; vita onesta – guadagno. In contrasto con l'esistenza indegna e indigente degli uomini sradicati, la condizione dell'*homo rusticus* appare come uno stato di eudemonia terrena<sup>28</sup>. La costruzione concettuale della *Sobótka* serve a giustificare questa convinzione e al contempo per un'apoteosi dello stato terreno.

Concludiamo in breve.

L'esistenza nel posto indicato da Dio, sotto la cura benevola di Madre-Natura, dà un senso di sicurezza, elimina il rischio inseparabilmente legato

25] Trad. C. Hernas, *Barok*, 5 ed. modificata ed ampliata, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1998, cap. *Okoliczności kryzysu literatury*, pp. 423-428.

26] M. K. Sarbiewski, *Characteres lyrici, seu Horatius et Pindarus, Lib. I, Cbar. VII*, prima del 1626, ed. crit. *Wykłady poetyki (Praecepta poetica)*, a cura di S. Skimina, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1958, BPP serie B, n. 5.

27] Il “macroideologema” sarmatico di indipendenza è stato caratterizzato tra gli altri da J. Tazbir, *Kultura polskiego baroku*, Warszawa, Agencja Omnipress, 1986, p. 74.

28] Cfr. B. Otwinowska, *Humanistyczna koncepcja “otium” w Polsce na tle tradycji europejskiej*, in: *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*, a cura di T. Michałowska e J. Ślaski, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1980, pp. 169-186.

al destino dei navigatori, dei commercianti e cortigiani, cancella le fobie temporali e mortuarie, porta la gioia della vita e il senso della durata. La vita sicura e igienica della campagna permette di conservare la salute del corpo e dell'anima. "Il nobile e prezioso gioiello" della salute (frasca *Nazdrowie*, III 54) non può essere messo in pericolo dal danno delle affezioni; nessun problema della vita è così importante da giustificare la sua perdita anticipata e la senilità (*Panna II*)<sup>29</sup>. Come prima cosa, tuttavia, la scelta della condizione di vita della nobiltà polacca viene premiata con i valori più alti: la realizzazione della *humanitas*, la pienezza della dignità e della libertà, che non si può trovare al di fuori della campagna, grembo della Natura. Diventa quindi comprensibile l'ossessione anti-urbanistica e anti-industriale dell'ideologia sarmatica.

Gli elementi suddetti di encomio dello stato di vita della nobiltà di campagna si uniscono nell'accettazione e affermazione della realtà in cui vive l'*homo rusticus*. Mentre Alfio è sospeso tra la campagna immaginata e la città – insopportabile, ma al contempo unico spazio di reale esistenza per l'usuraio schiavo della brama di guadagno – il padrone di casa di Czarnolas proclama l'assenso al mondo in cui vive, sebbene, a dispetto della convenzione arcadica, riconosca la sofferenza e il male. Le Fanciulle si lamentano della violenza, del tradimento e dell'abbandono da parte degli amanti, presi della caccia e dalla milizia. La guerra continua a mettere in pericolo l'armonia del mondo (*Panna X*). Rimane, tuttavia, la fede nella Legge di Dio. È mantenuta anche la speranza di vincere il caos, assoggettare la terra, porre ordine in essa. L'Alfio oraziano brama la campagna felice e allegra, tuttavia non è capace, più precisamente: non vuole liberarsi dall'alienazione. (Le sue incertezze sono condivise dal protagonista della *Elegia III Ks. II* di Kochanowski *Quid me tam variis torques...*). Al Padrone di casa del *Pieśń...* riesce di prendere in possesso la terra, di soggiogare lo spazio, il tempo e la forza dell'amore, di allontanare l'ombra della morte e la paura della fine del mondo (*Panna I*), di attirare sotto il suo tetto Dorota. Riesce ad inserire la quotidianità nel ritmo eterno e nelle regole giudiciose del cosmo, a conservare la coscienza pulita e a difendere la paradisiaca innocenza del luogo di campagna (eventi brutti e terribili, come il crimine di Tereo e Procne, possono essere sentiti solo come un tuono lontano; in quel luogo non possono accadere: *Panna IX*), a trasmettere l'eredità e i costumi degli avi alla discendenza. Riesce a condurre, in un luogo benedetto, una vita serena, sicura e dignitosa; utile e allegra.

Lo stereotipo del Sarmata – nobile proprietario terriero, costruito nella *Sobótka*, è stato interiorizzato nella cultura polacca, formando la coscienza collettiva e il sentimento della identità di stato della nobiltà. Ha impresso

29] La vitalità sarà da questo momento un elemento fondamentale della antropologia sarmatica, e il buonumore incessante un dovere per l'uomo di campagna, una prova della sua forza e maturità.

nella mentalità sociale il modello dell'*homo honestus* sarmatico (che ha permesso di allontanare il vecchio modello del *Sarmata durus*, descritto in *Carmen de bisonte* di Mikołaj di Hussow e ricordato da Kochanowski nella *Elegia XII Ks. I: Nullo operae pretio lapsum revocaris...*), ha definito il sistema di valori sottoposti alla difesa sociale, ha giustificato l'ideologia che accompagnava il movimento della nobiltà per il raggiungimento della dominazione politica. Ha svolto, dunque, un ruolo decisivo nella realizzazione della grande utopia del Rinascimento polacco: nell'opera di creazione della *Rzeczpospolita Obojga Narodów* (Repubblica delle Due Nazioni).

Presentando l'ideologema iscritto nel *Pieśń...*, non vogliamo affatto affermare che questo componimento, per quanto contenga elementi autobiografici, rappresenti il credo personale di Jan Kochanowski. L'immagine del poeta, impressa nelle sue opere, è proteiforme e si colloca in diversi ambiti della cultura europea di quel tempo. Qui, tuttavia, Jan di Czarnolas, padrone delle campagne di famiglia, parroco nella vicina parrocchia di Zwoleń, marito di Dorota Podlowska, disegna un'immagine del nobile – possidente terriero, *Sarmata* perfetto, di eccezionale suggestione per i contemporanei e i posteri. La produttività di questo modello è un fenomeno straordinario nella storia della letteratura e della cultura. Il *Pieśń świętojańska...* è stato oggetto di innumerevoli imitazioni nella poesia polacca dei secoli successivi. Nella storia della sua ricezione si indica tuttavia una tendenza al ritorno dell'*Epodo II* di Orazio, che fa riflettere. Nascosta nella dimensione inventiva dell'opera di Kochanowski, magistrale nella sua semplicità classica, e sottoposta – come abbiamo dimostrato – ad una radicale interpretazione, diventa, nei componimenti degli imitatori, spesso fortuiti autori di rime, evidente e direttamente presente, addirittura in modo ostentato. Non ci sorprende, se consideriamo che l'epodo di Orazio era un testo scolastico, conosciuto da tutti a memoria. Un successo particolare l'ha avuto il catalogo delle attività e dei vantaggi della campagna, riprodotto senza la consapevolezza del raffinato gioco intertestuale di Orazio con il paradigma georgico virgiliano e anche, in modo allusivo, con il programma di risanamento statale di Ottavio Augusto, catalogo completato con particolari cari al cuore dei padroni (per esempio: l'elenco dell'inventario del bestiame, degli uccelli che cantano nel frutteto, delle piante piantate vicino a casa). Naturalmente, questo tipo di *varietas* non era permessa nella poetica coltivata da Kochanowski. E se nell'aldilà Luciano di Samosata, il Maestro di Venosa e Jan di Czarnolas si fossero incontrati, avrebbero parlato in modo amichevole, in piena comprensione, con una caraffa di vino invecchiato, che così sapevano apprezzare; al contrario, gli imitatori secenteschi dell'epode e del *Pieśń świętojańska o sobótce*, fedeli alla *lettera*, ma non capaci cogliere il messaggio di questi componimenti, non sarebbero stati invitati al comune desco.



## CAPITOLO SETTIMO

# IL PETRARCHISMO NELLE POESIE D'AMORE DI JAN KOCHANOWSKI

### TRE STUDI SUL PETRARCHISMO POLACCO

**C**ON IL SUO STUDIO PIONERISTICO DAL TITOLO *PETRARKIZM W POEZJI POLSKIEJ XVI wieku* (1927), Mieczysław Brahmer affermò una visione del petrarchismo polacco come imitazione del modello convenzionale di poesia erotica cortese, identificabile nel complesso dei topos e delle formule espressive che si ritrovano nel *Canzoniere*.

Si deve a lui anche la decisione di mettere Jan Kochanowski in prima linea tra i petrarchisti polacchi. La monografia di Brahmer convalidò la tesi secondo la quale il petrarchismo cinquecentesco “fu un fenomeno creativo e culturalmente non neutro... nonostante il polso nel complesso debole”, in quanto “contribuì alla trasformazione dei Sarmati entrando nella loro vita intellettuale e lasciandovi un'impronta, forse non molto profonda, ma che seppe resistere agli anni seguenti”<sup>1</sup>.

Nel caso di Kochanowski, tale tesi ci induce a cercare indizi di influenze del petrarchismo italiano nella sua opera. Quanto alle sorti del genere negli “anni seguenti”, dobbiamo chiederci se questa impronta derivi direttamente dal petrarchismo, o piuttosto attinga anche dalla scuola di Jan di Czarnolas, il quale esercitò una forte influenza sui poeti dello scorcio del Cinquecento e del Seicento. La seconda ipotesi è sostenuta dall'analogia con la poesia funebre, nella quale “il petrarchismo epicedico della Polonia Rinascimentale fu oscurato [...], per non dire cancellato dal modello della poesia funebre di Kochanowski”<sup>2</sup>.

1] M. Brahmer, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*, Kraków, Skład Główny w Kasie im. Miąnowskiego, 1927, p. 24.

2] A. Litwornia, *Petrarka w kulturze przedromantycznej Polski*, in: *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu*, a cura di A. Nowicka-Jeżowa, collab. E. Bem-Wiśniewska, Warszawa, ANTA, 2003, p. 355.

Dopo molti anni la questione del petrarchismo di Jan di Czarnolas è stata ripresa da Jadwiga Kotarska in uno studio ormai considerato un classico, intitolato *Petrarkizm w poezji polskiego renesansu i baroku*<sup>3</sup>, con il quale la studiosa ha notevolmente ampliato l'ambito della ricerca. Il petrarchismo è stato trattato come l'espressione poetica di una concezione idealizzata dell'amore, nella quale trovano posto argomenti filosofici, esistenziali e religiosi. Le convenzioni del genere prevedono il ricorso all'io lirico, mediante il quale si perfeziona la forma del monologo; l'analisi di emozioni opposte, che introduce formule antitetiche e ossimoriche; la congiunzione delle emozioni interne con le immagini della natura, con cui si arricchisce l'immagine del mondo rappresentato; l'idealizzazione del ritratto della protagonista, capace di nobilitare il testo dal punto di vista sociale e artistico. La studiosa afferma che con la diffusione del petrarchismo si ebbe uno sviluppo della tematica amorosa, per cui aumentò la consapevolezza che "all'amore e alla donna degna di sentimenti sono strettamente congiunti i valori responsabili della formazione dell'atteggiamento, della mentalità e della sensibilità". E, concludendo, sostiene che "in ambito polacco è rimasto poco dei contesti filosofici, estetici e psicologici, i quali determinano il valore dell'opera di Petrarca e dei suoi talentuosi imitatori"<sup>4</sup>. Queste conclusioni – è necessario sottolinearlo sin dall'inizio – sono discutibili.

Nel 2003 è uscito uno studio sintetico di Andrzej Litwornia, dedicato alla presenza del Petrarca nella cultura preromantica polacca. D'accordo con le tendenze contemporanee, l'autore segnala l'influenza di Petrarca in un campo molto più vasto di quello proposto da Brahmer. Solleva questioni nuove ed importanti, rimproverando agli studiosi polacchi di aver limitato e semplificato la problematica:

Gli studi polacchi sul petrarchismo originale si limitano [...] a concepirlo come un fenomeno di emulazione o imitazione, a trattarlo come una questione *sensu largo* stilistica, come avrebbe detto Miłosz, come una modulazione della voce dell'io lirico, una moltiplicazione del modello strofico e di versificazione alla base dei [...] *Rerum vulgarium fragmenta*.

Trattare la delicata questione dell'imitazione e emulazione dei possibili modelli della poesia amorosa petrarchista o petrarchistica può facilmente condurre a conclusioni affrettate e illusorie. È necessario stabilire il grado di dipendenza non soltanto tra il primo petrarchismo e Petrarca, ma anche tra questa scuola poetica e le sue continuazioni e perfino i suoi oppositori<sup>5</sup>.

3] J. Kotarska, *Petrarkizm w poezji polskiego renesansu i baroku*, in: *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*, a cura di T. Michałowska e J. Ślaski, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1980, pp. 29-55. Cfr. Eadem, *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1980.

4] J. Kotarska, *Petrarkizm...*, op. cit., p. 36.

5] A. Litwornia, *Petrarka...*, op. cit., pp. 334-336.

Cito da subito l'opinione di questo rinomato specialista, dichiarando al contempo che la mia argomentazione seguirà il vecchio percorso. Nonostante sia indubbiamente giusto dedicarsi a problemi finora trascurati, soprattutto per quanto riguarda il Petrarca latino, anche il percorso tradizionale deve essere esaminato più approfonditamente, poiché la nostra conoscenza del petrarchismo in quanto "modulazione della voce dell'io lirico" non è né piena, né soddisfacente. Partendo da quest'impostazione iniziale, vorrei proporre qualche osservazione su questo tema e prima ancora formulare qualche domanda rimasta finora irrisolta.

#### QUATTRO DOMANDE

##### 1. Della partecipazione di Jan Kochanowski alla cultura petrarchista

Il mio approccio si manterrà lontano dal radicato stereotipo socio-culturale per cui la cultura nobile dell'antica Polonia, sobria e indocile nei confronti delle maniere "di palazzo", non sarebbe stata in grado di cogliere i sottili contenuti della poesia amorosa petrarchista. Astraendo da quest'opinione, le mie considerazioni seguiranno un percorso letterario. Mi permetto soltanto di notare che l'opinione di Backvis, per cui "i polacchi erano perfettamente corazzati contro la concezione platonica dell'amore"<sup>6</sup>, è difficile da sostenere alla luce del *Dworzanin polski* di Górnicki e delle poesie di Sęp Szarzyński. Quanto a Kochanowski, poniamo da subito qualche questione.

Come si caratterizza in realtà la sua cultura (o, per meglio dire, le sue culture, perché non si può dimenticare la biculturalità di un poeta che scrisse tanto in latino, quanto in polacco)? Può essa in qualche modo corrispondere allo stereotipo per cui i polacchi "prendono tutto in senso concreto" (nelle parole di Górnicki)?

Jan di Czarnolas rimaneva davvero "corazzato" contro i contenuti culturali più elevanti durante le conversazioni con gli intellettuali padovani, tra cui Robortello, Tomitano, Manuzio, Bonamico, Sigonio, Faseolo?

E il semplice fatto che Kochanowski fosse non un'eccezione ma, al contrario, un rappresentante del grande gruppo dei "padovani", non dovrebbe indurre gli studiosi del petrarchismo alla revisione di alcuni giudizi stereotipati sul Rinascimento polacco?

In che misura e in quale ambito il nostro poeta fece parte della comunità dei petrarchisti rinascimentali? Si interessava principalmente di autori

6) Cfr. C. Backvis, *Quelques remarques sur l'élément bucolique dans la "Dafnis" de Samuel Twardowski*, in: *Kultura i literatura dawnej Polski. Prace ofiarowane Juliuszowi Nowakowi-Dłużewskiemu*, a cura di J. Z. Jakubowski, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1968, pp. 319-353.

contemporanei, o anche antichi?<sup>7</sup> Apprezzava maggiormente i poeti italiani o quelli francesi? Lesse i versi dei petrarchisti indipendentemente dal *Canzoniere*, o piuttosto in relazione al modello originale, che ispirò centinaia di altri autori?

Per fornire una risposta verosimile a queste domanda bisognerebbe prendere in considerazione un quadro delle ricerche sul petrarchismo più ampio di quanto non si sia fatto finora. In primo luogo si dovrebbe integrare la concezione globale e schematica di questa corrente (concezione introdotta e consolidata presso gli studiosi polacchi dalla monografia di Brahmer, che volendo offrire una generalizzazione comparativa trasparente finì per costruire un'inquadratura paradigmatica) con elementi concreti di natura storico-letteraria, che dimostrino come il petrarchismo si sia notevolmente evoluto e differenziato nella poesia italiana e europea. Ci si dovrebbe anche domandare se Kochanowski imitò i modelli in modo eclettico, come i petrarchisti del Quattrocento, o se piuttosto si attenne alla teoria dell'imitazione del "modello migliore" formulata da Bembo, il quale certamente rappresenta una figura essenziale per l'interpretazione del petrarchismo nel XVI secolo. Lasciando questi interrogativi a studi ulteriori, ci concentreremo in questa sede sui punti più evidenti.

Per contribuire utilmente allo studio del petrarchismo, una ricostruzione della cultura di Kochanowski studente padovano dovrebbe presentare le sue scelte artistiche sullo sfondo della vita letteraria dell'Italia di metà Cinquecento. Centrali erano le discussioni neoplatoniche su amore, grazia e bellezza, fiorite nei momenti di *otium* cortigiano e espresse nei trattati *Gli Asolani* (1505) di Pietro Bembo, *Libro de natura d'Amore* (1525) di Mario Equicola, *Dialoghi d'Amore* (1535) di Leone Ebreo. Queste opere, e in particolare *Gli Asolani*, "il breviario dei petrarchisti"<sup>8</sup>, si situano in primo piano nella nostra ricostruzione.

Tipico dalla cultura petrarchistica del periodo analizzato è il legame tra il filosofare cortigiano (sviluppatosi piuttosto nella sfera del palazzo che non nelle aule accademiche) e l'attività poetica. Il successo del petrarchismo è frutto dell'abile adattamento dello strumentario di Petrarca alle divagazioni sull'amore, imprescindibili per un gentiluomo. È questa la genesi delle *Rime*

7] M. Cytowska (*Kochanowski wobec antyku*, in: *Jan Kochanowski 1584-1984. Epoka – Twórczość – Recepcja*, a cura di J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa, B. Otwinowska, vol. 1, Lublin, Wydawnictwo Lubelskie, 1989, p. 194) ritiene che "negli anni dei suoi studi in Italia il poeta polacco non avrebbe potuto incontrare una personalità artistica di rilievo [...] In quei tempi l'Italia, che in passato aveva dato un impulso e indicato la direzione al rinnovamento della cultura europea, era pronta a cedere il primato artistico e culturale ad altre nazioni. Una di queste era la Francia".

8] H. Kralowa, P. Salwa, J. Ugniewska, K. Żaboklicki, *Historia literatury włoskiej*, vol. 1: a cura di P. Salwa, *Średniowiecze, Renesans, Barok*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Semper, 1997, cap. *Pietro Bembo i petrarkizm*, pp. 252-257.



di Bembo (1530) e delle numerose opere liriche fiorite nel periodo degli studi di Jan di Czarnolas.

Vale la pena di ricordare alcuni autori che svolsero un ruolo importante sulla scena poetica del petrarchismo italiano di metà Cinquecento: Bernardo Cappello, rigoroso imitatore del Bembo; Antonio Broccardo, attaccato dai bembisti; Angelo di Costanzo, sonettista; Galeazzo di Tarsia, ammiratore di Vittoria Colonna; e anche i poeti che nella petrarchistica lirica amorosa si riferivano alla tradizione del *amour courtois* (Matteo Bandello) oppure ai modelli antichi (orazionista Bernardo Tasso). Un posto a parte spetta all'erudizione femminile (Veronica Franco, Gaspara Stampa, Tullia d'Aragona e altre). Sotto gli auspici del petrarchismo si sviluppa anche la poesia coniugale (Bernardo Tasso, Bernardino Rota) e la lirica veneziana ispirata alla popolare *poesia per musica* (Iacopo Zane; Giorgio Gradenigo). Nasce la lirica dedicata alle bellezze della natura e della vita contadina (Luigi Tansillo). Anche il frutto dell'antipetrarchismo, raccolto dagli imitatori di Francesco Berni, è abbondante e variopinto. Aggiungiamo che Kochanowski soggiornò in Italia<sup>9</sup> nel periodo del pieno sviluppo – dopo la pubblicazione del volumetto di Gerolamo Malipiero *Il Petrarca spirituale* (1539) – del petrarchismo spirituale, il quale nel clima del Concilio di Trento esprimeva le inquietudini dello spirito e la consapevolezza della transitorietà e vanità delle cose. Tra gli autori di poesia riflessiva, religiosa e morale menzioniamo Giovanni Della Casa (*Rime*, pubblicate postume nel 1558), Celio Magno e tanti altri “confessori del petrarchismo – quasi tutti poeti italiani”<sup>10</sup>.

Dal momento che un capolavoro come il *Canzoniere* costituisce un complesso di molti elementi, il petrarchismo cinquecentesco si sviluppa secondo diverse direttrici. Il messaggio spirituale di Petrarca si mantenne soprattutto in due ambiti, ovvero il neoplatonismo cortigiano e la religiosità fervente, ugualmente distanti sia dagli argomenti amorosi, sia da un esclusivo estetismo. I tesori letterari del *Canzoniere* entrano in uso come luoghi comuni della poesia amorosa o come motivo ispiratore di popolari madrigali e villanelle. Alternativamente essi furono coltivati nella sfera del bembismo, il quale dapprima ne eseguì un aggiornamento allo stile classico, per poi irrigidirsi in regole di rigorosa osservanza.

A quali tra queste possibilità si interessò Jan di Czarnolas?

È evidente che il giovane poeta condividesse l'ambizione della “gente istruita, e in particolare della nobiltà, [la quale] sfruttava il linguaggio lirico di Petrarca [...] per dimostrare a se stessi e agli altri di essere in grado di partecipare alla vita sociale a un livello adeguato”<sup>11</sup>. Questa tesi è confermata

9] Negli anni 1552-1556; 1556-1557; 1557-1558 o inizio del 1559.

10] A. Litwornia, *Petrarka...*, op. cit., p. 361: “Al circolo dei confessori del petrarchismo spirituale [...] appartenevano quasi tutti i poeti italiani. Parallelamente al dominio ancora saldo del Bembismo tradizionale, ovunque si operava un cambiamento in senso spirituale.”

11] P. Salwa [e al.], *Historia literatury...*, op. cit., p. 253.

dalla giustapposizione di canti e frasche di tema erotico-cortese nell'antologia *Rime diverse di molti eccellentissimi autori* a cura di Ludovico Domenichi, pubblicata a Venezia nel 1545. Ma è anche evidente che il petrarchismo interessasse il poeta soprattutto come una proposta letteraria, che non è possibile ridurre a una questione di asservimento sociale.

Alla luce di ciò, gli studiosi dei *Pieśni ksiąg dwoich* e del *Pieśń świętojańska o sobótce* dovrebbero esaminare più attentamente la poesia petrarchistica coniugale e pastorale, così come la lirica *per musica*, spesso ispirata dal folclore, mentre gli studiosi delle frasche dovrebbero fare lo stesso con l'antipetrarchismo. Noi invece in questa relazione ci occuperemo della sfera neoplatonica.

Non occorrono prove per dimostrare che il giovane autore si lasciò sedurre più dagli interessanti e suggestivi trattati *de amore* (sopramenzionati), diffusamente letti e commentati, che non dalle opere latine di Petrarca scaturite dalla vita in solitudine, di cui parleremo più avanti. La presenza dei trattati sull'amore si avverte nell'aura platonica che emana dalle eleganti poesie in stile petrarchista. Non si può tuttavia dimenticare che dietro a quest'aura, molto caratteristica per la metà del secolo, si nascondono riflessioni più ricche e profonde. Queste sono rintracciabili nelle poesie d'amore: nel *Pieśń VI* di *Fragmenta*, nelle *Elegie* latine, e nell'altre opere: in *Zgoda*, nella frasca *Do snu*, nel *Pieśń świętojańska o sobótce* e in *Broda*. Il solo elenco di queste opere suggerisce la varietà e sottigliezza dei giochi intellettuali con il pensiero platonico, i quali spaziano dal manifesto estetico a un'acuta parodia. Distaccamento e raffinata emulazione sono le caratteristiche della cultura di Kochanowski che gli consentono di relazionarsi al petrarchismo, il quale nel suo caso si realizzò come un procedimento imitativo (soprattutto nel gioco con le idee e con l'arte del maestro) piuttosto che come proclamazione dell'ideale del *Canzoniere*, il quale dopo due secoli suonava sempre più debole.

La cultura platonica di Kochanowski lo predispose ad accogliere la proposta petrarchista anche perché questa era legata al programma della sintesi dei beni culturali caro ai poeti rinascimentali. Il petrarchismo contemporaneo a Kochanowski era il frutto più maturo (nonché l'ultimo) della cultura umanistica: focalizzava il sogno di tutti i poeti dai tempi di Dante, *l'amor cortese*, il quale unisce il cielo alla terra coi nodi della concordia e dell'armonia, penetra tutto il mondo con il suo spirito rivitalizzante (Leone Ebreo)<sup>12</sup>. Come ben sa chiunque conosca la poesia di Kochanowski, l'impulso più forte alla sua attività creativa fu la ricerca della chiave di volta universale dell'amore e della concordia nell'ambito della cultura, concepita come il percorso di chi insegue la verità fino alle sue sedi più alte. Se ne ritrovano

12] Cfr. E. Garin, *L'umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Bari, Editori Laterza, 1965, pp. 143-146.

le prove nel *Psalterz Dawidów*, il quale riunisce motivi antichi, biblici e cristiani, e nel *Pieśń świętojańska...*, in cui compaiono diverse culture: antichità slava e greco-romana, Rinascimento europeo, contemporaneità polacca, tutte riunite in un platonico *Unum* sotto la stella benigna dell'eterno Principio della concordia tra uomo e cosmo, natura e cultura.

Suppongo che Kochanowski concepisse il petrarchismo come una tappa lungo il percorso dei poeti verso la cognizione della Bellezza attraverso l'amore, percorso anticipato dagli antichi e indicato dal maestro di Arezzo. È necessario allora mettere in dubbio la diffusa tesi per cui la semenza della lirica italiana avrebbe attecchito solo superficialmente (cfr. *Elegia I Lib. I*). Partendo da una posizione del genere non si può al contempo respingere completamente l'opinione di Jadwiga Kotarska, la quale paragonando il *Pieśń II 21* al *Sonetto 61* conferma la tesi di Brahmer, concludendo:

Kochanowski rimane [...] in acque basse. Si ferma nell'ambito di un'esperienza gioiosa dell'amore. Il sonetto di Petrarca invece rivela il senso molto più profondo di un amore che abbraccia la mente, il cuore, la volontà e l'immaginazione poetica<sup>13</sup>.

Vale la pena sottolineare che vivere l'amore gioiosamente non significa un appiattimento, ma al contrario è *signum* dell'esperienza platonica. Il "senso più profondo dell'amore" assente dall'opera di Kochanowski è invece il risultato della spiritualità cristiana del maestro di Arezzo, la quale però non era in grado di affascinare il nostro poeta quanto l'insegnamento dei filosofi fiorentini. Ciò ci porta a un ulteriore interrogativo.

## 2. Delle ispirazioni cristiane

Gli interpreti della poesia di Kochanowski hanno a lungo segnalato l'assenza di alcune verità cristiane, specialmente per quanto riguarda le frasche, gli epigrammi e i canti riflessivi. Lo stesso vale anche per la poesia erotica petrarchistica<sup>14</sup>. Tale mancanza si manifesta già al primo sguardo nella rinuncia alla creazione di un ciclo poetico, operazione tipica del petrarchismo. Il ciclo fu realizzato con le *Elegie*, perché l'idea dell'amore esplicitata da Catullo, Propertio e Tibullo era vicina al nostro poeta. Similmente agli autori romani, Kochanowski racconta la storia della relazione amorosa con Lidia. Il ciclo del *Canzoniere* però non costituisce una storia composta di vari episodi, bensì il percorso di un uomo verso

13] J. Kotarska, *Petrarkizm...*, op. cit., p. 33. La studiosa si riferisce alla formulazione di M. Brahmer, *Petrarkizm...*, op. cit., p. 55.

14] Cfr. J. Langlade, *Jean Kochanowski. L'Homme – Le penseur – Le poète lyrique*, Paris, Les Belles Lettres, 1932, p. 166; W. Weintraub, *Religia Kochanowskiego a polska kultura renesansowa*, in: *Rzecz czarnoleska*, a cura di W. Weintraub, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1977, pp. 236-258.

la sua patria celeste. Nasce dalla fede che l'amore permette all'uomo di riconoscere i misteri del cuore e di realizzare il proprio destino di peccatore chiamato alla felicità eterna.

Kochanowski di conseguenza evita riflessioni, immagini e argomentazioni religiose (difficile riconoscerne un esempio nel topos della *donna angelicata*). È particolarmente evidente l'assenza dell'intenzione di approfondire l'esperienza interiore (centrale nei sonetti di Michelangelo Buonarroti); manca anche la categoria più importante, la *metanoia* conseguibile attraverso il dolore purificante. Il soggetto lirico di Kochanowski non esprime mai il desiderio di vivere una vita più piena e profonda in seguito alla catarsi amorosa. Non si accorge neanche del conflitto morale, dell'ombra del peccato sull'esperienza erotica. Questo atteggiamento è frutto della scelta del poeta di rimanere vicino al mondo antico. Nel *Secretum* sant'Agostino esorta Petrarca a ritrovare se stesso, strappare i veli, illuminare le tenebre e volgere lo sguardo verso la morte. Infine, a non dimenticare che non c'è giorno né notte che non gli ricordino l'ultima ora<sup>15</sup>. Tale invito è radicalmente estraneo al Kochanowski anteriore ai *Treny*. Ciò vale anche per l'opera politica e riflessiva, la quale rimane conseguentemente laica, per quanto non priva di argomenti filosofico-religiosi.

L'elusione nella lirica petrarchista dei temi più impegnativi del *Canzoniere* non è però dovuto alla povertà della cultura spirituale polacca del Cinquecento. Dobbiamo ricordare infatti che oltre alla ricca produzione religiosa (scritti teologici, sermoni, narrazioni, componimenti per musica) del secolo precedente era già arrivata in Polonia l'elegia autobiografica, ripresa dalla tradizione antica, ma caratterizzata dall'esperienza cristiana e certamente conscia del modello agostiniano della confessione spirituale. Jan di Czarnolas avrebbe potuto seguire la strada degli autori delle elegie *De se ipso ad posteritatem e iam tandem tibi, terra, vale!* (rispettivamente Janicjusz 1542 e Dantyszczek fine anni quaranta), usufruendo di un modello già esistente per creare (aggiungiamo, con una certa libertà) una sorta di *Secretum* lirico. Ma non lo fece. Gli interpreti hanno visto in ciò una manifestazione dell'avversione sarmatica nei confronti delle confessioni; io sono più propensa a individuare in questa scelta una particolare visione del mondo. Mentre Petrarca nel *Secretum* aveva indicato il modello delle *Confessioni* moderne e nel *Canzoniere* aveva espresso

15] "Dimitte Africam, eamque possessoribus suis linque; nec Scipioni tuo nec tibi gloriam cumulabis; ille altius nequit extolli, tu post eum obliquo calle niteris. His igitur posthabitis, te tandem tibi restitue atque, ut unde movimus revertamur, incipe tecum de morte cogitare, cui sensim et nescius appropinquas. Rescissis velis tenebrisque discussis, in illam oculos fige" – scrisse Petrarca nel *Secretum* (*De secretu conflictu curarum mearum*), libro III, 17.6. Ed. moderna Francesco Petrarca, *My secret book*, edit. and trad. by N. Mann, Cambridge-Massachusetts-London, Harvard University Press, 2016, p. 246. Cfr. E. Garin, *L'Umanesimo italiano...*, op. cit., *Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Bari, Editori Laterza, 1965, p. 29-30.

un'autobiografia interiore in campo lirico, Kochanowski non era interessato a simili progetti.

Concludendo: non si tratta di “corazzatura” dei polacchi contro le idee più elevate, ma piuttosto della scelta di Kochanowski. I suoi continuatori abbandonarono infatti la logica del *Canzoniere*, per cui un'autobiografia interiore poteva essere tracciata per mezzo dell'amore, capace di avvicinare l'uomo a Dio.

Possiamo ora domandarci se e in quale misura il petrarchismo “contribuì alla trasformazione dei Sarmati, entrando nella loro vita intellettuale” (o meglio: spirituale), con le parole di Brahmer.

La poesia di Jan di Czarnolas ci porta all'affermazione che la presenza di elementi petrarcheschi non sia da collegare a una svolta nella vita del poeta o un cambiamento dei suoi valori. Le precedenti convinzioni del poeta, che possiamo ritrovare nelle *Elegie*, non sembrano radicalmente diverse dal messaggio della sua lirica petrarchista. Un confronto tra quest'ultima e le elegie (anche se sembra artificiale – le elegie furono composte a Padova, quindi contemporaneamente all'entrata del poeta nella cerchia del petrarchismo) mette in evidenza come in Kochanowski si stessero cristallizzando le convenzioni tanto dell'elegia, quanto del petrarchismo, entrambe condizionate da fattori estetico-letterari. Il problema del petrarchismo di Kochanowski deve dunque essere considerato in questo ambito, in cui si colloca in primo piano la questione dell'intertestualità della poesia erotica petrarchistica.

### 3. Dell'intertestualità della poesia d'amore petrarchistica

Come già detto, l'essenza del petrarchismo risiede nell'emulazione del capolavoro, nello sfoggio della perizia del poeta, nella dimostrazione di possibilità ancora inesplorate (ancorché microscopiche) quanto alla struttura del sonetto o alla caratterizzazione lirica del topos. Quest'emulazione si caratterizza come esercizio letterario, gioco, moda, contestazione, satira. Nella variante letterariamente più seria si affronta il dibattito sulle possibilità estetiche e tecniche del classicismo. I giochi intertestuali con il *Canzoniere* hanno – come è noto – una vasta portata europea; secondo la solenne sentenza di Benedetto Croce, nella poesia italiana diverranno “una malattia incurabile, cronica ed epidemica”<sup>16</sup>.

Bisogna però sottolineare che la poesia dei petrarchisti italiani si rifà non soltanto ai *Rerum Vulgarium Fragmenta*, ma attinge anche ad altre fonti, quali la lirica provenzale, la scuola toscana del *dolce stil novo* e l'opera di Guinizzelli, Cavalcanti, Dante, tanto da potersi affermare che essa derivi

16] B. Croce, *Poesia popolare e poesia d'arte*, Bari, Laterza, 1933 ed edizioni sgg. (5 ed. a cura di L. Baldacci, Bari, Laterza 1967). Cfr. A. Litwornia, *Petrarka...*, pp. 334-335.

direttamente dalla raffinata e delicata poesia volgare medioevale. Si ispira anche alle fonti antiche, le quali nel Cinquecento erano per i poeti dello Stato della Chiesa più autorevoli del modello petrarchistico, accusato di secondarietà e limitazione. Usufruisce anche delle sempre più numerose esperienze umanistico-rinascimentali in latino. Lega dunque e trasforma un lavoro portato avanti durante tutta la modernità, spesso sotto il peso di un'eredità letteraria simile a un raccolto troppo abbondante. "Già nel Cinquecento ironicamente chiamato 'bembismo', il petrarchismo diventerà lo stesso vicolo cieco di imitazione codificata di un rigorismo fraseologico, come il ciceronismo pre-erasmiano", ritiene Litwornia<sup>17</sup>. Accostandosi al petrarchismo italiano, lo studioso di solito ricerca le numerose e complesse tensioni intertestuali che ne determinano la forma, insieme alle tracce di invenzione individuale nell'ambito di schemi espressivi rigorosamente unificati.

Kochanowski invece, come gli altri polacchi "che conoscevano l'Italia rinascimentale, non è stato [...] inondato dai sonetti erotici"<sup>18</sup> e ha operato su un pianeta lontano dalla "cieca trappola dei centoni petrarcheschi"<sup>19</sup>. Gli sono estranei tanto lo scrupolo dell'imitazione rigorosa, tipico dei bembisti, quanto qualunque tipo di fanatismo. Sarebbe assurdo collocare Kochanowski tra la folla di ammiratori, imitatori e scimmiettatori del poeta di Arezzo, i quali "si lanciavano" su ogni boccone poetico "in tale modo che raccattavano anche la spazzatura" (la frasca I 101 *O żywocie ludzkim* può illustrare benissimo la condizione del petrarchismo).

La situazione letteraria in cui si muove Kochanowski è diversa da quella italiana. La scrittura di Jan di Czarnolas non è così fortemente condizionata dai modelli precedenti, rimane più vicina alla sfera extra-letteraria e non perde il legame con la spontanea esperienza lirica. Ciononostante, rimane distaccata dalla poesia polacca dei secoli precedenti. Kochanowski non ha a che fare con l'eredità del Medioevo letterario: in prevalenza si rifà direttamente all'antichità greco-romana e alla poesia in latino.

L'inadeguatezza della tradizione dell'*amour courtois* portò certamente il Kochanowski lirico ad attingere immediatamente all'antichità greco-romana: Anacreonte, Pindaro, Saffo, Tibullo, Propertio, e anche – occorre sottolinearlo per via dell'intensità dell'imitazione – Orazio<sup>20</sup>.

17] A. Litwornia, *Petrarka...*, op. cit., p. 336.

18] M. Brahmer, *O niektórych powinowactwach romańskich literatury staropolskiej. (Zagajenie dyskusji)*, in: *Powinowactwa polsko-włoskie. Z dziejów wzajemnych stosunków kulturalnych*, a cura di M. Brahmer, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980, p. 269.

19] A. Litwornia, *Petrarka...*, op. cit., p. 337.

20] Z. Głombiowska, *Inspiracje elegijne w 1 Ks. "Pieśni" Jana Kochanowskiego*; Eadem, *Część I*, "Meander", XXXIII: 1978, n. 3, pp. 147 sgg.; Eadem, *Część II*, "Meander", XXXIV, 1978, n. 4, pp. 211 sgg.; Eadem, *Inspiracje propepercjańskie w "Elegiach" Jana Kochanowskiego*, "Pamiętnik Literacki", LIII: 1972, fasc. 3, pp. 5-28; Eadem, *Łacińska i polska muza Jana Kochanowskiego*, Warszawa, Instytut Wydawniczy PAX, 1988.

Attinse inoltre ai risultati della poesia neolatina, polacca (in cui ritroviamo qualche lampo fugace di petrarchismo) e soprattutto europea (tra gli altri Giovanni Pontano, Jacopo Sannazzaro, Johannes Secundus), oltre ai poeti francesi della Pléiade<sup>21</sup>. Se volessimo determinare adeguatamente il senso artistico e l'ampiezza che ebbero nell'opera del maestro di Czarnolas le influenze petrarchiste, dovremmo mettere a confronto le fonti contemporanee e stabilire le rispettive proporzioni e relazioni, impresa che finora non è stata tentata<sup>22</sup>.

A questo punto dobbiamo ricordare che nella poesia italiana del Quattro e Cinquecento l'imitazione di Ovidio o Catullo servì alla costruzione di una "relazione del soggetto coi sentimenti e con il loro oggetto completamente diversa da quella di Petrarca", e fu lo strumento di poetiche alternative o contrapposte al petrarchismo<sup>23</sup>. Nelle poesie di Kochanowski tutto si presenta diversamente.

Gli studiosi riconoscono nelle liriche petrarchistiche di Kochanowski numerosi elementi tipici dell'elegia romana. La contaminazione delle due tradizioni si ritrova nella espressione delle emozioni (per esempio nella frasca *Do Magdaleny* III 28) e nel ritratto della destinataria, la quale unisce i tratti della *donna angelicata* e della *docta puella*<sup>24</sup>. Dalla scuola elegiaca provengono le descrizioni della bellezza femminile, l'encomio dell'erudizione e delle maniere nobili, così come alcune situazioni, come l'amante davanti al portone chiuso. Da qui derivano inoltre le descrizioni delle sofferenze amorose (caratteristiche anche del petrarchismo) e le raccomandazioni alla pazienza e all'umiltà nei confronti della donna. Per la prima volta compare l'immagine della natura come sfondo della confessione amorosa.

L'elegia romana ha anche insegnato a Kochanowski l'introspezione oggettiva, la quale però non costituisce un tratto esclusivo della lirica petrarchesca (come risulterebbe dalle generalizzazioni degli nostri studiosi).

21] Cfr. M. Cytowska, *Kochanowski wobec antyku*, op. cit., pp. 194-196; Z. Głombiowska, "Tere de France, mult estes dulz pais" Jana Kochanowskiego, in: Eadem, *W poszukiwaniu znaczeń. O poezji Jana Kochanowskiego*, Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2001, pp. 63-104.

22] Un'ampia rassegna di modelli latini, antichi e medievali è consultabile nel commento all'edizione critica dei *Pieśni* [*Książ dwojga*]: J. Kochanowski, *Pieśni*, a cura di M. R. Mayenowa, K. Wilczewska, B. Otwinowska, M. Cytowska, Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991. Tuttavia l'assenza di un'edizione critica recente delle *Fraszki* e dei *Fragmenta* implica che allo stato attuale delle ricerche si possano formulare affermazioni solo sulla base di studi individuali e frammentari. M. Cytowska (*Kochanowski wobec antyku*, op. cit., pp. 191-194) ritiene che per il poeta i modelli francesi fossero più attraenti di quelli italiani, in quanto "al momento dell'arrivo in Italia di Kochanowski, la poesia italiana in latino era in decadenza". La studiosa inoltre afferma che Kochanowski non raccolse la tradizione polacca di imitazione di Ovidio, ma preferì rifarsi in primo luogo a Orazio.

23] A. Litwornia, *Petrarka...*, op. cit., pp. 337-338.

24] J. Kotarska, *Petrarkizm...*, op. cit., pp. 35, 38-41.

Nell'elegia l'introspezione è connessa con il momento lirico in quanto parte della storia d'amore, laddove nel *Canzoniere* porta alla creazione di una nuova identità attraverso un'accresciuta conoscenza di sé e un processo di perfezionamento interiore. Kochanowski rimane più vicino ai maestri antichi. Come abbiamo accennato sopra, non progetta un ciclo poetico, ma si contenta dell'esperienza del momento.

Riteniamo quindi che nelle opere di Kochanowski che abbiamo analizzato la regola principale sia la compresenza dell'elemento antico con quello petrarchista. Lasciando da parte l'esemplificazione possiamo dire che il progetto elegiaco è realizzato in maniera più ampia e più compiuta. Non ci sono elementi che facciano pensare a un allontanamento dalla scuola antica e all'affiliazione a quella contemporanea; al contrario, è evidente l'intenzione di una sintesi, così caratteristica dell'opera di Kochanowski. Gli elementi petrarchistici crescono sulla base della materia antica, di cui appaiono come una "inculturazione rinascimentale".

Il mondo rappresentato qui ha i lineamenti delicati della corte rinascimentale. La donna "gentile e onesta", l'erudita perde le caratteristiche delle etere romane (evidenti invece nei tratti della Lidia di Padova) per assumere la forma della dama, circondata da un'aura di lusso (*profumato eliotropo*) e situata sullo sfondo di un giardino (*ombra lauta di alberi, la rosa e il giglio*). Anche la relazione dell'amante con la destinataria assume i tratti della cortesia rinascimentale. Perduti i tratti antichi, soprattutto per quanto riguarda le strategie di conquista, si fanno strada i caratteri del gentiluomo: eleganza, discrezione, riservatezza delle dichiarazioni, orgoglio maschile, modo di esprimersi delicato, cortesia priva di esagerazione. Ripetiamo: questa traslazione – *translatio* – non deve essere concepita come un respingimento del paradigma antico, bensì come uno sforzo di adattamento costantemente praticato dal poeta. Il cambio di ambito culturale determina un cambiamento della realtà raffigurata dalla poesia: si tratta però di un processo talmente discreto che non distruggere il prototipo antico, ma lo avvicina soltanto alla contemporaneità.

Nella nostra trattazione dei principali obiettivi della continuazione e dell'adattamento dei modelli, non possiamo tuttavia tralasciare alcune novità reali, come per esempio l'idealizzazione della "più bella", le quali si spiegano nel contesto dell'estetica e della poetica.

#### 4. Dell'estetica della poesia petrarchistica di Kochanowski e delle formule del monologo lirico

L'iniziazione petrarchistica di Kochanowski ebbe luogo soprattutto nella sfera dell'estetica e della poetica. Per chiarire quest'atto così importante per la poesia polacca ricordiamo che il bembismo non era soltanto una proposta volta a rinnovare la lirica amoroso-filosofica e a rivitalizzare



e depurare l'attività di imitazione del *Canzoniere*. Era anche un annuncio di rinnovamento del classicismo e del suo legame con la dottrina neoplatonica della bellezza, secondo l'idea per cui questa sarebbe "una grazia, che di proporzione e di convenienza nasce, e d'armonia nelle cose" (il terzo libro degli Asolani)<sup>25</sup>. Il principio estetico della poesia petrarchesca era quindi l'armonia concepita come il complesso delle parti, l'abbinamento di elementi "simili", il gioco dei parallelismi, l'equilibrio delle antitesi.

Le prime osservazioni sulla realizzazione del principio dell'armonia nelle poesie erotiche di Kochanowski risalgono a Jadwiga Kotarska. La studiosa ha messo in evidenza da un lato l'arricchimento del mondo interiore mediante la moltiplicazione delle situazioni liriche, dall'altro i vari modi di esprimere similitudini, cioè le ripetizioni, la fraseologia sinonimica, i tropi usati in modo tale da conferire al monologo un tono lirico omogeneo (frasca III 33)<sup>26</sup>. Il gioco dei parallelismi è stato osservato nell'espressione delle sensazioni vissute dal soggetto; il gioco delle antitesi – nella tecnica di ritrarre le destinatarie dei componimenti accostando elementi interiori ed esterni a tratti spirituali, sociali, intellettuali. L'equilibrio delle antitesi infine si ritrova nel *Pieśń I VII*, in cui il contenuto soggettivo si unisce a riflessioni di portata universale<sup>27</sup>. Questa tendenza trova giustificazione nell'armonia platonica di macrocosmo e microcosmo. Invece il ruolo ricoperto dalla riflessione rispecchia una convinzione profondamente radicata nella dottrina del classicismo rinascimentale, per cui esisterebbe un Principio razionale responsabile della perfetta armonia del mondo e dell'uomo.

Poiché nell'estetica classicistica l'armonia si immedesima con la perfezione, il petrarchismo esige l'idealizzazione della protagonista dalle qualità perfette, oltre che del mondo rappresentato (cfr. il paesaggio paradisiaco del *locus amoenus* nel *Pieśń IX Fragm.*). Come abbiamo già notato, si tratta di una novità rispetto alle convenzioni dell'elegia.

Jadwiga Kotarska ha anche dimostrato come le ispirazioni petrarchistiche abbiano introdotto nella lirica di Kochanowski alcune considerevoli innovazioni. Tra le conquiste più importanti troviamo nuovi mezzi per esprimere i sentimenti, la modulazione dei significati, l'ambiguità, la raffinatezza retorica<sup>28</sup>, il perfezionamento dei tropi (specialmente il repertorio di metafore

25] Cfr. E. Garin, *L'Umanesimo italiano...*, op. cit., p. 139.

26] J. Kotarska, *Petrarkizm...*, op. cit., p. 38.

27] *Ivi*, pp. 37-41.

28] Il petrarchismo nella versione bembiana tendeva all'impiego della retorica latina nell'imitazione di "autori" in volgare. Cfr. G. Izzi, *Petrarchismo e commentatori petrarcheschi del Cinquecento*, in: *Dizionario critico della letteratura italiana*, a cura di V. Branca, Torino, Editrice Torinese, 1986, vol. 3, pp. 33-41. Aggiungiamo che l'adozione di questo metodo da parte di Kochanowski testimonierebbe della sua adesione al bembismo.

personificanti)<sup>29</sup>, l'affinatura dell'arte dell'epiteto. Le domande retoriche e l'esclamazione rappresentano un *signum* stilistico del petrarchismo. Le domande, soprattutto nell'incipit, "introducono un clima di sublime tensione emozionale, ma pongono anche un problema". Si configurano anche come "affermazioni intaccate da un dubbio"<sup>30</sup>.

L'innovazione più significativa per la poesia polacca è stata la formazione di una relazione moderna e affettivamente più sofisticata tra il soggetto lirico e la destinataria. Scrive Kotarska:

Del linguaggio amoroso dei petrarchisti si è colto [...] l'orientamento verso il mittente e la destinataria. L'organizzazione linguistico-poetica attivava soprattutto la funzione espressiva. Invece le tradizioni del nostro linguaggio poetico prevedono l'uso delle funzioni impressiva e appellativa. [...] Inoltre il testo era indirizzato verso il destinatario, molto spesso determinato esplicitamente. Tutto ciò ha pesato sull'intimità della lirica amorosa<sup>31</sup>.

A questo punto vorrei aggiungere che a mio parere i testi petrarchistici di Kochanowski dovrebbero essere letti da tre diverse prospettive, ovvero quella del destinatario, del soggetto lirico e dell'opera stessa in quanto struttura artistica autonoma. Il *Pieśń IX, Fragm.: Kto mi wiary dać nie chce, daj ją oku swemu...*, interpretato in questo modo, dimostra alcune caratteristiche tipiche delle opere qui analizzate.

Kto mi wiary dać nie chce, daj ją oku swemu  
 A przypatrz się stworzeniu pilnie tak pięknemu:  
 Taka jeszcze nie była za dawnego wieku,  
 Aniołowi podobna bardziej niż człowieku.  
 Raj tam, gdzie ona siedzi, a któredy mija,  
 Za jej stopami róża wstawa i lelija;  
 Jej k woli piękne drzewa dają cień sowity  
 Nie chcąc, aby ją letni żegł ogień obfity.  
 A ona, myśl wspaniałą znosząc z układnością,  
 I niedobycie serca zwycięża miłością.  
 A człowiekiem tak władnie jako słońce wonnym  
 Nawrotem albo magnes żelazem nieskłonny.  
 Wiele oczom powinien, o pani, kto ciebie  
 Oglądał a ucieszył twym pojrzeniem siebie;  
 Dalszego czasu może nie zamierzać sobie,

29] Merita particolare attenzione la tendenza a trattare come esseri animati o umani alcuni elementi inanimati. Questa preferenza si può spiegare con la credenza (espressa con forza nelle opere di Marsilio Ficino) per cui la vita avrebbe natura spirituale, mentre l'uomo, in quanto essere che unisce l'elemento spirituale con quello corporale, avrebbe una posizione eccezionale fra le creature a causa della missione che è chiamato a compiere nel cosmo.

30] J. Kotarska, *Petrarkizm...*, op. cit., pp. 45-46.

31] J. Kotarska, *Petrarkizm...*, op. cit., p. 43.

Iżby kiedy miał gładszą oględać po tobie.  
 Niech się więcej nie chłubią starodawne lata  
 Z swoimi Helenami; jest za tego świata,  
 Która gładkością wszystkie pierwsze tak minęła,  
 Aż i przyszłym nadzieję na wieki odjęła.

(*Pieśń IX Fragm.*)

Ai propri occhi creda, chi non crede a me,  
 riguardi intento sì mirabile creatura,  
 quale ancora non ha visto il tempo antico,  
 Di angelica specie più che umana.  
 Là dove siede, è il paradiso; là dove muove,  
 la rosa e il giglio empion le sue orme;  
 ombra ampia offrono gli alberi sontuosi  
 Lieti che non la ingiuri il copioso estivo ardore.  
 Riunendo in sè alto ingegno e gentilezza, Madonna  
 Anche i cuori inviolati pure conquista con Amore.  
 L'uomo governa come Elio l'odoroso  
 eliotropo, o come il magnete il ferro arduo.  
 Di molto agli occhi ha da essere obbligato, Signora,  
 chi per essi del tuo aspetto si è allegrato;  
 Or può non attendere altra volta  
 In cui altra ammirerà, più bella.  
 Che i secoli antichi non si glorino  
 più delle Elene passate; c'è una a questo mondo  
 che per bellezza supera tanto chi è già stata,  
 Che a chi verrà sottrae per sempre ogni speranza.

*Trad. J. Saturno*

Dalla prospettiva della destinataria si tratta di un testo cortese, simile a molti altri indirizzati “alla più bella”. In modo caratteristico per il petrarchismo, l'encomio non è coronato da un'opera di persuasione: non si tratta di convincere la dama ad essere docile, ma di onorare la Bellezza da lei incarnata. Tale elogio non esaurisce però il messaggio del componimento. La destinataria della lode non è il destinatario virtuale del monologo. Il soggetto si riferisce a un lettore indefinito e fidato: *Chi non vuole credere a me, creda ai propri occhi...* L'ambivalenza è un importante artificio artistico di questo testo: nel discorso di palazzo rivolto alla dama immobile e taciturna, che rimane al di fuori della sfera delle tensioni liriche del testo, gradualmente appaiono i tratti del messaggio più intimo, forse indirizzato all'amico ammesso alle confessioni. A questo livello emergono alcune importanti idee filosofiche: risuona l'eco delle dispute sulla percezione della bellezza e della sua percettibilità attraverso gli occhi (vv. 1-2, 13-14), della possibilità di riconoscere la bellezza spirituale attraverso la contemplazione di quella fisica (v. 4), sulla forza vivificante del bello

(vv. 5-6), sulla sua forza di attrazione e concentrazione della realtà in Unità, di restituzione dell'ordine alla natura (vv. 11-12) e della perfezione celeste (v. 5), dell'agire della bellezza sulla natura animata e sul cosmo, e infine della resistenza del cuore umano contro il suo richiamo, resistenza che si rivelerà impotente di fronte all'amore. Tutti questi argomenti – caratteristici del neoplatonismo rinascimentale – acquistano un carattere persuasivo: vincono la diffidenza dell'ascoltatore e lo inducono a sottomettersi alla legge che governa il cosmo.

Gli studiosi giustamente apprezzano la lettura dei testi petrarchistici nell'ottica del soggetto. Da quel punto di vista il testo appare come una prova di introspezione. Nel canto esaminato la confessione assume una forma intermedia: l'esperienza interiore della forza della bellezza, che arricchisce il soggetto e lo rende felice, è trasferita sulla natura animata, sul cosmo, sulle altre persone, sull'amico-destinatario, che proverà le medesime sensazioni del poeta. L'opera diventa molto più che una divagazione sul fuoco e il ghiaccio dei dolci tormenti d'amore. Tramite l'esperienza individuale del soggetto, la moderna, raffinata forma del monologo lirico aspira a trasmettere dei contenuti universali.

Dal punto di vista della struttura artistica, il *Pieśń IX Fragm.* rivela una perfetta coerenza. La sua bellezza deriva dalle proporzioni degli elementi che lo compongono e dai legami che instaurano l'uno con l'altro, in una organizzazione retorica e di suoni<sup>32</sup>. D'accordo con le regole dell'estetica bembista, la scrittura è permeata dalla "musica della parola". Tale eufonia (molto in breve, anche se l'argomento esigerebbe un ragionamento sistematico) si realizza nell'arrangiamento dei suoni, nella segmentazione prosodica del testo, nel gioco degli intonemi che si sovrappone abilmente alla strofa di quattro versi di tredici sillabe. Vi si sente il polso della bellezza petrarchistica. A questo proposito, le più importanti invenzioni poetiche del Kochanowski petrarchista si ritrovano proprio nella raffinata architettura del testo, ottenuta mediante l'accostamento di principi opposti di natura sillabica da una parte, sintattico-intonativa dall'altra. La perfezione del microcosmo poetico raggiunta in questo modo rappresenta un'analogia con l'ordine dell'universo. Vi appaiono la grazia e la serietà artistica del testo, postulati da Pietro Bembo. Kotarska ritiene:

32] Cfr. D. Bianchi, *Della "musicalità" considerata nella struttura del verso*, "Rassegna della letteratura italiana", XXXII: 1925; M. Picchio Simonelli, *Figure foniche dal Petrarca ai Petrarcbisti*, Firenze, Licosa editrice, 1978, "Studia Historica et Philologica" VII, Sectio Romanica 2., pp. V-VI; A. Kulawik, *Model estetyczny renesansowej kompozycji wersyfikacyjnej albo o logice wiersza Jana Kochanowskiego*, in: *Jan Kochanowski 1584-1984. Epoka – twórczość – recepcja*, vol. 1, a cura di J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa, B. Otwinowska, Lublin, Wydawnictwo Lubelskie 1989, pp. 472-483.

Con poche eccezioni, l'amore, la bellezza, la bontà che si rispecchiano nell'ideale della donna non hanno introdotto nella poesia polacca antica il clima della contemplazione, della "estasi filosofica e gioia intellettuale"<sup>33</sup>.

Proprio nella poesia di Jan Kochanowski si ritrovano queste eccezioni<sup>34</sup>, illuminate da una bellezza soave e solare che emana dalla poesia petrarchista e da una pittura da cui filtra l'ispirazione platonica. La perfetta armonia tra mondo rappresentato e parola, significati e suoni suscita nel destinatario una gioiosa nostalgia della Unità, la quale pretende *qualcosa in più* della gradevole immagine di una donna leggiadra. La bellezza di questi testi evoca l'orizzonte della trascendenza, anche se non apre il cielo cristiano nel quale attende Madonna Laura.

33] J. Kotarska, *Petrarkizm...*, op. cit., p. 32. L'autrice si riferisce a J. Adamski, *Modele miłości i wzory człowieczeństwa. Szkice z literatury włoskiej*, Kraków, Wydawnictwo Literackie 1974, pp. 19-20.

34] In modo simile si presenta un altro testo programmatico petrarchistico: *Pieśń VII Ksiąg pierwszych*, il cui oggetto è l'esperienza della nostalgia, per la quale il ritratto mentale della dama, tratto dalla memoria e dall'immaginazione dell'amante, inserito nel ritratto magistrale dei fenomeni luminosi, diventa più reale dei "volti presenti". Gli elementi della natura che appaiono: l'alba sul grande mare, la strada attraverso i boschi e le rocce, hanno una funzione simbolica (sono segni del cosmo) e lirica (esprimono il bello che si manifesta nella protagonista, che rinnova la natura e la eleva al livello della esistenza umana).



## CAPITOLO OTTAVO

# IL SONETTO IN POLONIA DA KOCHANOWSKI A MORSZTYN ITINERARI CREATIVI

**L**A POESIA DI JAN KOCHANOWSKI HA VISTO LA LUCE, NELLA STORIA DELLA LETTERATURA polacca, in un'epoca rinascimentale assai tardiva rispetto all'Italia ed è divenuta lo spazio, e ben presto anche la forza motrice, di uno sviluppo rapido di forme artistiche moderne, ma al contempo equilibrato e radicato sul terreno della cultura nazionale. Una delle manifestazioni di tale processo è la storia del sonetto, inaugurata dall'autore delle "frasche" e proseguita dai poeti delle generazioni successive.

Le nostre osservazioni vanno precedute da un'introduzione storica che permetta di notare la diversità di spazio culturale in cui nascevano i sonetti in Italia e in Polonia.

Il tratto principale di questa diversità consiste nella giovinezza e rarità del sonetto polacco prima del Seicento, che contrasta con la tradizione plurisecolare italiana<sup>1</sup>. Da ciò deriva l'assenza dei fenomeni socio-culturali che accompagnano il sonetto italiano:

- attività delle *élites* intellettuali, artistiche e sociali nel perfezionamento del sonetto come forma di trasmissione di contenuti filosofici (principalmente platonici) e di elevate idee estetiche, come anche nel mantenimento del legame fra questo genere e la nobile tradizione petrarchesca;

- moda mondana che fa del sonetto un atto di cortesia provocando una enorme crescita numerica dei testi;

---

1] Cfr. W. Mönch, *Das Sonett. Gestalt und Geschichte*, Heidelberg, F. H. Kerle Verlag, 1955, pp. 55-90.

- convenzione tanto consolidata e sfruttata da dar luogo ad automatismi e a banalizzazioni;

- reazione letteraria a questa convenzionalità e banalizzazione, che si manifesta in parodie, contraffazioni, centoni.

A motivo della mancanza di queste circostanze stimolanti il sonetto non trova posto nelle poetiche, e dunque neppure nella coscienza teorica e nella pratica scolastica. Non codificato ufficialmente, il sonetto non è neanche fatto oggetto di una discussione che ne valuti le realizzazioni artistiche, esamini la loro conformità alla norma, esplori le possibilità tecniche ed estetiche del genere. Tutta la problematica delle dispute ispirate in Italia dai numerosi teorici, da Antonio da Tempo a Federigo Meninni<sup>2</sup>, e in Francia nell'ambiente della Pléiade (Th. Sébillet, P. De Ronsard, J. Du Bellay fra gli altri)<sup>3</sup>, non trova in Polonia una continuazione discorsiva (ossia formulata teoricamente).

A causa, o forse grazie a queste mancanze, il sonetto polacco dei secoli XVI-XVII si sviluppa nella sfera privata dei poeti. Prende origine da individuali *raisons du coeur*; da una scelta sovrana, non sottoposta ad implicazioni esterne. Di solito è espressione dell'interessamento del poeta per la letteratura romanza, dell'affiliazione ai suoi stili o alle sue tendenze ideologiche.

Il primo ad avviare il dialogo con il sonetto fu Jan Kochanowski, tradizionalmente considerato autore di tre prove di sonetto incluse nelle frasche (ed. 1584): *Do Franciszka*, *Do St[anislawa] Wapowskiego*, *Do pantej* (II 105, III 24, I 97)<sup>4</sup>. Questi testi non appartengono ai capolavori del poeta di Czarnolas; spediti nel mondo in mezzo ad uno stuolo di "wdzięczne fraszki" (frasche graziose) e non muniti di alcun segno distintivo, essi si perdono nella loro folla multicolore.

I componimenti in forma di sonetto di Jan Kochanowski hanno la forma di missiva cortese indirizzata a personalità note ed alle dame. Si rifanno al bagaglio tipico di base della poesia umanistica (viaggio attraverso l'Europa,

2) Prendiamo in esame il periodo che interessa per i fenomeni polacchi considerati, attribuendo un'importanza maggiore agli interventi di Antonio da Tempo, Pietro Bembo, Gian Giorgio Trissino, Mario Equicola, Girolamo Muzio, Giambattista Giraldo Cinzio, G. P. Capriano, Girolamo Fracastoro, Girolamo Ruscelli, Benedetto Varchi, Antonio Minturno, Torquato Tasso, Lodovico Castelvetro, Francesco Patrizi, Tommaso Stigliani, Federigo Meninni.

3) Th. Sébillet, *Art poetique francoys pour l'instruction des jeunes studieus*, Paris, R. Estienne, 1541; Pierre De Ronsard, *Abrégé de l'art poétique*, Paris, G. Buon, 1563; Joachim Du Bellay, *La Défense et Illustration de la langue francoyse*, Paris, A. L'Angelier, 1549; Jacques Peletier du Mans, *L'Art poétique*, Lyon, Jan de Tournes, 1555.

4) La maggior parte degli studiosi polacchi considera questi componimenti come sonetti. Cfr. W. Folkierski, *Wstęp (Introduzione) a Sonet polski. Wybór tekstów*, a cura di W. Folkierski, Kraków, Krakowska Spółka Wydawnicza, 1925; L. Kukulski, *Pierwsze narodziny polskiego sonetu. Kochanowski – Sęp Szarzyński*, "Poezja" XV: 1980, n. 8/9, pp. 105-108; S. Nieznanowski, voce *Sonet*, in: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze. Renesans. Barok*, a cura di T. Michałowska, 2 ed., Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990, pp. 785-787; L. Pszczołowska, *Sonet od renesansu do Młodej Polski*, in: *Słowińska metryka porównawcza*, vol. 5: *Sonet*, a cura di L. Pszczołowska e D. Urbańska, Warszawa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1993, pp. 7-13.



secolo d'oro delle virtù civili, *virtus* dell'uomo di stato premiata con un'alta carica pubblica, bellezza della donna meritevole di durare, *immortalitas in litteris*). Uniscono, in un modo che è caratteristico dello stile degli umanisti, la cortesia con il celato pungiglione dell'ironia o della polemica. Pur appartenendo alla famiglia letteraria europea, i sonetti di Kochanowski non ne mostrano i tratti genetici, non vanno soggetti all'identificazione genealogica. Il sonetto *Do Franciszka* possiede caratteristiche italiane: è scritto in un verso di undici sillabe che doveva imitare l'endecasillabo, e mantiene la caratteristica opposizione tra quartine e terzine, rimate secondo il modello "canonico" ABBA ABBA CDC DCD<sup>5</sup>:

Ani Ulisses, ani Jazon młody,  
Choć o nich siła starzy nabajali,  
Tak wiele ziemie snać nie objechali,  
Jako ty, który od Tybrowej wody

Szedłeś, Franciszku, przez różne narody,  
Aż tam, gdzie nigdy lata nie uznali  
I ogniów palić ludzie nie przestali,  
Prze mróz gwałtowny i prze wieczne lody.

Więc i w to nie wierz, aby w tej krainie  
Medea jakaś i Circe nie była,  
Która by ludzi obracała w świnię.

Tak się tu dobrze druga wyćwiczyła,  
Żeby tę samą, co tak bardzo słynie,  
W niedźwiedzia CIRCĘ łatwo obróciła.

(*Fraszki* II 105, *Do Franciszka*)

5] Servendoci del termine tradizionale, non ci dimentichiamo il suo carattere tipologico e dunque generalizzante. Nel *Canzoniere* compaiono molte varianti di terzine (quantunque il tipo rappresentato dal componimento in questione sia molto diffuso – compare in 117 sonetti ed è considerato – accanto a CDE CDE – come "canonico"); Bembo ammette tutte le combinazioni realizzate dai petrarchisti, persino l'ordine a tre rime delle terzine, autorizzando la *maniera regolata, libera, mescolata*. In Ronsard compaiono 16 mutazioni versificatorie. Stando così le cose, S. Petrović (*Problem soneta u starijoj brvatskoj književnosti*, Beograd, Samizdat B92, 2003) sostiene che l'individuazione di due tipi del genere nella storia del sonetto è ingiustificata. Nella monografia del genere, Mönch (*Das Sonett...*, op. cit., pp. 15-23) distingue tuttavia tre tipi di sonetto sulla base di una descrizione diacronica: italiano, francese e inglese. Noi ci richiamiamo a questa sistematizzazione, che ci pare convincente. Cfr. H. Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, 3 ed., Paris, Presses Universitaires, 1961, pp. 1005-1034; *Encyclopedia of Poetry and Poetics*, a cura di A. Preminger, T. V. F. Brogan, J. J. Warnke, Princeton, Princeton University Press, 1974, pp. 781-784 (ivi la distinzione fra un sonetto italiano ed uno inglese); M. Praz, voce *Sonetto*, in: *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, vol. 32, Roma, Istituto G. Treccani, 1937, L. Pszczołowska, *Sonet od renesansu...*, op. cit., pp. 10-11.

Non hanno Ulisse o il giovane Giasone  
 Di cui molto parlar gli antichi vati  
 Tanti vari paesi visitati  
 Per quanti tu cercasti l'occasione.

Dal Tevere partito la nazione  
 Raggiungesti per luoghi inusitati  
 Dove tra nebbie sempre son gelati  
 I campi e i fuochi accesi a ogni stagione.

Dunque non sai che in quella fredda terra  
 Una certa Medea, Circe possente,  
 Nell'ombra le segrete arti disserra?

L'uomo trasmuta in porco e si è valente  
 Che quella antica, se venisse a guerra,  
 Trasformerebbe in orso facilmente.

La frasca *Do Stanisława* è oggetto di controversie interpretative. W. Folkierski vi vedeva lo schema francese del sonetto, mutuato dai poeti della Pléiade, e l'opinione dell'antico studioso è sostenuta da S. Nieznanski<sup>6</sup>. Con la tesi "francese" hanno polemizzato T. Sinko, W. Weintraub e L. Pszczołowska, evidenziando gli elementi italiani nel componimento kochanoviano<sup>7</sup>. Secondo L. Kukulski<sup>8</sup>, nel sonetto in questione era stata (in riferimento al sonetto doppiamente irregolare *Do paniej*) "corretta la fronte", permanendo invece l'irregolarità nelle terzine, che qui hanno la forma di sestina, mutuata dalla strofa del *Salmo 7*. Riferendo i termini della controversia, ricorderemo che l'endecasillabo indica un orientamento piuttosto italiano che francese del testo, mentre lo schema di rime usato da Kochanowski compare sia nei sonetti italiani ben noti agli studiosi che in otto componimenti di Ronsard, nonché – secondariamente – tra i sonetti di C. Marot e M. De Saint-Gelais. Lo stesso ordine di rime nelle terzine è presente anche nell'opera di autori inglesi: H. Surrey, E. Spenser e Ph. Sidney, Th. Wyatt<sup>9</sup>.

6] W. Folkierski, *Wstęp a Sonet polski...*, op. cit., p. XVIII. Le opinioni dell'autore vennero espresse più diffusamente nell'articolo W. Folkierski, *Sonet polski XVI w. a francuska Plejada*, "Przegląd Warszawski", n. 33, 1924, pp. 368-374; nonché in W. Folkierski, *Ronsard et la Pologne*, "Revue de Littérature Comparée", 1924, n. 3, pp. 443-448; S. Nieznanski, voce *Sonet*, op. cit.

7] T. Sinko, "*Ronsardum vidi*". *Padwa i Paryż w rozwoju Jana Kochanowskiego*, "Przegląd Współczesny", n. 69, 1928, pp. 91-112; W. Weintraub, *O przerzutniach Kochanowskiego i ich włoskim wzorcu*, "Ricerche slavistiche" XVII-XIX: 1973, pp. 563-576 (ristampa in: Idem, *Rzecz czarnoleska*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1977, pp. 332-345); L. Pszczołowska (*Sonet od renesansu...*, op. cit., pp. 10-11), condividendo i giudizi dei predecessori, cita i giudizi dei teorici italiani Francesco da Barberino e Antonio da Tempo, che legittimano questa variante del sonetto.

8] L. Kukulski, *Pierwsze narodziny polskiego sonetu...*, op. cit., p. 107.

9] W. Mönch, *Das Sonett...*, op. cit., pp. 118, 134-136.

La licenza versificatoria della frasca *Do paniej* è ancora maggiore (ABBA CDDC EFE FGG)<sup>10</sup>. Delle analogie si ritrovano alla periferia del dominio europeo del sonetto – in Inghilterra<sup>11</sup>. Entrambi i sonetti non ortodossi di Kochanowski gravitano verso la *pointe*, avvicinandosi all’epigramma (il che concorda d’altronde con le teorie italiane del sonetto come genere di epigramma) e assimilandosi così alla famiglia delle frasche. Può dunque sorgere il dubbio se le prove di Kochanowski fossero accompagnate da un serio e deciso intento di realizzare la forma del sonetto<sup>12</sup>. La questione rimane aperta: negli anni ottanta del XX secolo essa è stata ripresa dallo studioso ceco Vlášek<sup>13</sup>. A nostro avviso, la direzione più giusta è quella seguita da Lucylla Pszczołowska, che mostra l’analogia fra l’operato creativo di Kochanowski e quello di poeti distanti dal “centro”: un operato svincolato dai modelli canonici, di sperimentazione e variazione rispetto ad essi, audace soprattutto dopo “la seconda rivoluzione” compiuta dai sonettisti inglesi. Questa analogia dovrebbe indurre a un più sistematico studio comparato della produzione sonettistica degli autori nederlandesi, tedeschi e slavo-meridionali (croati). Appare indispensabile anche un chiarimento dei rapporti di Kochanowski con la cerchia di Bembo. Al nostro “patavino” non erano estranee le opere dell’insigne poeta e codificatore della forma del sonetto, conosceva sicuramente la poesia sviluppatasi ai raggi del “platonismo letterario” (adoperiamo tale definizione in riferimento all’argomentazione filosofica che regge la teoria retorica del sonetto bembiano). Perché non abbia seguito la via indicata dal maestro rimane un mistero dell’italianismo antico-polacco.

Dubbi di questo genere non destano i sonetti di Mikołaj Sęp Szarzyński e di Sebastian Grabowiecki, che sono in funzione di un discorso meditativo, in conformità con lo spirito post-tridentino dello stile *grand’e severo* di un Giovanni della Casa (caro a Sęp) o di un Gabriele Fiamma (tradotto da Grabowiecki). Il genere non è per i nostri autori una forma casuale in cui collocare un contenuto, ma un elemento integrante di una

10] L. Kukulski, *Pierwsze narodziny polskiego sonetu...*, op. cit., p. 106, afferma: “Il poeta dunque avrebbe costruito una forma nuova per lui, servendosi di forme a lui note [dei *Salmi 2 e 7*] secondo le sue intenzioni il risultato di tale condotta avrebbe dovuto essere un sonetto”. Termina peraltro l’analisi con un dubbio derivante dalla doppia irregolarità del testo: “forse non si dovrebbe neanche chiamarlo sonetto.” L. Pszczołowska, *Sonet od renesansu...*, op. cit., pp. 11-12.

11] W. Mönch (*Das Sonett...*, op. cit., p. 134) fa l’esempio di terzine così rimate in Surrey. L. Pszczołowska, (*Sonet od renesansu...*, op. cit., pp. 11-12) si rifà anche a Barnfield. Cfr. A. Lytton Sells, *The Italian Influence in English Poetry from Chaucer to Southwell*, London, Allen & Unwin, 1955, p. 74. (Sg. ed. Greenwood Press, 1971),

12] S. Nieznanowski, voce *Sonet*, op. cit., p. 786, scrive in modo più categorico: “È difficile dire [...] se Jan Kochanowski avesse coscienza della particolarità del genere.”

13] Cfr. J. Vlášek, *Jan Kochanowski a sonet*, “Slavia Orientalis”, n. 3, 1986, pp. 274-289; Idem, *Pseudo-sonetovy podtext v poetice Trenu J. Kochanowskébo*, “Slavia Orientalis”, n. 4, 1986, pp. 360-380.

struttura, ideologicamente ed esteticamente marcato<sup>14</sup>. La raffinatezza del sonetto – ancora non pienamente assimilato in Polonia – conferisce dignità e importanza alla parola orante di Sęp e di Grabowiecki. La disciplina del genere, che richiede precisione, concentrazione semantica ed astrazione dell'enunciato, ma soprattutto una concisione difficile da raggiungere per i poeti polacchi antichi, favorisce l'idealizzazione e la spiritualizzazione del linguaggio poetico, in conformità agli ideali della *pietas erudita* post-tridentina e del bello manieristico. Le tensioni interne al sonetto esprimono invece le tensioni metafisiche, principale oggetto della lirica di Sęp.

Alla ricerca della forma più adatta per la poetica che andava mettendo in atto, Mikołaj Sęp Szarzyński propende per il sonetto ABBA ABBA CDC DEE. Tende dunque a costruzioni gravitanti verso la *pointe*, forse per influenza di J. Kochanowski<sup>15</sup>, forse in considerazione dell'*agudeza* e dell'intento espressivo delle estatiche esclamazioni finali. In questa misura si differenzia con le sue clausole dure e veementi dalla delicata coda petrarchesca. Viola anche il principio petrarchesco che impone il rispetto della sintassi nelle divisioni strofiche<sup>16</sup>. La bipartizione di descrizione e riflessione, tradizionale nel sonetto, diviene inutile data la rinuncia all'immagine come *representatio* delle verità rinvenute in natura. L'intento del poeta è ricercare le verità nascoste nel travaglio della polemica interiore, superare l'inerzia conoscitiva e il timore dinanzi alla scoperta distruttrice della stabilità (di cui sono espressione le disarmonie e i perturbamenti della regolarità). Strumento di queste manovre è una retorica realizzata nello spazio di un sonetto che cancella la "canonica" autonomia delle terzine e autonomizza il distico finale<sup>17</sup>, consentendo dunque di mantenere l'unità della meditazione pur

14] È difficile trovarsi d'accordo con l'opinione espressa da Nieznanowski alla voce *Sonet* (op. cit., p. 785), secondo cui i marchi distintivi del sonetto – a causa del loro carattere tecnico – sarebbero esteticamente neutrali.

15] È convincente l'idea di L. Kukulski (*Pierwsze narodziny polskiego sonetu...*, op. cit., p. 108), secondo cui Sęp si sarebbe modellato sul sonetto *Do Stanisława*, che circolava manoscritto.

16] Cfr. F. Figurelli, *L'architettura del sonetto in F. Petrarca*, in: "Studi petrarcheschi", VII: 1961, pp. 179-186; B. Marczuk-Szwedowa, *Sonety XII Jana de Sponde i IV Mikołaja Sępa Szarzyńskiego "O wojnie naszej, którą więdziemy z szatanem, światem i ciałem" – przyczynek do badania zjawiska analogii literackiej*, "Ruch Literacki", XXVIII: 1987, fasc. 6, p. 433. L'autrice fa notare giustamente che nell'opera di Sęp non vi sono l'eufonia e la regolarità che caratterizzano il sonetto di de Sponde. Il confronto tra i due testi rivela nella poesia del polacco una tensione drammatica derivante dai perturbamenti del corso versificatorio. Anche L. Pszczołowska (*Sonet od renesansu...*, op. cit. pp. 10-11) sottolinea che "il movimento dei significati e delle figure verbali e sintattiche sembra schiantare le immutabili cornici della struttura del sonetto".

17] Sulle analogie con la poesia dell'"isola in fiamme" scrivono: G. Maver, *Rozważania nad poezją Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, "Pamiętnik Literacki", XLVIII: 1957, fasc. 2, pp. 308-334; W. Weintraub, *O niektórych problemach polskiego baroku*, "Przegląd Humanistyczny", IV: 1960, n. 5 (20), pp. 9-27 (ristampa in: Idem, *Od Reja do Boya*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977, pp. 77-102; B. Marczuk-Szwedowa, *Sonety XII Jana...*, op. cit. La provenienza dei sonetti di Sęp presenta agli studiosi i medesimi dubbi che hanno accompagnato l'interpretazione del sonetto

distinguendo i suoi singoli passi in successione: comprensione del problema (ABBA ABBA), confronto del soggetto con esso (CDCD), conclusione (EE). Sperimentando con questa forma, Sęp riconosce innanzi tutto la possibilità di dinamizzare i significati, di dar forma ad un dramma interiore. Osservazioni interessanti al riguardo sono contenute nella monografia di Jan Błoński *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, anche se appare discutibile l'asserzione che "la forma esteriore (lo schema del sonetto) impone al sonetto una compattezza che la forma interiore (il filo del discorso) non ha"<sup>18</sup>. Al contrario, la forma interiore manifesta compattezza, unendo la prospettiva universale a quella individuale, la riflessione filosofica alla verità soggettiva data nell'esperienza esistenziale<sup>19</sup>.

I sei sonetti collocati nella prima parte di *Rytmy abo wiersze polskie* (1601) costituiscono un ciclo poetico, che fissa – conformemente alla poetica delle *rime spirituali* del tempo – l'esperienza interiore del soggetto. Gli studiosi sono propensi ad interpretare i rispettivi componimenti (I *O krótkości i niepewności na świecie żywota człowieczego*, II *Na one słowa Jopowe: Homo natus de muliere, brevi vivens tempore etc*, III *Do Naświętszej Panny*, IV *O wojnie naszej, którą więdziemy z szatanem, światem i ciałem*, V *O nietrwalej miłości rzeczy świata tego*) come atti di un dramma interiore, presentato con raffinatezza manieristica<sup>20</sup>. Gli studiosi non notano però che al ciclo meditativo il lettore viene introdotto dall'emblematico *Napis na statuę abo obraz śmierci*, stilizzato alla maniera medievale. Tale introduzione non solo rivela la musa del ciclo, in seguito già celata dietro astratte riflessioni sulla vanità, sulla caducità e sul moto cosmico, ma conferisce anche un profilo particolare, quasi esteticamente perverso, alla raffinata elocuzione, alla sottigliezza e ricercatezza dei ragionamenti, alla dotta e bella devozione.

Enigmatico appare anche l'ultimo testo del ciclo: *Sonet VI Do pana Mikołaja Tomickiego*. Gli interpreti tacciono a riguardo, oppure – come Folkierski – lo considerano "un esempio lampante dell'incompletezza e delle mancanze del sonetto, allorché alla costruzione esteriore non corrisponde quella interiore"<sup>21</sup>. Gli studiosi odierni trattano questo sonetto come un panegirico, individuando nella sua struttura ambivalenze di difficile

*Do Stanisława*. S. Nieznanowski, (voce *Sonet*, op. cit. p. 786) argomenta che Sęp "usava la struttura del sonetto francese (nella sua versione più rara)". Invece L. Psczołowska (*Sonet od renesansu...*, op. cit., p. 15) respinge l'ipotesi francese e indica la possibilità di una scelta della forma direttamente dal repertorio italiano. J. Błoński (*Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1967, pp. 236-238 (ed. 2 Kraków, Universitas, 1996-1997).

18] J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński...*, op. cit., p. 166.

19] Cfr. B. Marczuk-Szwedowa, *Sonet y XII Jana...*, op. cit., pp. 427-428.

20] S. Nieznanowski, (voce *Sonet*, op. cit.) scrive di una "tragedia filosofica che ha il suo punto di partenza, il suo culmine e la sua catastrofe. I cinque sonetti corrispondono ai cinque atti della tragedia". Riteniamo che si tratti di un'interpretazione troppo spinta.

21] W. Folkierski, *Wstęp a Sonet polski...*, op. cit., p. 16.

interpretazione<sup>22</sup>. Gli autori degli studi sul *Sonet VI* non vi rinvengono l'imitazione delle liriche neoplatoniche di Michelangelo Buonarroti. Essa appare evidente, e si manifesta nell'intensa chiarezza della visione, rafforzata dalle metafore luminose, nel tono di esagerazione, spiccato particolarmente nell'encomio del destinatario. Così come molti sonetti di Michelangelo, anche l'opera di Sęp esprime amore per un uomo, ammesso nella sfera della cultura platonica. Ricordando le ambivalenze del platonismo di Jan Kochanowski e la sua precipua ritrosia al "preziosismo", noteremo che mai sino ad ora il gesto platonico si era manifestato nella poesia polacca con una tale espressività e veemenza; e neppure era mai stato intrapreso in essa un dialogo così ravvicinato con la poesia italiana, che ininterrottamente sin dai tempi di Petrarca aveva imparato ad esprimere, nel sonetto, le platoniche iniziazioni amorose.

La collocazione dei cinque sonetti meditativi tra l'immagine della morte "severo avvoltoio" che "ad ampi passi ci incalza" e la luminosa visione del *circuitus spiritualis* può essere inclusa nel novero dei più stupefacenti procedimenti manieristici di *inopinatum*. Tale ordine contiene anche una sottile allusione filosofica: i sonetti tracciano la via dalla rozza corporeità alla luminosa regione dello spirito. La chiave di volta del ciclo poetico di Sęp risulta dunque l'immagine – di primaria importanza nella visione platonica – della via che conduce alla patria celeste.

Nel *Setnik rymów duchownych* di Sebastian Grabowiecki (1590) A. Litwornia, autore di una monografia sul poeta, individua le traduzioni e le parafrasi di 19 sonetti del vescovo veneziano Gabriele Fiamma<sup>23</sup>. La maggior parte mantiene la forma di sonetti, prevalentemente italiani, con

22] Un giudizio severo su tale sonetto è quello di J. Błoński (*Mikolaj Sęp Szarzyński...*, op. cit., pp. 85-86): "Il complimento è grossolano, checché se ne dica, perché mischia la divinità con l'uomo [...]." Lo studioso rileva tuttavia un tono "stranamente prudente, delicato e timido, di una finezza stupefacente". La singolarità dell'elogio di Tomicki è fatta oggetto di riflessione anche da parte di R. Sokolowski (*Wiersz nienapisany: Sonet VI Mikolaj Sępa Szarzyńskiego*, in: *Świt i zmierzch baroku*, a cura di M. Hanusiewicz, J. Dąbkowska, A. Karpiński, Lublin, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2002, pp. 85-96). L'autore così conclude: "Malgrado nel *Sonetto VI* Sęp abbia indirizzato al destinatario un complimento elevato, addirittura divino, e abbia elencato tutte le sue virtù, ha però al contempo indebolito l'elogio attraverso vari artifici, e attraverso l'esitazione e la sottolineatura della dichiarata imperizia artistica ha distratto l'attenzione del lettore da Tomicki, dirigendola su se stesso. Il poeta ha realizzato il suo intento, ma al tempo stesso – il che è paradossale – l'intento non viene realizzato. In definitiva la poesia è e non è scritta, o forse lo sarà; l'omaggio è e non è reso, o forse lo sarà; la gloria conferita al destinatario alla fine porta gloria all'emittente."

23] Cfr. A. Litwornia, *Sebastian Grabowiecki. Zarys monograficzny*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976, pp. 109-113. Cfr. J. Pietrusiewiczowa, "Setnik rymów duchownych" *Sebastiana Grabowieckiego w zestawieniu z "Rime spirituali" di Gabriele Fiamma*, "Prace Polonistyczne", n. 3, 1939, pp. 55-56; F. Śmieja, *New Sources of Sebastian Grabowiecki's Poetry*, "The Slavonic Review", n. 78, 1953, pp. 226-230. Secondo Litwornia Grabowiecki è autore di 14 sonetti, secondo la Pszczołowska di 16 (il che coincide con i nostri calcoli).

terzine variamente rimate. Interessante è il sonetto n 144: *Twej śmierci, Jezu, dochodziem żywota* basato sul componimento 97 di Fiamma: *De te morto, Gesù, nasce la vita*. Questo componimento si riallaccia alla poetica petrarchista misticheggiante: le due rime che lo racchiudono esprimono simbolicamente la dialettica della vita e della morte.

Nel suo studio sulla poesia di Grabowiecki successivo al lavoro di Litwornia, M. Hanusiewicz ha registrato 5 generi di terzine nel sonetto, rimato nelle prime strofe ABBA ABBA: CDE EDC (nn. 18, 38, 52, 73, 106); CDE DCE (nn. 45, 81, 97); CDE ECD (nn. 59, 66); BAB ABA (nn. 144)<sup>24</sup>. Aggiungiamo che i sonetti nn. 25, 31, 90, 120, 183 hanno l'ordine classico ABBA ABBA CDE CDE. Analizzando il rapporto delle poesie di Grabowiecki con gli originali, l'autrice dello studio sottolineava "la concentrazione e l'attento ascolto del testo tradotto"<sup>25</sup>, la fedeltà e l'austerità traduttiva. Rivolgeva l'attenzione anche agli elementi dell'estetica manieristica, mutuati da autori italiani (*horror vacui*, densità versificatoria, sofisticatezza della *poesis artificiosa*), e agli ideali post-tridentini di poesia: il suo rilievo sacrale e la sua forza emozionale.

I sonetti di Grabowiecki manifestano meno dinamismo e meno tensioni di quelli di Sep. Fissano piuttosto gli atti di introspezione e di preghiera del soggetto. Hanno il carattere di esercizi spirituali, o di "diario metafisico", e richiamano alla mente anche il *ductus* meditativo di un rosario. Verbalizzano stati psichici riconosciuti e verità accettate, non richiedono dunque la ricerca di una saggezza nascosta. L'intento di fissare e di ordinare le esperienze interiori si manifesta nell'inclinazione all'allegorismo e alle impostazioni sistematizzanti – impostazioni di tipo catechistico. Il ciclo in cui Grabowiecki dispone i sonetti di Fiamma (fornendoli di titoli) è costruito secondo l'ordine dei 7 peccati capitali.

L'episodio successivo nella storia del sonetto polacco antico è costituito da tre componimenti di Petrarca: 132 *S'amor non è, che dunque è quel, ch'io sento*, 133 *Amor m'a posto, come segno a strale*, 134 *Pace non trovo, et non ò da far guerra*, tradotti con un verso di tredici sillabe e rimati ABBA ACCA ADB DAB; ABBA ACCA DEF DEF. Il traduttore ha dunque operato una modificazione nell'ambito delle misure dei versi e dell'ordine delle terzine; ha osato introdurre misure sconosciute a Petrarca e in sostanza ha messo in discussione i principi estetici del sonetto nella sua forma classica, moltiplicando il numero delle rime, unendo con la rima le quartine e le

24] M. Hanusiewicz, *Świat podzielony. O poezji Sebastiana Grabowieckiego*, Lublin, Towarzystwo Naukowe KUL, 1994, p. 133. Introduciamo alcuni cambiamenti ai raffronti contenuti nello studio. Cfr. Eadem, *Parafrazy psalmiczne Sebastiana Grabowieckiego*, in: *Suit i zmierzch baroku*, op. cit., pp. 97-115.

25] M. Hanusiewicz, *Świat podzielony...*, op. cit., p. 129. Anche L. Pyszczółowska (*Sonet od renesansu...*, op. cit., p. 16) richiama l'attenzione sulla fedeltà della traduzione. Questa fedeltà ammette però cambiamenti nell'ordine delle rime delle terzine.

terzine (nella traduzione del *Sonetto 132*)<sup>26</sup>. Gli studiosi della versificazione polacca finora non hanno spiegato in maniera convincente il carattere e il senso di questi cambiamenti; un'analisi di essi esige che siano considerati nel più ampio contesto del petrarchismo europeo (anche inglese!) nel periodo del fermento manieristico<sup>27</sup>.

I componimenti in questione, inclusi nei manoscritti della Biblioteca dei Zamoyski I 257 e della Biblioteca dei Czartoryski 362, venivano attribuiti a J. Grotkowski (L. Nabelak) o a S. S. Jagodyński (A. Maciejowski, K. Jarecki, S. Rachwał, W. Folkierski), il quale aveva accompagnato il principe Ladislao nel suo viaggio in Italia e dunque poteva anche essere l'autore del sonetto dedicatorio che precede la traduzione del frammento del *Trionfo d'Amore*. W. Weintraub, J. Dürr-Durski, L. Kukulski e L. Pszczołowska attribuiscono le traduzioni a D. Naborowski. Il *Nowy Korbut* lascia aperta la questione dell'autore<sup>28</sup>. Nel quadro delle nostre considerazioni queste traduzioni sono interessanti come manifestazione di classicismo barocco, come tentativo di evocare Petrarca maestro del sonetto, e al tempo stesso avversario<sup>29</sup>.

Nel ricapitolare i fatti ricordati osserviamo che nella storia ritardata e frammentaria del sonetto polacco prima di Morsztyn si delineano due fasi: una rinascimentale e una manieristica. Durante il Rinascimento nacquero le frasche di Kochanowski, sottoposte ad una poetica classicistica e alla convenzione umanistico-cortigiana, che non mostravano tuttavia alcuna dipendenza dal *Canzoniere*. Nell'epoca post-rinascimentale sorse nella nostra poesia una forma di sonetto cortese (in spirito neoplatonico) e religiosa, inserita nella corrente della poesia meditativa. I testi religiosi, di alto

26] L. Pszczołowska, *Sonet od renesansu...*, op. cit., p. 19; L. Kukulski, *Precjoza Morsztynowskie III*, "Przegląd Humanistyczny", XIX: 1975, n. 8, pp. 95.

27] L. Pszczołowska, *Sonet od renesansu...*, op. cit., si orienta in direzione francese, limitandosi però solo all'ipotesi (non del tutto convincente) che il cambiamento della misura del verso sia ispirato dall'alessandrino.

28] Nella disputa sull'autore delle traduzioni di Petrarca si sono pronunciati: W. Maciejowski, *Piśmiennictwo polskie*, Warszawa, Orgelbrand, 1852, vol. 2, p. 167; K. Jarecki, *Kto jest autorem tłumaczeń z Petrarki i Bartasa, przypisywanych Grotkowskiemu*, "Pamiętnik Literacki", IV: 1905, fasc. 4; L. Nabelak, *Jana Grotkowskiego przekłady obcych poetów*, "Biblioteka Ossolińskich", n. 4, 1864; W. Folkierski, *Wstęp a Sonet polski...*, op. cit., pp. 28-29; W. Weintraub, *Naborowskiego przekłady z Petrarki i z Du Bartasa*, "Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń PAU w Krakowie", 1933, n. 5, pp. 23-25; J. Dürr-Durski, *Daniel Naborowski. Monografia z dziejów manieryzmu i baroku w Polsce*, Łódź, Wyd. Ossolińskich, 1966, p. 127; L. Kukulski, *Precjoza...*, op. cit.; L. Pszczołowska, *Sonet od renesansu...*, op. cit.; *Bibliografia literatury polskiej. Nowy Korbut*, vol. 3, a cura di R. Pollak et al., Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965, p. 6.

29] Reminiscenze dei sonetti di Petrarca compaiono nell'opera di Kochanowski (per es. *Pieśń XXI Lib. II*), di Smolik e di Sęp Szarzyński, autore di componimenti amorosi, ma non in forma di sonetto. Cfr. J. Kotarska, voce *Petrarkizm* in: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*, a cura di T. Michałowska, collab. di B. Otwinowska e E. Sarnowska-Temerusz, 2 ed., Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1998, pp. 628-637.



valore artistico, rispecchiano l'intricata costellazione ideologica ed estetica del manierismo. La mancanza di antecedenti petrarcheschi e petrarchisti conferisce a questi componimenti un gusto di novità particolarmente forte. Una "maniera" non preceduta da uno "stile" si presenta assai problematica per i giardinieri della storia della letteratura, abituati a imperversare sui sentieri dell'evoluzione delle forme e a spuntare nel proprio giardino i filari di causa-effetto. Inaspettatamente anche la versificazione dei primi sonetti polacchi mostra libertà nei confronti dei modelli "canonici" italiani. Nel quadro ideologico dominano però i riferimenti italiani: a Michelangelo Buonarroti, a Giovanni della Casa, a Gabriele Fiamma. Le filiazioni italiane della fine del XVI secolo, affluite sull'onda post-tridentina, determinano il primato della tematica religioso-meditativa e filosofica. Il sonetto amoroso petrarchesco viene ricordato un po' anacronisticamente grazie al già antiquato gesto di un poeta barocco.

Esaminiamo adesso come si presentano i sonetti di Jan Andrzej Morsztyn sullo sfondo di queste esperienze poetiche. La determinazione del loro legame con la tradizione letteraria polacca deve – a nostro avviso – precedere la comparatistica polacco-italiana, poiché si generano molti equivoci trascurando di ricostruire i contesti polacchi per l'interpretazione dei versi del poeta di Raciborsko.

La forma del sonetto compare nelle poesie religiose (1647-1652) e nella *Lutnia* (1653-1661) amorosa. Inoltre in maniera sporadica: nel *Nadgrobek Otwinowskiemu* (1647; framm. *Phoebus*), tra le *Gadki* (1647-1651; *Gadka trzynasta*) e tra i *Wiersze ulotne* (1654-1676) – *Do pana podkomo[rzego] sieradz[kiego] we Lwowie*. Nel complesso delle poesie religiose serve forse a scopi decorativi, cingendo il ciclo in una cornice ornamentale: all'inizio sono collocati i due sonetti *Na Boże Narodzenie*, *Na toż roku 1647*, alla fine – il sonetto espiatorio *W kwartanie*. L'intento di costruire un ciclo di sonetti religiosi, comune a Sęp e Grabowiecki, è estraneo a Morsztyn, come del tutto estranei sono a lui gli orizzonti spirituali della religiosità cattolica post-tridentina o di quella protestante. Per il nostro poeta il sonetto non presenta attrattive come strumento di conoscenza interiore o guida nel labirinto dello spirito, e neppure come vaso prezioso contenente i colloqui con Dio ed il miele della sapienza sacra. L'intellettualismo e lo spiritualismo dei predecessori lasciano il posto ad un'inventiva di vario genere, attinta dal mondo esterno, tanto inutile a Sęp, quanto indispensabile a Morsztyn, per riempire i posti vuoti. Nel primo sonetto (nella disposizione di Kukulski) quest'inventiva ha origine nella narrazione evangelica (la notte, gli armenti, la stalla, i pastori), nel secondo sonetto trae spunto dalla mitologia, nel sonetto 12 – dalla situazione di malattia che tormenta il poeta.

Tale riorientamento comporta una banalizzazione del tema religioso, una riduzione delle prospettive esistenziali emergenti dai sonetti di Sęp e di Grabowiecki.

Guardiamo ora il gruppo dei sonetti nn. 166-184 della *Lutnia*. Si tratta di diciannove componimenti che formano un complesso ciclico, uguale per dimensioni (è un caso?) ai *Treny* di Jan Kochanowski. La coesione della raccolta è determinata dal tema amoroso. Morsztyn crea dunque l'anello mancante nella storia del sonetto polacco, che sino a quel momento si era mosso, come abbiamo dimostrato, nella direzione meditativo-religiosa. Al tempo stesso si pone – primo poeta polacco – *vis-à-vis* con una tradizione che per più secoli aveva modellato l'immagine della lirica europea. Questa situazione merita un'attenta osservazione.

Il *Canzoniere* di Petrarca aveva creato il paradigma dell'autobiografia interiore, scolpita dall'esperienza dell'amore terreno e celeste. Sęp Szarzyński – come giustamente fa notare Błoński – cominciava dalla seconda tappa: “assumeva come punto di partenza il punto a cui giungevano i petrarchisti.”<sup>30</sup> Morsztyn torna sulla terra (non mirando ovviamente *ad excelsia*) e, conscio dell'inevitabilità di raffrontarsi con il *Canzoniere*, crea un'ulteriore autobiografia amorosa nella storia della poesia europea. Nella sua opera è possibile riscontrare il proposito di verificare – in nome della “natura” e della verità sull'uomo – il paradigma petrarchesco dell'amore. Tale proposito non era isolato nella letteratura europea del tempo; derivava dalla conoscenza di nuove verità antropologiche e, insieme, dal rispetto del modello petrarchesco, che permetteva di unire la prospettiva della biografia individuale (ora già “vera”, sciolta dal mito spiritualizzante) con l'allegoria del destino dell'*homo amans*.

Ma quella creata da Morsztyn è un'autobiografia o una pseudo-biografia amorosa? (Ripetendo la questione posta da L. Baldacci<sup>31</sup> in nome della critica petrarchista, la vogliamo considerare aperta, poiché l'autobiografia lirica, volta a perpetuare contenuti intimi, non deve necessariamente coincidere con il curriculum, trattato in modo fattografico).

I sonetti amorosi di Morsztyn [...] sono propriamente una sequenza di complimenti eleganti, finalizzati a favorire il gioco amoroso, a rivelare l'abilità linguistica del poeta. La snellezza del sonetto non era d'ostacolo in questo tipo di tematica, non richiedeva completamenti ciclici, ma mobilitava piuttosto l'immaginazione del poeta nella ricerca di nuove possibilità artistiche della lingua polacca. Ciò non significa che l'ordine dei sonetti sia accidentale: non è soggetto, è vero, ai rigori epici o drammatici, ma viene disposto a mosaico.

30] J. Błoński, *Mikotaj Sęp Szarzyński...*, op. cit., p. 235.

31] L. Baldacci, *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957.

Questo mosaico si spiega chiaramente con la volubilità emozionale del soggetto, che pone i suoi sentimenti all'indirizzo di più destinatarie

– scrive alla voce *Sonet* S. Nieznanowski<sup>32</sup>, proseguendo sulla via principale dell'interpretazione della lirica di J. A. Morsztyn come trastullo concettuale, privo di significati ideologici. Noi invece, sulla scia di precedenti studi<sup>33</sup>, scorgiamo nella composizione dei 19 sonetti di *Lutnia* l'abbozzo di una biografia interiore dell'amante, la cui dinamica è però determinata dall'idea opposta di *caritas* cristiana e amore petrarchesco.

Il marchio più evidente dell'appartenenza dei sonetti di Morsztyn alla tradizione petrarchesca (ovviamente tradizione continuata in senso negativo) è il narcisismo del soggetto. La regola dell'introspezione narcisistica era difficile, e a volte impossibile da accettare per i poeti polacchi antichi. Così si spiega – a nostro avviso – la povertà del petrarchismo polacco. Morsztyn è invece un poeta estremamente egotistico, che si mira e si rimira continuamente nello specchio delle sue poesie. Non diamoci dunque cura delle destinatarie dei mutevoli sentimenti del soggetto. Non le loro irrilevanti persone, ma le esigenze dell'*ego* poetico determinano la strategia lirica dei singoli componimenti e di tutto il ciclo.

La *varietas* del gruppo di sonetti deriva dalla varietà dell'esperienza del soggetto: le pugne amorose (166 *Do panny*), il desiderio inappagato, paradossale dato l'abbandono all'amore (167 *Cuda miłości*), l'orrore dell'empito (168 *Do Jana Grotkowskiego*), la schiavitù (169 *Do galerników*), la morte nelle fiamme dell'amore (170 *Do trupa*), l'estasi (171 *Na krzyżyk na piersiach jednej panny*), l'autoannientamento nella bramosia (172 *Do motyla*), la tristezza e l'allontanamento (173 *Do zorze*), le visioni spaventose nate dalla passione (174 *Sen*), i desideri sessuali delle donne (175 *Żona myśliwemu*), lo sprofondare nella passione (176 *Do Władysława Szmelinga*), l'unità di mire contraddittorie (177 *Cuda miłości*), la gelosia (178 *Do starego*), la disperazione e l'ira (179 *Desperacja*), il sollievo (180 *Na uśmiech*), l'inadempimento (181 *Na powrót*), il feticismo (182 *Obraz ukradziony*), la nostalgia (183 *Na niebytność we Szwecyjef*), il gioco preliminare (184 *Na zausznicę w dzwonki*).

La topografia emozionale dei sonetti di Morsztyn è dunque eterogenea. I singoli atti lirici formano comunque una *unitas* ciclica in quanto concernono l'*amor carnalis*. Il tema costitutivo del ciclo è al tempo stesso l'indice principale del suo antiplatonismo e antipetrarchismo (in lotta con la spiritualizzazione del *Canzoniere*, dunque coinvolto nella tradizione petrarchesca ed *eo ipso* ad essa appartenente). Tale tema può anche essere

32] S. Nieznanowski, voce *Sonet*, op. cit., pp. 786-787.

33] Cfr. gli studi dell'autrice dedicati alla lirica di J. A. Morsztyn. Fra di loro la monografia: A. Nowicka-Jeżowa, *Morsztyn e Marino. Un dialogo poetico dell'Europa barocca*, a cura di L. Marinelli, trad. L. Bernardini, A. Ceccherelli, F. Fornari, M. Piacentini, E. Ranocchi, Roma, Il Calamo, 2001.

considerato in polemica col manierismo spiritualistico dei sonetti religiosi di Sęp e di Grabowiecki.

Il concentrarsi dei sonetti intorno all'amore carnale risulta decisivo per la forma assunta dal ciclo. Non è possibile imporgli un'interna consequenzialità emozionale: il sonetto blasfemo sull'estasi non porta acquietamento, bensì passioni più violente, mentre l'ultimo testo annuncia un gioco di iniziazione amorosa: la storia dell'amore continuerà. Non è neanche possibile tracciare una linea lirico-cognitiva, caratteristica dei cicli petrarchisti. L'itinerario platonico verso il mistero del cuore e dell'universo, iscritto nell'"archetipo" del *Canzoniere*, perde d'attualità nel mondo poetico di Morsztyn, privo di trascendenza dalla sfera carnale e di un finalismo universale che possa indirizzare il messaggio poetico. È questo un altro tratto dell'antipetrarchismo della raccolta in questione.

Notiamo che sullo sfondo di un'effettiva oggettualizzazione delle destinatarie emerge una presenza evidente, e non liricamente simulata, degli uomini: Jan Grotkowski e Władysław Szmeling. Ad essi in quanto amici sono indirizzate confidenziali epistole in versi. Con essi il poeta condivide l'esperienza della sfera oscura della *libido*, contando sulla loro comprensione e solidarietà. Il deprezzamento delle donne e l'apprezzamento degli uomini sono un'ulteriore dimostrazione della lotta con Petrarca.

Notiamo anche che, di fronte all'indirizzo radicalmente carnale delle ricerche liriche, la scelta formale del sonetto mostra la propria paradossalità. Il sonetto, irradiato dal nimbo del *Canzoniere*, adorato nei trattati di Bembo, è un simbolo *sui generis* dell'amor sacro. Inoltre è simbolo di una forma raffinata e precisa, che riflette l'Essere come in uno specchio puro, infallibile sotto la penna del maestro che acquista conoscenza dei misteri della propria anima e dell'universo. Affidare ad esso l'espressione dell'impeto erotico, che il soggetto non è in grado di dominare, equivale a una contestazione, anzi è una provocazione sia letteraria che ideologica. Il senso di tale provocazione, analoga all'antipetrarchismo "basso", in rivolta contro le esagerazioni di Bembo, e in seguito contro lo spiritualismo della poesia religiosa post-tridentina – si rivela pienamente nei sonetti osceni e volgari *Gadka 13, Do pana podko[morzego] sieradzkiego we Lwowie*<sup>34</sup>.

È un truismo affermare che la poesia, se realmente è tale, dice la verità. Il non comune valore artistico, riconosciuto alla poesia di Morsztyn in virtù della concorde opinione degli studiosi<sup>35</sup>, è dunque in vistosa contraddizione

34] L. Pszczołowska (*Sonet od renesansu...*, op. cit., p. 17) fa menzione degli "pseudosonetti" di H. Morsztyn e di W. Potocki, che colpiscono per loro argomento basso. Questi testi, a nostro avviso, si riallacciano alla tradizione del sonetto antipetrarchista.

35] Cfr. J. Lewański, *Polskie przekłady Jana Baptysty Marina*, Warszawa-Kraków-Gdańsk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974; B. Fałęcka, *Sztuka tworzenia. Podmiot autorski w poezji kunsztownej polskiego baroku*, Wrocław-Warszawa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1983;

col negargli la verità e l'importanza delle scoperte liriche. L'opinione sui *verba senza res*<sup>36</sup> deriva – a nostro avviso – dall'accettazione *a priori* di una tesi che limita l'orizzonte dell'ermeneutica dei testi concettuali.

Il giudizio sul valore artistico dei sonetti di J. A. Morsztyn in quanto testi *lirici*, pronunciato in questo luogo, richiede dunque una dimostrazione, che riserviamo per un'altra occasione. Per adesso notiamo solo che le realizzazioni dei sonettisti polacchi predecessori di Morsztyn si attualizzano e si sviluppano sotto la penna del poeta di Raciborsko. Al modello creato da Jan Kochanowski si possono collegare le epistole in versi racchiuse in forma di sonetto. Con i magistrali *Ritmi* di Sęp gareggia l'arte morsztyniana di costruire tensioni interiori e una drammaturgia lirica, come anche la retorica sottile, che penetra sino al fondo dei significati. Un'analogia con l'arte poetica di Grabowiecki può essere costituita dalla tendenza all'allegorismo per fissare un paesaggio lirico. I peccati capitali, noti dai sonetti inclusi nel *Setnik*, sono i protagonisti anche delle poesie erotiche di Morsztyn: *Do starego*, *Desperacja*. L'allegorizzazione dell'impetuosa brama d'amore ha in sé un tratto di perversione estetica. E non è priva neppure di arditezza morale: i peccati di casa nel mondo dell'eros non vengono infatti stigmatizzati.

Alla traduzione del sonetto 132 di Petrarca *S'amor non... è fa pensare il sonetto Cuda miłości* (Lut. 177), secondo Kukulski legato alla parafrasi del sonetto *Se 'l cor non ho, com'esser può ch'i viva...* di Luigi Groto<sup>37</sup>. Noi riteniamo che la bellezza raffinata della creazione retorica di Morsztyn si manifesti proprio nel raffronto con le precedenti traduzioni di Petrarca (anche con la traduzione di Naborowski), e non con le variazioni sul tema di questo componimento, contenute nel poema di Marino. Il componimento di Morsztyn rivaleggia con l'architettura del sonetto, caratteristica per l'intensità dell'enunciato e per l'accumulazione delle domande retoriche rivolte a se stesso.

L'esempio di *Cuda miłości* pone allo studioso un interrogativo sugli aspetti letterari della discussione condotta da Morsztyn con Petrarca e il petrarchismo. Gli autorevoli studi di Leszek Kukulski ponevano la tesi dell'impossibilità d'intraprendere un gioco poetico col *Canzoniere* data l'inesistenza, nella tradizione polacca, di un repertorio distinto di

D. Ostaszewska, *O organizacji sonetu barokowego uwag kilka*, "Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego. Język Artystyczny", VIII: 1993, 1993, n. 8 (1338), pp. 105-111.

36) Il giudizio sulla perfezione della forma e sulla futilità del contenuto della poesia di Morsztyn compare in: J. Kotarska, *Antypetrarkizm w poezji staropolskiej. Rekonesans*, in: *Literatura staropolska i jej związki europejskie. Prace poświęcone VII Międzynarodowemu Kongresowi Sławistów w Warszawie w roku 1973*, a cura di J. Pelc, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973, p. 228; J. Lewański, *Polskie przekłady Jana Baptysty Marina...*, op. cit., p. 138; W. Weintraub, *Wstęp (Introduzione)* a J. A. Morsztyn, *Wybór poezji*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1988, p. VII.

37) L. Kukulski, *Precjoza Morsztynowskie*, op. cit., pp. 97-99.

stilemi e lessemi, e data anche la mancanza degli anelli precedenti, indispensabili in tale gioco per formare il contesto dei “pre-testi”. Questa tesi è stata avallata da analisi comparate che hanno dimostrato che Morsztyn non aveva possibilità di successo nel comporre un “palinsesto letterario erudito” (giusta Luigi Marinelli)<sup>38</sup> da elementi del *Canzoniere*, e i tentativi di partecipare al grande traffico dell’imitazione letteraria di Petrarca nel sonetto *Do trupa* “erano sin dall’inizio condannate al fallimento”<sup>39</sup>. È difficile polemizzare con questa opinione visto lo stato attuale delle ricerche filologiche sull’opera di Jan Andrzej Morsztyn. In favore di essa sembra parlare la conoscenza complessiva della cultura letteraria polacca del XVII secolo. Tuttavia è possibile osservare dei fenomeni che suscitano inquietudine riguardo alla fondatezza del quadro generale presentato. Il raffinato gioco letterario di Morsztyn con Jan Kochanowski merita la più alta valutazione dell’astuta maestria (e arditezza) dell’imitatore. Lo stesso *Zestawienie przekładów, parafraz i naśladownictw*<sup>40</sup> – a cura di L. Kukulski – riscontrate nei versi di Morsztyn disegna un ampio campo di “pre-testi” (in grande misura petrarchisti!), provenienti dalla poesia italiana, francese, olandese, inglese e polacca.

Sintomo della maturità letteraria dei sonetti di J. A. Morsztyn è anche la loro organizzazione versificatoria, che testimonia la perfetta conoscenza della tradizione letteraria e la piena interiorizzazione della struttura del genere<sup>41</sup>. Il poeta si serve esclusivamente del verso di undici sillabe e nelle quartine, sempre a due rime, predilige lo schema ABBA ABBA (con cinque eccezioni), applicando spesso anche gli ordini “canonici” nelle terzine: le rime delle terzine sono sempre, senza eccezione alcuna, diverse da quelle delle quartine che le precedono, sebbene l’autore ricerchi nelle terzine quante più modificazioni possibile, che si associano ai diversi ambiti culturali del genere. I sonetti nei *Wiersze religijne* sono rimati ABBA ABBA CDE CDE, ABBA ABBA CDC DCD; *Phoebus* del *Nadgrobek Otwinowskiemu* ABBA ABBA CDC DCD; *Gadka trzynasta* AABB AAB CDD CEE; *Do pana pod[komorze]go sieradz[kiego] we Lwowie* ABBA ABBA CDC DCD (la forma petrarchesca è qui in contrasto con il contenuto volgare). Nel

38] L. Marinelli, *Le due Psichi del Seicento polacco. Migrazioni del IV canto dell’“Adone”*. Mito, testo, traduzione, parafrasi, furto; marinismo, italianismo, barocco, in: Giambattista Marino / Anonimo, *La Novellina / Bajka*, a cura di L. Marinelli, Parma, Centro Studi “Archivio Barocco”, Università di Parma, 1992, pp. 11-35.

39] L. Kukulski, *Precjoza Morsztynowskie*, [I], “Przegląd Humanistyczny”, XVIII: 1974, n. 10, pp. 122-129.

40] *Zestawienie* è pubblicato nell’edizione di J. A. Morsztyn, *Utworki zebrane*, a cura di L. Kukulski, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1971, pp. 1025-1037.

41] L. Pszczołowska, *Sonet od renesansu...*, op. cit., p. 20, sostiene: “Sembra quasi che il sonetto sia per Morsztyn una sorta di madrigale, dotato di meccanismi strutturali supplementari.” Questa opinione è discutibile.

ciclo in questione compaiono 12 mutazioni della rima – una vera e propria esibizione di virtuosismo.

166 <i>Do panny</i>	ABBA ABBA CDC DCD
167 <i>Cuda miłości</i>	ABBA ABBA CDC DCD (sottile gioco eufonico tra A e C)
168 <i>Do Jana Grotkowskiego...</i>	ABAB ABAB CDC DCD
169 <i>Do galerników</i>	ABBA ABBA CDC DCD
170 <i>Do trupa</i>	ABBA ABBA CDD CEE
171 <i>Na krzyżyk...</i>	ABBA ABBA CDE CDE
172 <i>Do motyla</i>	ABBA ABBA CDE CED
173 <i>Do zorze</i>	ABAB ABAB CDE EDC (ordine “speculare” delle terzine)
174 <i>Sen</i>	ABAB ABAB CDE CDE
175 <i>Żona myśliwemu</i>	ABBA ABBA CDC DCD
176 <i>Do W. Szmelinga</i>	ABBA ABBA CCD EED
177 <i>Cuda miłości</i>	ABBA ABBA CDE CDE
178 <i>Do starego</i>	ABAB BABA CDC DCD
179 <i>Desperacja</i>	ABBA ABBA CDE DCE
180 <i>Na uśmiech</i>	ABBA ABBA CDE DCE
181 <i>Na powrót</i>	ABBA ABBA CDC EED
182 <i>Obraz ukradziony</i>	ABBA ABBA CCD EDE (così in Malherbe)
183 <i>W niebytność</i>	ABBA ABBA CDC EDE
184 <i>Na zausznice...</i>	ABBA ABBA CDC DCD

Non è però tanto l'ostentazione delle possibilità versificatorie, quanto l'abilità nella loro utilizzazione nel discorso lirico e nella costruzione del ciclo a meritare l'attenzione dell'esegeta. I componimenti confinanti, che esprimono le sensazioni contraddittorie di un soggetto posseduto da un ardente desiderio, e perciò rimangono esteriormente allo stato di eruzione emotiva e dispersione, sono uniti in realtà da sottili vincoli versificatori, che solo il lettore più attento e competente è in grado di osservare. Si tratta di una rarità conservata in uno scrigno accessibile soltanto agli iniziati alle *meraviglie* concettuali, i soli in grado di accostarsi al poeta “nei dolci ozii del suo gabinetto”.

La possibilità di una valutazione letteraria dell'opera di J. A. Morsztyn è data però soprattutto dalla comparazione con i modelli italiani. La tradizione polacca (alla quale si riallaccia Stanisław Herakliusz Lubomirski) è lo sfondo su cui spicca lo splendore dei sonetti della *Lutnia*, la poesia di G. B. Marino – il loro fondamentale sistema di riferimento. Il filo del dialogo poetico con Marino, raccolto dall'esegeta, conduce nelle segrete stanze del palazzo della poesia amorosa morsztyniana.

Occorre tuttavia aggiungere e rimarcare come, accanto ai riferimenti all'avanguardia poetica secentesca, accanto alla "densa intertestualità" dei componimenti di Morsztyn, situati nella rete della *Europa litterarum* barocca, un canovaccio di sottili miniature liriche sia costituito dalla tradizione polacca risalente a Jan Kochanowski. Il conte de Chateauvillain, pur sottacendone o contestandone il patrimonio, ne rimane pur sempre un erede. Anzi, inaugura una nuova strada nella ricezione delle conquiste del maestro rinascimentale, che conduce in una direzione completamente diversa da quella presa in massa dagli imitatori sarmatici dei *Treny* e del *Pieśń świętojańska o sobótce*<sup>42</sup>. E forse proprio grazie a lui Kochanowski è rimasto nella letteratura polacca come un poeta europeo.

---

42] Cfr. J. Pelc, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965, Biblioteka Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, vol. 5; A. Nowicka-Jeżowa, "Treny" Jana Kochanowskiego jako źródło funeralnej poezji baroku, in: *Śladami Kochanowskiego*, a cura di J. Starnawski, Łódź, Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria XVI, 1986, pp. 9-29.



## CAPITOLO NONO

# KOCHANOWSKI TRA I POETI CHE MEDITANO SULLA ROMA ETERNA

**I** LEGAMI CULTURALI TRA LA *RZECZPOSPOLITA* E ROMA RISALGONO AGLI INIZI DELLO stato polacco e durano ininterrottamente per secoli, nell'ambito di una rete di contatti multilaterali con centri italiani, da Venezia e Padova a Napoli. I limiti di questa relazione non consentono neppure di abbozzare una loro presentazione né di presentare la letteratura inerente<sup>1</sup>;

---

1] Tra gli studi che conducono alle generalizzazioni qui presentate, citiamo una selezione: M. Hartleb, *Jan Kochanowski i włoskie Cinquecento*, in: *Pamiętnik Zjazdu Naukowego im. Jana Kochanowskiego w Krakowie 8 i 9 czerwca 1930 roku*, AA-VV, Kraków, Polska Akademia Umiejętności, 1931, pp. 214-254; M. Brahmer, *Z dziejów włosko-polskich stosunków kulturalnych. Studia i materiały*, Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza, 1939; W. Pociecha, *Z dziejów stosunków kulturalnych polsko-włoskich*, in: *Studia z dziejów kultury polskiej*, a cura di H. Barycz, J. Hulewicz, Warszawa, Gebethner i Wolff, 1949, pp. 179-208; H. Barycz, *Spojrzenia w przeszłość polsko-włoską*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1965; B. Biliński, *Tradizioni italiane all'Università Jagellonica di Cracovia*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1967; A. Sajkowski, *Włoskie przygody Polaków. Wiek XVI do XVIII*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973; T. Ulewicz, *Związki kulturalno-literackie Polski z Włochami w wiekach średnich i renesansie. Ogólny szkic panoramiczny*, in: *Literatura staropolska w kontekście europejskim. Związki i analogie*, a cura di T. Michałowska i J. Ślaski, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1977, pp. 21-65; *Movimenti ereticali in Italia e in Polonia nei secoli XVI e XVII. Atti del Convegno Italo-Polacco, Firenze 22-14 Settembre 1971*, Firenze, Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, Olschki, 1974; *Polonica rękopiśmienne w archiwach i bibliotekach włoskich. Inwentarz*, a cura di R. K. Lewański, Warszawa, Biblioteka Narodowa, 1978; M. Brahmer, *Powinowactwa polsko-włoskie. Z dziejów wzajemnych stosunków kulturalnych*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980; J. Domański, *Początki humanizmu*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1982; G. Maver, *Literatura polska i jej związki z Włochami*, a cura di A. Zieliński, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1988; J. Lewański, voce: *Włosko-polskie związki literackie i kulturalne*, in: *Słownik literatury staropolskiej. Średniowiecze – renesans – barok*, a cura di T. Michałowska,

diciamo, quindi, in generale, che Roma ha influito sulla cultura della Prima *Rzeczpospolita* Polacco-Lituana in quanto sede della Chiesa e centro scientifico, letterario e artistico. Era fonte di idee religiose (cattoliche, ma anche riformatrici) e filosofiche (senza escludere l'epicureismo della Accademia di Pomponio Leto); nella prospettiva di questo intervento, come centro dell'umanesimo nelle sue versioni laiche e cristiane. Henryk Barycz, esperto di cultura rinascimentale ha scritto: "Roma è stata la culla principale dell'umanesimo polacco, [...] tra le rovine degli antichi monumenti di Roma esso è venuto al mondo"<sup>2</sup>.

Questa affermazione è il motto delle nostre riflessioni. Osservando i legami culturali tra la *Rzeczpospolita* e Roma si può mostrare la storia dell'umanesimo polacco: il suo dinamismo interiore e le sue trasformazioni. Nel XV secolo le ispirazioni romane favorirono l'iniziazione dell'umanesimo in Polonia, nel XVI secolo stimolarono il suo sviluppo e spinsero a cercare nuove vie. Nel periodo post-tridentino divennero un elemento importante di una nuova formazione culturale. Operando in uno spazio di generalizzazioni, mostreremo – sullo sfondo culturale – quattro poeti che simbolizzano le successive tappe dell'umanesimo polacco, ritrovando la propria identità nello specchio della Città Eterna.

## PRIMA DI TRENTO

Nel XV secolo Roma era per i polacchi la capitale della Chiesa, meta dei viaggi del clero e dei diplomatici<sup>3</sup>. Nel foro della curia papale e dei concili a Costanza e Basilea erano in primo piano i progetti delle crociate contro i Turchi e le lotte con l'Ordine Teutonico. Dal punto di vista culturale, che ci interessa, esse favorirono lo sviluppo della teologia e del diritto internazionale, e, in quell'ambito di definizione di guerra giusta, le regole di una cristianizzazione pacifica dei pagani e dei loro diritti di autodeterminazione politica (Mateusz di Cracovia, Paweł Włodkowic, Jakub di Paradiso). Furono anche una scuola di retorica umanistica. I polacchi attinsero da Roma la conoscenza dell'antichità e nuovi modelli sermocinali, epistolografici, storici,

2 ed. Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1998, pp. 1020-1035; T. Ulewicz, *Iter Romano-Italicum Polonorum czyli o związkach umysłowo-kulturalnych Polski z Włochami w wiekach średnich i renesansie*, Kraków, Universitas, 1999; A. Litwornia, *W Rzymie zwyciężonym Rzym niezwyknięty. Spory o Wieczne Miasto (1575-1630)*, Warszawa, Instytut Badań Literackich, 2003, "Studia Staropolskie. Series Nova", XLIX; H. Osiecka-Samsonowicz, *Polskie uroczystości w barokowym Rzymie 1587-1696*, Warszawa, Instytut Sztuki PAN, 2012.

2] H. Barycz, *Polacy na studiach w Rzymie w epoce Odrodzenia (1440-1600)*, Kraków, Polska Akademia Umiejętności, 1938, p. 74.

3] Cfr. P. Wróbel, *I viaggi diplomatici polacchi in Italia negli anni 1467-1492*, in: *Viaggio in Italia e viaggio in Polonia*, Atti del Convegno Italo-Polacco organizzato dall'Istituto di Storia dell'Università Jagellonica di Cracovia dal 19 al 20 ottobre 1992, a cura di D. Quirini-Popławska, Kraków, Wydawnictwa Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1994, pp. 53-63.

pedagogici; da cui derivano anche le ispirazioni ciceroniane. Tratti romani si manifestavano anche nella religiosità polacca del XV secolo: nell'ambizione di ottenere privilegi per i templi, nei pellegrinaggi e nella partecipazione ai giubilei e, innanzitutto, nella spiritualità francescana che si irradiava dall'Italia, lasciando un'impronta nella *piété populaire*<sup>4</sup> polacca.

La figura più famosa nell'arena degli incontri polacco-romani nel XV secolo fu quella di Zbigniew Oleśnicki (morto nel 1455), vescovo di Cracovia e grande cancelliere della Corona, cardinale con il titolo di Santa Prisca sull'Aventino, corrispondente di Leonardo Bruni Aretino e di Enea Silvio Piccolomini. La corrispondenza di anni dimostra il rispetto di cui godeva Oleśnicki da parte degli intellettuali italiani<sup>5</sup>.

L'influenza degli impulsi umanistici, che affluivano in quegli anni da Roma, è documentata dalle biografie di Mikołaj di Kozłowo (morto nel 1443), amante degli autori classici e di Petrarca<sup>6</sup>, avvocato specializzato nelle questioni turche; Mikołaj Lasocki (morto nel 1450 a Terni) stimato nella corte di Nicola V, diplomatico, tutore della "colonia" degli studenti polacchi a Roma<sup>7</sup>; Jan di Ludzisko, educato a Padova e Roma, successivamente rettore dell'Accademia di Cracovia, ammiratore di Cicerone, collezionista e imitatore della epistolografia umanistica (F. Petrarca, L. Bruni, P. Bracciolini, G. Guarino di Verona, D. Barbaro, G. Barzizza di Bergamo); Jan Ostroróg, rettore dell'Accademia di Bologna e poi di Cracovia, legato a Roma nel 1464, 1466-1467; Marcin Bylica, che insieme a Regiomontano polemizzava, a Roma, con le antiche concezioni astronomiche (1464) e Jan Długosz, raccogliitore e copista di

4) Cfr. S. Graciotti, *Il "Lament świętokrzyski" e la tradizione medievale del "Planctus beatae Mariae Virginis"*, "Ricerche slavistiche", XXXVIII: 1991, pp. 105-139; T. Ulewicz, *Iter...*, op. cit., pp. 94-95, 114-117, 141. I legami con gli ambienti francescani derivavano dall'organizzazione dell'Ordine. Merita di essere ricordata la visita a Cracovia nel 1488 del commissario generale Lodovico della Torre, difensore dell'osservanza attaccata dai conventuali. Cfr. W. Wydra, *Władysław z Gielniowa. Z dziejów średniowiecznej poezji polskiej*, Poznań, Bestseller, 1992, p. 37.

5) Lettera di Wiener-Neustadt del 23 febbraio 1450 (in: *Der Briefwechsel des Eneas Silvius Piccolomini*, hrsgb. von R. Wolkan, parti I-II, Wiedeń, A. Hölder, 1909-1918, "Fontes Rerum Austriacarum", 2 Abt., Vol. 42, p. 159) e lettere di Piccolomini e Oleśnicki del 10 settembre 1453 (in: *Codex epistolaris saeculi decimi quinti*, vol. 1, parte 2, ed. A. Lewicki, Kraków, 1891, pp. 315-320, 320-355; rist. in: *Fontes Neolatini. Materiały źródłowe do dziejów renesansowej prozy nowolacińskiej w Polsce XV-XVI wieku*, introduzione, scelta e redazione A. Gorzkowski, Kraków, Księgarnia Akademicka, 1999, pp. 54-56). Le lettere contengono una interessante discussione sulla *immortalitas in litteris*. Cfr. I. Zarębski, *Stosunki Eneasza Sylwiusza z Polską i Polakami*, Kraków, Polska Akademia Umiejętności, 1939; T. Ulewicz, *Iter...*, op. cit., pp. 92, 104 e J. Domański, *Tekst jako uobecnienie. Szkic z dziejów myśli o piśmie i książce*, Kęty, ANTYK, 2002, pp. 126-131.

6) N. Contieri, *La fortuna del Petrarca in Polonia nei secoli XIV e XV*, "Annali dell'Istituto Universitario Orientale", Sezione Slava, IV: 1961, pp. 139-166.

7) Mikołaj Lasocki era un sostenitore – insieme al card. Giuliano Cesarini – del confronto con i Turchi a Varna. Aveva strette relazioni con Giovanni Aurispa, Poggio Bracciolini, Pier Paolo Vergerio Il Vecchio, Enea Silvio Piccolomini e Guarino di Verona. Cfr. H. Barycz, *Polacy na studiach...*, pp. 24-35; T. Ulewicz, *Iter...*, op. cit., pp. 102-103.

opere antiche, autore dei monumentali *Annales seu Cronicae inclyti Regni Poloniae* (1445-1480), che manifestavano ispirazione liviana<sup>8</sup>.

Negli anni 1437-1440 lavorò nella corte di Eugenio IV, come copista e musicista, Grzegorz di Sanok, affascinato dall'antichità e anche da Boccaccio, amico di Vergerio il Vecchio. I codici portati in Polonia, tra i quali, *Genealogia deorum gentilium*, riunivano intorno a Grzegorz umanisti animati da Filippo Buonaccorsi (morto nel 1496 a Cracovia), accademico a Roma, membro di Sodalitas Quirinalis e segretario di Bartolomeo Rovelli, epicureo, corrispondente di Ficino e Pico della Mirandola<sup>9</sup>, Lorenzo de' Medici, che dopo la fuga dall'Italia aveva trovato rifugio nella corte di Grzegorz, allora già arcivescovo di Leopoli. Filippo Buonaccorsi fu con-fondatore della Sodalitas Litteraria Vistulana (1489-1490, modellata su quella romana)<sup>10</sup>, insegnante dei figli del re, poeta (il ciclo amoroso *Fannietum*, 1470-1471), autore della biografia del mecenate, di pubblicistica antiturca<sup>11</sup> e perfino di un'opera agiografica (*Carmen saphiccum in vitam gloriosissimi martyris Sancti Stanislai*), in una parola – promotore dell'umanesimo.

L'attività di Callimaco era svolta in un'atmosfera di fermento culturale stimolato già dai predecessori: messi papali, imprenditori e mercanti, tra

8] Anni di lavoro nella cancelleria di Zbigniew Oleśnicki obbligarono Długosz a corrispondere con Piccolomini ed altri umanisti italiani, tuttavia, la posizione del nostro erudito nei riguardi della nuova cultura non era acriticamente entusiastica, onde il relativo influsso sulla formazione dell'umanesimo polacco basato su elementi europei scelti, conservando la tradizione ed una gerarchia di valori. Cfr. T. Ulewicz, *Iter...*, op. cit., pp. 110-114.

9] Cfr. le lettere *Ad Marsilium Ficinum philosophum omnium aetatum excellentissimum... quaestio*, prima del 1485; *Ad Ioannem Picum... comitem Concordiae virum doctissimum quaestio de peccato*. Cfr. E. Garin. *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Ricerche e documenti*, Firenze, G.C. Sansoni Editore, 1961, *Parte seconda: Ricerche su Giovanni della Mirandola. Cap. I: La prima redazione dell'Oratio de hominis dignitate*, pp. 231-240; *Cap. V: La „quaestio de peccato” di Filippo Callimaco Esperiente*, pp. 280-286; G. Radetti, *Il problema del peccato in Giovanni Pico della Mirandola e in Filippo Buonaccorsi detto Callimaco Esperiente*, in: *L'opera e il pensiero di Giobanni Pico della Mirandola nella storia dell'Umanesimo. Convegno Internazionale (Mirandola, 15-18 Settembre 1963)*, vol. II. *Comunicazioni*, Firenze, Istituto Nazionale di studi sul Rinascimento, 1965, pp. 103-118.

10] L'influsso dell'Accademia Romana (*Sodalitas Quirinalis*) sull'umanesimo polacco non è pienamente riconosciuto. Kallimach ha cancellato le tracce del suo passato, tuttavia i legami personali e le letture sono un fatto evidente. Jan Ursinus il Vecchio è stato un discepolo eminente dell'Accademia Romana di Pomponio Leto, le cui opere sono state pubblicate e commentate a Cracovia, come quelle del discepolo di Pomponio, profugo dall'Italia, Marcantonio Sabellico. Cfr. T. Ulewicz, *Iter...*, op. cit., pp. 126, 128, 171.

11] Philippus Callimachus Geminianensis, *Vita et mores Gregorii Sanocei...*, scritta 1476 (ed. moderna a cura di I. Lichońska, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1962); *Historia rerum gestarum in Hungaria et contra Turcos per Vladislaum Poloniae et Hungariae regem*, scritta ca. 1477, pubbl. Augustae, 1519; *De his, quae a Venetis tentata sunt Persis ac Tartaris contra Turcos movendis*, scritto nel 1492, pubbl. Hagenoe, Joh. Secerius, 1533; *Ad Innocentium VIII pontificem maximum de bello Turcis inferendo oratio*, scritta 1490, pubbl. Cracoviae, Haller, 1524, repr. Haganoae, ex offic. Seceriana, 1533; *Historia de rege Vladislao, seu clade Varnensi*, Augustae, apud Sigismundum Grim, medicum, 1518; Augustae, Sigm. Grimm, 1519.

i quali ebbe una particolare popolarità Francesco Filelfo (legato per un certo periodo con la curia di Sisto IV e con l'Università Romana), da noi conosciuto come vincitore del torneo di retorica in onore delle nozze del re (1424), autore del pronostico della vittoria di Władysław Warneńczyk, ed epistolografo (cinque edizioni di *Epistolae*, Cracoviae 1505-1517).

Il XVI secolo, periodo di sviluppo dell'umanesimo in Polonia, cambiò le proporzioni dei fenomeni ed arricchì il quadro delle relazioni con Roma. Alle fonti romane attingevano ancora ispirazioni la storiografia, la metodologia della storia<sup>12</sup> e la geografia, e la conoscenza della antichità della Città Eterna. Si consolidarono le discipline umanistiche, in particolare nell'ambito sermocinale: retorico, epistolografico, poetico<sup>13</sup> e pedagogico<sup>14</sup>, ed anche i modelli ciceroniani e petrarcheschi.

La cultura polacca, innestata nella lingua nazionale, guadagnava piena identità ed autonomia, restando aperta all'Europa. L'orgoglio per le conquiste fu espresso, tra gli altri, da Stanisław Orzechowski nella famosa *Oratio* [...] *in funere Sigismundi Jagellonis, Poloniae Regis*:

[...] non barbariam sed Graeciam, non Sarmatiam sed Italiam dicetis factam esse Poloniam. Ut iam non Musae Graecae neque Latinae, sed urbes medius fidius ipsae Roma atque Athenae honore ... ac favore Sigismundi inuitate, commigrasse in Poloniam videantur<sup>15</sup>.

12] Erano lette, tra le altre, le opere di Pomponio Leto (*Romanae historiae compendium*, Argentorati, in offic. Matthiae Schrörei, 1510), Leonardo Bruni Aretino (*Historiarum Florentinum libri XII*, scritto prima del 1444, stampa Argentorati, sumpt. Lazari Zetzneri, 1610), Flavio Biondo (*Historiarum ab inclinatione Romanorum Imperii decades*, scritto 1439-1453, Venetiis, Octavianus Scotus, 1483). Aggiungiamo che nelle opere di Paolo Giovio, professore dell'Università di Roma (*Historiarum sui temporis libri XLV*, Florentiae, in officina Laurentii Torrentini Ducalis Typographi, 1550-1552; *Elogia virorum bellica virtute illustrium*, 1551 e success.: Basileae: Petri Pernaie Typhographi, 1575; *Elogia virorum litteris illustrium...*, 1546, pubbl. Basileae, Petri Pernaie Typhographi, 1577) sono apparse molte informazioni e personaggi legati alla Polonia Cfr. T. Ulewicz, *Iter...*, op. cit., pp. 184-186.

13] Cfr. edizioni cracoviane delle lettere, dei discorsi e dei manuali di poetica, tra gli altri di Francesco Filelfo (*Epistolae*, Jan Haller 1505 e success. 4 ed. a 1517), Antonio Mancinelli (*De componendis versibus opusculum*, ed. 1513), Andrea Fulvio (*Ars metrica*, 1510-1512; ristampa a Cracovia 1532, con dissertazione di Szymon di Proszowice dal titolo *Isagogicon artis versificatoriae*, ed. 1532), Marco Girolamo Vida (*Poeticorum libri III*, Cracoviae, Hieronim Wietor, 1544). Erano anche note in Polonia le *Epistolae altricitoriae Poggi Fiorentini e Guarino Veronese e Liber... epistolarum et orationum di Poggio Bracciolini*, ed anche l'epistolografia di Petrarca e Piccolomini. Hanno avuto grande significato gli studi grecistici. Furono discepoli di Lazzaro Bonamico (professore padovano legato a Roma) Klemens Janicjusz, Stanisław Hozjusz, Stanisław Orzechowski, Filip Padniewski, Piotr Myszkowski ed altri.

14] Il trattato di Pier Paolo Vergerio il Vecchio, segretario di Innocenzo VII, *De ingenuis moribus et liberalibus adolescentiae studiis* (1402-1403) fu tradotto dal protestante Marcin Kwiatkowski, *Książeczki rozkoszne o poczcziwym wychowaniu...*, Królewiec, J. Daubmann, 1564.

15] Stanislaus Orichovius, *Oratio... in funere Sigismundi Jagellonis, Poloniae Regis*, Cracoviae, Vidua Ungleri, 1548 (poi con i versi di P. Ramusio, ed. a Venezia, s. ed., 1548, carta CIV r). Citazioni

Con l'arrivo di Bona Sforza (1518) Cracovia si popolò di italiani (più di 600 persone)<sup>16</sup> e la lingua, i costumi, i vestiti, le forme ludiche del circolo della corte acquisirono un'impronta italiana.

Diventarono oggetto di discussione le opere filosofiche degli umanisti italiani<sup>17</sup>, guadagnò seguaci sia il neoplatonismo fiorentino che l'epicureismo in versione romana.

Nella corte e nelle chiese risuonava la musica italiana<sup>18</sup>. Gli architetti italiani dirigevano la ristrutturazione del Wawel e di altre residenze, ed anche di edifici municipali (*Sukiennice* di Cracovia) e sacri (il Duomo di Płock)<sup>19</sup>. Occorre tuttavia sottolineare che, nella prima metà del secolo, la cultura polacca manteneva i legami più vivi con Padova, Bologna, Venezia, Ferrara, Firenze. Solo nella seconda metà del secolo Roma è in primo piano.

Tra gli ospiti polacchi a Roma nell'era pretridentina menzioniamo: Piotr Tomicki (dottore bolognese in legge, cancelliere e vescovo di Cracovia), Jan Lubrański (fondatore del ginnasio a Poznań, amico di Aldo Manuzio), Erazm Ciołek (vescovo di Płock, morto a Roma). Ricordiamo che ebbe una vasta risonanza in Italia la rivoluzionaria opera di Maciej di Miechów (negli anni 1561-1584, cinque edizioni italiane in latino o in traduzione di *Sarmatiae Europaeae descriptio* e *Historia delle due Sarmatiae*) ed il successivo trattato di Wawrzyniec Goślicki *De optimo senatore* (edito a Venezia nel 1586). Non è indifferente il fatto che Niccolò Copernico corredò il suo *De revolutionibus...* (attaccato da Melantone) di "una prefazione indipendente, imponentemente tranquilla e oggettiva al dotto papa-riformista, Paolo III Farnese"<sup>20</sup>.

---

e commenti T. Ulewicz, *Iter...*, op. cit., pp. 154-155 e S. Graciotti, *La Polonia umanistica e l'europea "Respublica Litterarum"*, in: *La nascita dell'Europa. Per una storia delle idee fra Italia e Polonia*, a cura di S. Graciotti, Firenze, Olschki, 1995, pp. 147-161.

16] W. Pocięcha, *Z dziejów stosunków kulturalnych polsko-włoskich*, op. cit., p. 184.

17] La ricezione accademica è rappresentata dallo scritto di Jan di Stobnica: *Leonardi Bruni Aretini in moralem disciplinam introductio... explanata*, Cracoviae, Jan Haller, 1511. L'influsso del neoplatonismo di M. Ficino e del neopiepireismo di Pomponio Leto ha una vasta letteratura. Tra i numerosi studi cito in sintesi: J. Domański, Z. Ogonowski, L. Szczucki, *Zarys dziejów filozofii w Polsce. Wiek XIII-XVII*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1989; *Inspiracje platońskie literatury staropolskiej*, a cura di A. Nowicka-Jeżowa e P. Stepień, Warszawa, Drukarnia Uniwersytetu Warszawskiego, 2000 e gli studi che riassumono lo stato delle ricerche, contenuti nel volume *Humanitas. Projekty antropologii humanistycznej. Parte seconda: Inspiracje humanistyczne projektów antropologicznych*, a cura di A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa, Neriton, 2009-2010; M. Eder, M. Wojtkowska-Maksymik, *Platońskie i neoplatonickie konteksty humanitas w literaturze polskiej XVI-XVIII wieku* (pp. 93-160); P. Urbański, *Stoicyzm i neostoicyzm w kulturze polskiej*, pp. 161-202; E. Lasocińska, *Inspiracje epikurejskie w literaturze renesansu, baroku, oświecenia* (pp. 229-266).

18] Il coro dei roganti nella Cappella di Zygmunt nel Wawel era modellato sul coro della Cappella Sistina. Luca Marenzio, cantante alla corte del card. Cristoforo Madruzzo a Roma, poi maestro di cappella del card. Aldobrandini, trascorse in Polonia gli anni 1595-1596, 1598.

19] J. A. Chrościcki, T. Bernatowicz, J. Pelc, in: *Artyści włoscy w Polsce XV-XVIII*, Warszawa, DiG, 2004.

20] T. Ulewicz, *Iter...*, op. cit., pp. 157, 147.

Nell'ambito politico, accanto al problema dei cavalieri teutonici (presentato davanti all'autorità del papa; attuale fino al 1525) si situava la partecipazione della *Rzeczpospolita* alla crociata antiturca (la missione di Wojciech Kryski a Giulio III). Un tema "bollente" era anche il confronto con la Russia. La vittoria di Orsa (1514), proclamata attraverso lettere diplomatiche e pubblicazioni<sup>21</sup>, fu celebrata a Roma con un "trionfo" in stile umanistico. Nello spettro degli influssi si collocava anche la tradizione politica di Roma repubblicana, fondamentale nella formazione dell'organizzazione della Repubblica Polacco-Lituana. A modelli romani (ma anche contemporanei, veneziani) si rifacevano Łukasz Górnicki, Jan Zamoyski, Stanisław Orzechowski, Wawrzyniec Goślicki, Andrzej Wolan<sup>22</sup>. Significativa era la tendenza a stilizzare la cultura politica polacca *all'antica*. Nella mentalità collettiva si imprimevano ideologemi romani e figure simbolizzanti le virtù civiche: Scipione, Camillo, Marcello. Per quanto riguarda le questioni religiose, accanto al sentiero cattolico si apriva quello protestante, e su di esso l'attività in Polonia dell'ex-nunzio Pier Paolo Vergerio il Giovane.

Segno di sviluppo della cultura umanistica fu il dialogo letterario iniziato nel XV secolo e sviluppato durante il pontificato di Leone X. Nell'ambito della ricezione delle opere degli autori italiani legati a Roma, indichiamo in modo esemplificativo gli studi di Andrzej Grzymała su *Poliscene* attribuito a Leonardo Bruni Aretino, la carriera della novella amorosa *De duobus amantibus* di Piccolomini, delle lettere e facezie di Poggio Bracciolini (segretario di otto papi)<sup>23</sup>, dell'operetta di Pio II (Piccolomini) *Ad Christi passionem contemplandam* (ed. a Cracovia 1504, 1514), di Virgilio Polidoro (legato ad Alessandro VI) *Proverbiorum libellus* (1498) e *De rerum inventoribus* (1499), di Pietro Bembo (segretario di Leone X, poi cardinale), quale teorico e petrarchista, di Marcantonio Sabellico (*De rerum et artium inventoribus poema*, 1521 e *Ad Intemeratam Christi Genitricem Mariam*

21] Cfr. "lettere aperte" del nunzio Giacomo Piso (*Epistola Pisonis... de conflictu Polonorum et Litanorum cum Moscovitiis*, Wilno, 26. IX. 1514) e del re: *Epistola... D. Sigismundi Regis Poloniae... ad Sanctis D. Leonem X. Pont. Max. de victoria contra haereticos ac scismaticos Moscovios apud aras Alexandri Magni parta*, s. l. ed., 18 IX 1514. *Carmina de memorabili cede Scismaticorum Moscoviorum per... Sigismundum regem Poloniae... apud aras Alexandri Magni peracta*, Romae, s. ed. 1515. T. Ulewicz, *Iter...*, op. cit., pp. 182, 231-233.

22] Cfr. Łukasz Górnicki, *Rozmowa Polaka z Włochem o wolnościach i prawach polskich*, scritto ca 1588-1598, ed. posthuma, Elbląg, s. ed., 1616; Jan Zamoyski, *De Senatu Romano libri duo*, apud Iordanum Ziletum, Venetiis 1563; Wawrzyniec Goślicki, *De optimo senatore libri duo*, Venetiis, apud Iordanum Ziletum, 1568, Basileae, Leonhard Ostenius 1593; Andrzej Wolan, *De libertate politica sive civili libellus*, Cracoviae, Maciej Wirzbięta, 1572. Cfr. T. Ulewicz, *Iter...*, op. cit., pp. 182, 231-233.

23] Cfr. S. Graciotti, *La facezia umanistica in Polonia e i suoi modelli italiani*, in: *Tra Medio Evo e Rinascimento*, a cura di M. Brahmer, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1967, pp. 371-395. P. Marchesani, *La traduzione polacca della "Historia de duobus amantibus" di E. S. Piccolomini e la concezione dell'amore nel Rinascimento polacco*, in: *Italia, Venezia e Polonia tra Medio Evo...*, pp. 397-426.

*elegiae XIII*, 1524), di Marcello Palingenio (libero pensatore attivo nella Roma di Leone X, autore di *Zodiacus vitae*), di Baldassare Castiglione (ambasciatore e nunzio di Leone X a Spagna, dove incontrò Dantyszek; l'autore di *Il Corteggiano*, la cui versione polacca fu creata da Łukasz Górnicki, 1566), di Marco Girolamo Vida (sotto lo stesso papa, autore di *Poeticorum libri III*, Cracoviae 1544 *Christiados libri III*, 1535 e *Scacchia ludus*, 1527, operetta tradotta da Kochanowski).

## HUSSOVIANUS E JANICJUS OVVERO FRECCIA O PENNA

Le esperienze culturali della prima metà del XVI secolo si riflettono nella poesia di Mikołaj di Hussow (1475-dopo il 1533) e Klemens Janicjusz (1516-1543).

Mikołaj accompagnò il vescovo di Płock, Erasmo Ciołek (1474-1522 a Roma), amico di Leone X, in viaggio per Roma nel 1521. Il papa, naturalista appassionato, chiese “*ut effigies bisontis, quem nos “zubrum” vocamus, impleta feno pelle Romae repraesentaretur*”. Ciołek cercò un esemplare, mentre incaricò Nicolaus Hussovianus “*ut aliquid super natura et venatione huius ferae scriberet, volens eius speciem tam re quam verbis Pontifici exhibere*”<sup>24</sup>. In simili circostanze è nato un capolavoro della nostra poesia rinascimentale, *Carmen de statura, feritate ac venatione bisontis*. Dopo poco, tuttavia, morirono il papa e il vescovo (sepolto a S. Maria del Popolo). Il componimento di Nicolaus Hussovianus fu pubblicato a Cracovia il 1523 con la dedica a Bona Sforza, con gli epigrammi allo stemma della regina e del suo segretario Lodovico d'Alifio.

Il poema è un trattato scientifico sul bisonte. Riassume lo *status quaestionis*, non solo scritto (senza escludere le cronache russe), ma anche orale (il sapere popolare). Presenta l'ambiente, lo stile di vita, il temperamento, l'aspetto e l'anatomia dell'animale. La straordinaria precisione e competenza della descrizione, che soddisferebbe perfino Leonardo, il fascino per la bellezza dell'animale osservato in movimento, non coprono il carattere filosofico dell'opera: di meditazione sulla natura e sul rapporto dell'uomo con essa. Oggetto della contemplazione è la *natura naturans*, che rivela la legge universale ed una meravigliosa *vis generandi*. La natura è la madre della foresta, degli animali che in essa vivono, ed anche dell'uomo-cacciatore che ha il diritto di combattere con il bisonte, se rispetta la legge della natura e del suo distinto avversario. La natura è per lui educatrice di virtù maschili: coraggio, resistenza, giustizia, lealtà, etos della lotta. *L'Humanitas* conquistata nelle foreste lituane viene contrapposta, nel *Carmen de bisonte*, alla cultura della corte papale:

24] *Ad Serenissimam Principem Dominam D. Bonam [...] Reginam Poloniae*, in: Nicolai Hussoviani *Carmina* (ca 1480-post 1533), ed. J. Pelczar, Cracoviae, Typis Universitatis Jagellonicae, 1894, “Corpus Antiquissimorum Poetarum Poloniae Latinorum usque ad Ioannem Cochanovium”, vol. 4, pp. 4-5.



In medio quaedam populo spectacula Romae  
Contingerant nuper forte videnda mihi.

[...]

Nuper ad Italiam nullo mihi tempore visam  
Venimus et iussi teximus istud opus.  
Si licet, hoc veniens longinquis hospes ab oris  
Legitima certe cum ratione peto,  
Nullus ut exoptet sublimius ista referri,  
Ad rem noscendam quam satis esse queat.  
Sciis, quibus haec soleo calamis conscribere, lector:  
In pharetra pennas porto gravante latus.  
Ex hac charta mihi scribenti promitur, ex hac  
In subitas caedes stridula tela volant.  
Tu melius scribes, ego tendam fortius arcum:  
Diversa fieri possumus arte pares.  
Ne tamen indocti peregrinos carpite versus:  
Spicula, res mira est, quam peracuta fero,  
Quae tam praesentis vi sunt incocta veneni:  
Quamlibet exiguo vulnere punctus obit.  
Qualis Hyperboreo solitus sum currere saltu,  
Pinea nunc etiam lustra subire paro.

(*Carmen de bisonte*, vv. 1-2, 29-46)

Sulla scena del poema si presenta il confronto della cultura meridionale con quella settentrionale. Questo contrasto fa riflettere, tanto più che colpisce il centro dell'*humanitas* – *bonae litterae*. Il letterato è qui contrapposto al guerriero, che eredita le caratteristiche del barbaro (*durus Sarmata*). Deve lasciargli il posto perché il guerriero-cacciatore ha dalla sua parte la natura nella maestà della forza e bellezza primordiale, e supera l'intellettuale italiano per il vigore fisico e l'abilità militare. Inoltre, porta in sé, incontaminato, l'ethos naturale. Occorre sottolineare che l'ardita contestazione dell'ideale dell'epoca – la letterarietà – si realizza in nome, appunto, della vera *humanitas*, è un atto contro il mondo di carta della cultura delle élite romane, meno spettacolare ma non meno importante della battaglia combattuta negli anni 1528-1535 da Erasmo all'insegna *Ciceronianus an Christianus*. L'Opera di Nicolaus Hussovianus andrebbe considerata alternativa al manifesto dell'umanesimo di oltralpe di Erasmo<sup>25</sup>.

Una testimonianza interessante dell'approccio critico di Hussovianus verso la cultura romana è anche il componimento *In sacrificium nigri tauri*

25] Nuove considerazioni nello studio di A. Brzozowska, "Carmen de bisonte" Mikolaja Hussowskiego – "poemat epicki?", "Classica Wratislaviensia", XXX: 2010, pp. 15-39. Cfr. le osservazioni dell'autrice riguardo a Hussowczyk e Janicjusz nel volume *Humanitas w literaturze polskiego renesansu*, in: *Humanitas. Projekty antropologii humanistycznej. Parte prima: Paradygmaty – tradycje – profile historyczne*, a cura di A. Nowicka-Jeżowa, Wydawnictwo Neriton, pp. 295-302.

*Romae opera cuiusdam Graeculi contra vim pestis publice factum.* Questa poesia racconta che durante l'epidemia nel 1522, mentre erano assenti il papa, i magnati e i cardinali, che avevano salvato la propria vita, un certo Demetrius Spartanus, con l'approvazione del popolo e dei funzionari, aveva sacrificato un toro nero secondo un rituale pagano. L'autore chiede:

Militiae quaerens semina parva novae?  
 Quae tu firma satis, bene iam matura, relinquis  
 A plena retrahens, perfida, messe manus.  
 Tunc timore levi modicae conterrita pestis  
 Per nigros tauros infera monstra colis?  
 Quid responsa tibi cessant antiqua deorum?  
 Quin sequeris veterum devia sacra patrum?  
 Quin tua daemoniis imples delubra nefandis,  
 Ut veteri cultu tura precesque feras?  
 Scilicet auxilii nihil est quid adesse putemus  
 A Christo? Falsi religione sumus?  
 Quid, rogo, quid turbas tantis erroribus orbem  
 Communi exitio collabefacta cadens?  
 Non opus est Turcum super hoc tormenta minari,  
 Praevenis et ritus deseris ipsa tuos,  
 Digna quidem, si iusta Dei sententia fertur,  
 Ut deserta forent moenia peste tua.  
 Transfer ad externas gentes tua limina, Petre,  
 Esse potes nusquam debiliore loco<sup>26</sup>.

(*In sacrificium nigri tauri Romae opera cuiusdam Graeculi  
 contra vim pestis publice factum*, vv. 40-58)

Notiamo che gli umanisti spesso disprezzavano la religiosità popolare superstiziosa, schernivano i “feticci”, ovvero le immagini e le sculture sacre. Alla “superstizione” opponevano una religione degna di un saggio, iscritta negli antichi segni sacri. Ne è un esempio l'epigramma di Konrad Celtis *Ad Sepulum desidaemonem*, sopracitato.

Hussovianus dà un colpo nella direzione opposta: mostra la tradizione religiosa dell'antichità proprio come superstizione della “stupida plebe”; la coglie nel centro romano della nuova cultura e propone la *translatio* della sede papale nelle terre della *externas gentes*. L'intenzione suggerita nel *Carmen de bisonte* è qui esplicita.

Un certo “complesso d'Italia”, privato tuttavia di elementi di confronto, è rimasto impresso nella poesia di Klemens Janicjusz, poeta di origine contadina, educato nel ginnasio di Lubrański (molto legato all'Italia) e poi a Padova, sotto la tutela di Pietro Bembo, protettore del “figlio del contado” proclamato con l'alloro di poeta nel Campidoglio, e di una cordiale confidenza con il maestro Lazzaro Bonamico, che era anche nel circolo di Leone X.

26] Citiamo l'edizione *Carmina: Carmen de... bisonte...*, pp. 9-10; *In sacrificium...*, pp. 100-102.

Il modello di *humanitas* formato da Janicjusz differiva decisamente dal progetto di Hussovianus, evolveva in una direzione pacifica e letteraria. Il senso di dignità costitutivo dell'*humanitas*, che per Nicolaus Hussovianus aveva caratteristiche difensive, per Janicjusz è soggetto alla sublimazione nella lotta con quella umiliazione portata dalla malattia che affliggeva i plebei: l'idropisia. La libertà del singolo, che nel *Carmen de bisonte* era messa in pericolo dal dettato della élite romana, si confrontava nella poesia di Janicjusz con la necessità della morte. Nicolaus Hussovianus apprezzava il coraggio, la lealtà, il cavalleresco *fair play*, la resistenza psichica e fisica. Janicjusz, che celebrava l'ideale dell'*homo litteratus*, postulava la laboriosità, l'amicizia, la *constantia mentis* nel sopportare le avversità del destino, la delicatezza e un'indole docile. Anche la visione della natura è costruita diversamente. Nicolaus Hussovianus ammirava la sua maestà, mostrando all'uomo un posto soggetto alle eterne leggi e ai fenomeni climatici. Janicjusz creava il mito della natura come luogo felice, che libera e consente l'*otium*, che stimola la creatività. È importante, in questo senso, e rilevante nelle opere, lo spostamento geografico del mito. Per Janicjusz il luogo felice del poeta umanista era l'Italia. Con essa contrasta la natura del Nord, esalante i vapori mortiferi del Flegetonte (*Autumnum exsecratur ob febrem Cricii. Numquid et heroas terrena aerumna faticat...*, Var. III; *Petro Miscovio statum valetudinis suae et itineris incommoda in patriam reversus perscribit. Si tibi, si rebus sunt fata benigna tuorum...*, Trist. V). Da da cui deriva la tensione tra l'amore per la arcadia italiana e il dovere di amare la natura madre nell'elegia *In suo statim in Italiam adventu Stanislao Sprovio [...] laudes Italiae perscribit. Quam legis, Euganea tibi littera venit ab urbe...*, Var. VII:

In tam segura Musarum turba quiete  
 Versatur lauri fronde revincta caput.  
 Nil igitur mirum, si magnos ista Marones  
 Eloquique tulit terra beata deum.  
 Parce loquar patriae, quanto felicior essem,  
 Haec me tam felix si genuisset humus!  
 Non tamen idcirco, quoniam sic fata tulerunt  
 Provida, Sarmatiae filius esse queror.  
 Nulla sub immenso tellus est talis, ut illam  
 Fas mihi sit terrae praeposuisse meae;  
 Italiam miror, patriam venerorque coloque,  
 Afficit illius me stupor, huius amor.  
 Altera blanditiis animum tenet, altera magno  
 Iure, haec hospitium dat mihi, at illa larem<sup>27</sup>.

(Elegia VII, Var. Eleg. Liber; *Quam legis, Euganea tibi littera venit ab urbe...*, vv. 75-88)

27] *Elegia VII, Variarum elegiarum liber unus*, Cracoviae, ex offic. Viuae Ungleriae, 1542. Citiamo da: Klemens Janicki, *Carmina. Dzieła wszystkie*, ed. J. Krókowski, trad. E. Jędrkiewicz, Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1966, "Biblioteka Pisarzy Polskich", Collana B n. 15, p. 118.

## JAN KOCHANOWSKI OVVERO LA DISTANZA DELLO STORIOSOFO

I dilemmi dei poeti del primo Rinascimento, testimoni della distanza che divideva la cultura polacca di allora da quella italiana, dei tentativi di appoggiarsi all'autorità di Roma e alla magia dell'Italia, erano già superati ai tempi di Jan Kochanowski. I suoi componimenti dedicati a Roma si situano sullo sfondo di una conoscenza archeologica matura e impegnata nell'ampia discussione sui motivi del crollo dell'impero romano<sup>28</sup>.

Le reminiscenze del soggiorno del poeta a Roma nella primavera del 1555 sono state immortalate nelle frasche *Do Piotra Kłoczowskiego* (II 26) e *Do Franciszka [Masłowskiego]* (II 105), che espongono il topos di Vitale del Tevere che dura, mentre le civiltà cambiano. Una riflessione più sviluppata è contenuta nella *Elegia IV* del libro III a Jan Baptysta Tęczyński:

Quartus, ni fallor, Tecini, hic vertitur annus,  
 Externo ut longas ducis in orbe moras  
 Ne tamen ad patrios remeaveris ante penates,  
 Quam fines magnae videris Hesperiae.  
 [...]
   
 Quid tibi nunc validis inclusas moenibus urbes,  
 Quidve tot egregios commemorem artifices,  
 Quid tabulas et signa? Quid aurea templa deorum,  
 Totve operum moles, Pyramidumque minas?  
 Haec est illa parens veterum memoranda Quiritum,  
 Haec virtutum altrix imperiique domus.  
 Haec fortem domuit Pyrrhum, Poenumque ferocem  
 Fregit, et ingentem contudit Antiochum.  
 Quaque dies surgit, quaque altis mergitur undis,  
 Subiecit virgis omnia regna suis.  
 Sed quid tempus edax longo non conficit aeo?  
 Quid non vel summum carpit avara dies?  
 Illa deum sedes, orbis caput, aurea Roma,  
 Vix retinet nomen semisepulta suum;  
 Nempe haec humanis dicta est lex aspera rebus,  
 Ut cum summa tenent, rursus ad ima ruant.

28] S. Graciotti, *La fortuna di una elegia di Giano Vitale, o le rovine di Roma nella poesia polacca*, "Aevum", XXXIV: 1960, fasc. 1-2, pp. 127-136; Idem, *Ancora sulle rovine di Roma nell'antica letteratura polacca*, "Rocznik Komisji Historycznoliterackiej Oddziału Krakowskiego PAN", XXIV: 1987, pp. 165-176; B. Biliński, *Le meditazioni di Jan Kochanowski sopra le rovine di Roma (Eleg. IV Lib. III)*, "Strenna dei romanisti", XLIII: 1982, pp. 61-82; Idem, *Riflessi italiani nelle poesie di Jan Kochanowski*, in: *Jan Kochanowski – Giovanni Cochanovio, poeta rinascimentale polacco, 1530-1584. Nel 450-mo anniversario della morte*, a cura di B. Biliński, consiglio di A. Gieysztor, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1985, Conferenze. Accademia Polacca delle Scienze di Roma", XCI: pp. 34-92; T. Ulewicz, *Iter...*, op. cit., p. 215-216.

Quod fatum Romam quoque contigit, ut neque regna,  
 Urbesque extrema morte vacare scias.  
 Fama tamen viget et gestarum gloria rerum,  
 Omnes per terras et freta cuncta volat.  
 Dumque recurrentes volvitur sol igneus annos,  
 Plenus Romani nominis orbis erit.

(*Elegia IV, Lib. III, vv. 1-4, 41-62*)<sup>29</sup>

Il poeta non vede la Roma papale<sup>30</sup>, ma *egregios artifices... tabulas et signa*, la piramide Cestia, il Tevere minaccioso, le mura dei Quiriti, che grazie alle loro virtù hanno conquistato il mondo, ma si sono arresi alla potenza del *tempus edax*. Questa meditazione si unisce al coro dei poeti italiani (F. M. Molza, B. Castiglione ed altri) ed europei (tra i quali Joachim du Bellay), ma anche alle melanconiche riflessioni dei viaggiatori polacchi che contemplavano le venerande rovine (Marcin Kromer spese tra loro interi giorni).

Come ha dimostrato Bronisław Biliński, nella seconda edizione dell'elegia discussa, il poeta mostra un quadro, visto da una distanza prospettica, delle rovine *semisepultae* (*bapax* di Ov. *Her.*), sul cui sfondo intesse una riflessione storiografica. Non prende in considerazione la tesi (dedotta dagli scritti di Isidoro di Siviglia e Beda il Venerabile, e con più forza espressa negli scritti post-tridentini) secondo la quale il crollo della Roma pagana è stato causato dalla immoralità, invece Roma cristiana è un'antitesi dell'antichità. Sostiene che la morte degli imperi è iscritta nell'ordine delle cose, dunque è inevitabile. Non ne è la causa il *Fatum*, ma (come insegnava Aristotele e nei secoli dell'umanesimo Leonardo Bruni Aretino, Niccolò Machiavelli, Francesco Guicciardini, Girolamo Vida) un ciclo di crescita verso un massimo e successivamente una decadenza<sup>31</sup>. L'*Aspera lex* che governa gli *affari umani* non annienta tuttavia la fama immortale di Roma – sottolinea il nostro umanista. In un altro punto, nella frasca *O Rzymie* (II 95), aggiunge (forse a seguito del maestro padovano Bonamico, e di certo nello spirito di un credo sermocinale degli umanisti) il pensiero pacifista che “più fortunata è stata la lingua, perché ancora oggi amata: così il frutto dell'ingegno è sempre più duraturo di quello della forza”. Un motivo di soddisfazione è dunque il fatto (proclamato da Stanisław Orzechowski) che le Muse, esiliate dopo la caduta di Roma, si siano rifugiate nella *Rzeczpospolita* Polacco-Lituana.

29] J. Kochanowski, *Elegiarum libri IV. Eiusdem foricoenia sive Epigrammatum libellus*, Kraków, Typ. Łazarzowa, 1584. [Bibl. Jagiellońska, Cim. 5945. *Editio princeps*], pp. 68-70.

30] Questo silenzio può essere interpretato nel contesto delle frasche *Na posta papieskiego* (I 50) e *Na świętego ojca* (I 44).

31] B. Biliński, *Italia i Rzym Jana Kochanowskiego*, op. cit., pp. 210-215. Nel seguito l'autore studia il rapporto di Kochanowski con la tradizione italiana del pensiero storiografico.

Le riflessioni di Kochanowski hanno, dunque, un carattere *par excellence* europeo. Derivano dalle scoperte archeologiche raccolte (per ricordare solo gli studiosi conosciuti dai polacchi) da Poggio Bracciolini, Flavio Biondo, Pomponio Leto, Andrea Fulvio e Baldassarre Castiglione, ma anche dai dibattiti che hanno coinvolto nei secoli XV e XVI autori così vicini al poeta, come Giovanni Pontano, Sperone Speroni, Francesco Robortello<sup>32</sup>. Essi riguardavano le leggi della storia, i fini e la metodologia della storiografia (qui menziono l'opera dell'amico del poeta, Stanisław Howski, *De historica facultate*, ed. 1557). La principale caratteristica di questo periodo dell'umanesimo polacco è tuttavia una tranquilla distanza, lontana ormai dall'euforia degli scopritori dell'antichità, ed anche una profonda comprensione – nello spirito dello storicismo rinascimentale – della diversità delle culture, dell'inevitabile passare e trasformarsi delle epoche. E, di conseguenza, la convinzione dimostrata nell'opera polacca del poeta che il senso del dialogo con i maestri dell'antichità è solo nell'emulazione creativa.

32] Flavio Biondo è stato autore dell'opera *De Roma instaurata libri tres* (1444-1446, publ. Venetiis, apud Gregorium de Gregoriis, 1510; Roma, Bernardinus Silva, 1527), la prima guida archeologica di Roma. Abbiamo segnalato la conoscenza in Polonia di *Romanae historiae compendium* di Giulio Pomponio Leto. Nell'anno 1518 fu pubblicato da Hieronim Wietor a Cracovia il suo trattato *De Romanorum magistratibus...* Le opere di Pomponio Leto furono commentate nell'Accademia cracoviana, e lui stesso visitò Cracovia in viaggio per Mosca (1472-73). I polacchi che andavano a Roma approfittavano delle opere di Andrea Fulvio: *Antiquitates Urbis*, Roma, Marcello Silber, 1527, *Opera di Andrea Fulvio delle antichità della città di Roma*, Vinegia, Paulo dal Rosso, 1543 (ed. corretta et amplificata). Era anche letta l'opera di Francesco Robortello *De historica facultate disputatio*, a cura di Ioannes Baptista Busdrago, apud Laurentium Torrentinum 1548; 1567. Cfr. T. Ulewicz, *Iter...*, op. cit., p. 139 sgg.

33] Citiamo i diari di viaggio di: Stanisław Reszka (lat. diario 1583-1589), Jan Ocieski (*Itinerarium podróży do Włoch*, 1540-1541), Maciej Rywocki (*Księgi peregrynackie*, 1584-1587), Jerzy Radziwiłł (*Dziennik podróży do Włoch biskupa Jerzego Radziwiłła w 1575 roku*, ed. H. Barycz, "Kwartalnik Historyczny", XLIX: 1935, pp. 340-356; A. Modlińska-Piekarz, "Kultura i Historia", XXI: 2012); l'Anonimo *Diariusz peregrynacji włoskiej, hiszpańskiej, portugalskiej*, 1595 (attribuito a Stanisław Niegoszewski o Stanisław Wapowski); frammenti italiani di *Hierosolymitana peregrinatio illustrissimi domini Nicolai Christophori Radzivilii...*, ed. Tomasz Treter, Anversa 1601, 1614. Citiamo di seguito i discorsi di Krzysztof Warszawicki, l'ambasciatore a Roma e visitatore dell'altre città (tra cui *Oratio... ad Clementem VII... habita Romae 13 februarii 1600*), pubblicati in parte a Genova (1601), Venezia (1602), Bologna (1602), così come il viaggio a Roma di Jerzy Ossoliński nel 1633, che fu un avvenimento politico spettacolare. Ci sono ricchi archivi di corrispondenza a disposizione dei ricercatori. Ricordiamo che Piotr Skarga corrispondeva con Roberto Bellarmino, Alberto Bolognetti, Francesco Borgia, Giovanni A. Caligari, Evérardo Mercuriano, Antonio Possevino. Cfr. T. Ulewicz, *Iter...*, op. cit., pp. 191, 239; Lewański, voce: *Włosko-polskie związki literackie i kulturalne*, op. cit., p. 1027; A. Litwornia, *WRzymie zwyciężonym Rzym niezwyknięty*, op. cit., pp. 10,11, 149.

34] I viaggi dei messi papali furono immortalati nelle relazioni di Aloisio Lippomano, Berardo Bongiovanni, Giovanni Francesco Commendone, Fulvio e Giulio Ruggieri, Giovanni Andrea Caligari, Alberto Bolognetti, Gian Paolo Mucanti. Sono altresì interessanti le descrizioni della Polonia in: Emilio Maria Manolesso, *Discorso nel quale si contengono l'origine, sito, qualità, ricchezza, costumi, modo di governo e forze de'Poloni*, Roma, per heredi di Antonio Blado,

## L'ERA POST-TRIDENTINA

L'accettazione da parte di Zygmunt August, dalle mani di Giovanni Francesco Commendone, dei Decreta Tridentina già nel 1564 diede inizio ad una nuova tappa nella relazione fra Roma e la *Rzeczpospolita* Polacco-Lituana, caratterizzata innanzitutto da missioni diplomatiche e pellegrinaggi nella sede Petrina<sup>33</sup>, viaggi dei nunzi e dei legati papali in Polonia<sup>34</sup>, attività del clero polacco a Roma, scritti mirati alla ricattolizzazione e alla turistica<sup>35</sup>.

Nell'ambito diplomatico si stabilizzarono i fronti comuni: antiprotestante, antirusso (su entrambi si fece notare l'attività di Antonio Possevino S.I.) e antiturca. La concordanza dei fini non garantiva tuttavia l'unità di pensiero. L'intenzione dei messi papali era quella di indurre le autorità della *Rzeczpospolita* ad intraprendere le crociate contro i turchi ed a confrontarsi con gli "scismatici" (Russia) e gli "eretici" (Svezia), ma anche a bloccare la riforma protestante nel paese. Questi sforzi incontrarono tuttavia le barriere dell'atteggiamento di tolleranza della società e dell'evidente – nonostante la forza di suggestione del mito *antemurale christianitatis*<sup>36</sup> – ragione di stato, che tratteneva da interventi estremi, ma solo retoricamente sostenuti da Roma (ne è una prova, tra l'altro, l'inutilità della missione diplomatica di Mikołaj Wolski da Paolo V al fine di ottenere un aiuto economico nella guerra per Smoleńsk).

Un *novum* senza precedenti era anche la partecipazione delle gerarchie polacche alla creazione di un nuovo volto della Chiesa Universale. I principali creatori dell'identità post-tridentina del cattolicesimo: Carlo Borromeo e Roberto Bellarmino collaborarono strettamente con Stanisław Hozjusz, in particolare nell'ambito della codificazione della dottrina e della sua diffusione nei testi di catechismo<sup>37</sup>. L'attività di Hozjusz, vescovo titolare della basilica di Santa Maria in Trastevere, Penitenziere Maggiore,

1573; Giovan Battista Guarini, *Discorso sulle cose di Polonia*, Cracovia, ed. 1574, 1575. Cfr. E. Rykaczewski, *Relacje nuncjuszów apostolskich i innych osób o Polsce od roku 1548 do 1690*, voll. 1-2, Berlin-Poznań, B. Behr, 1864; *Monumenta Poloniae Vaticana*, voll. 1-8, Kraków, Polska Akademia Umiejętności, 1913-1950; R. Picchio, *E.M. Manolesso, A. Vimina e la Polonia*, in: *Venezia e la Polonia nei secoli dal XVII al XIX*, a cura di L. Cini, Istituto Per La Collaborazione Culturale Venezia-Roma, Olschi, 1965, p. 121-132; P. Marchesani, *La Polonia tra Cinquecento e Seicento nei diari di viaggio di Giovanni Paolo Mucante e Giacomo Fantuzzi*, in: *Barocco fra Italia e Polonia*, a cura di J. Ślaski, Accademia Polacca delle Scienze. Comitato degli Studi sull'Arte, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1977, pp. 325-347; T. Ulewicz, *Iter...*, op. cit., pp. 227-230, 259-260, 267-268, illustra le informazioni con citazioni interessanti.

35] Tra gli altri Stanisław Grochowski (*Miasta włoskie co przedniejsze*, in: *Rzym nowy szczęśliwszy nad stary*, Szymon Kempini v. Mikołaj Lob, Kraków, 1610). Cfr. A. Litwornia, *WRzymie zwyciężonym Rzym niezwyjęzonym. Spory o Wieczne Miasto*, op. cit., pp. 56-81.

36] Cfr. S. Graciotti, *L'antemurale polacco in Italia tra Cinquecento e Seicento: il barocchizarsi di un mito*, in: *Barocco fra Italia e Polonia*, op. cit., pp. 303-323.

37] Hozjusz: *Confessio fidei catholicae christianae...* (parte I: Kraków, dziedz. Marka Szarfenberga, 1553; Dilingen, Mayer Sebald, 1557; integrale: *Moguntiae* 1558, trad. fr. e ted.) e *De expresso Dei verbo... libellus* (Dilingen 1558, trad. pol. forse S. Reszka, *Księgi o jasnym a szczyrym Słowie Bożym*, Kraków, Łazarz Andrysowic, 1562, trad. ted., fr., ing., ceca).

costruttore dell'*Hospitale nationis Polonicae* (1578) e della nuova chiesa di San Stanislavo<sup>38</sup>, abbracciava sia la capitale del mondo cristiano che la *Rzeczpospolita*. Fu lui a introdurre i gesuiti nel 1564, a promuovere intensamente la loro pastorale e istruzione pubblica.

Hozjusz fece suo segretario (nel 1559) Stanisław Reszka, rinomato per il suo talento, che divenne presto protonotario apostolico nella Curia Romana<sup>39</sup>, iniziatore – insieme a Baronio e Filippo Neri – del Collegio Polacco presso S. Maria in Vallicella<sup>40</sup>. Tra i segretari del cardinale si distinse anche Tomasz Treter, scrittore e incisore che operava a Roma negli anni 1569-1593<sup>41</sup>. Nella schiera degli artefici della formazione cattolica troviamo: Jerzy Radziwił (ex-calvinista, poi cardinale, il cui funerale, celebrato a Roma nel 1600 da Bellarmino, divenne una manifestazione religiosa) e Hieronim Rozrażewski (che morì a Roma nello stesso anno e fu sepolto presso la chiesa Il Gesù) e ancora Filip Padniewski (vescovo di Cracovia, inviato a Roma nel 1542). Accanto a lui menzioniamo il suo più giovane parente, Stanisław Padniewski (educato nel *Collegium Romanum*, eminenza grigia di Clemente VIII, fondatore dell'Accademia Annaea), Bartłomiej Powskiński (accolto nello stemma Aldobrandini, prelado di Clemente VIII), il giovane Stanisław Kostka (che morì durante il noviziato a Roma *in odore sanctitatis*). L'esplicita presenza di queste personalità attirava i cittadini della *Rzeczpospolita* a Roma, in particolare negli anni giubilari, commemorati con numerosi scritti.

38] S. Janasik, *La chiesa ed Ospizio di S. Stanislao V. M. in Roma*, Roma, [s. ed.] 1939; J. W. Woś, *Roma polacca ai tempi del cardinale Stanisław Hozjusz...*, in: *La Polonia: mille anni di storia*, Trento, Comune di Trento, 1990, p. 151 sgg.

39] Reszka preparò l'edizione *Opera omnia* di Hozjusz (Coloniae, apud Maternum Cholinum, 1584) e tradusse *Krótkie opisanie i świadectwo o Mieście Rzymskim...* (ed. Kraków, Fr. Cezary, 1585) di Hozjusz, fu autore della biografia *Stanislai Hosii S.R.E. Cardinalis vita* (Romae, apud Zannettum et Ruffinellum, 1587) e di *Theatrum virtutum Stanislai Hosii*, Roma 1588, ms. Biblioteka Narodowa, accesso: <http://polona.pl/item/285773/>. Operò a Roma e Napoli, corrispose e fece amicizia con Giovanni da Palestrina e Torquato Tasso, che gli diede un esemplare con dedica della *Gerusalemme liberata* e gli dedicò il sonetto *In lode di S. Rescio* (*Rime varie* 20, ed. Vinegia, Aldo Manuzio, 1582). Cfr. Bronisław Biliński, *Stanislao Reszka-Rescius, umanista polacco, difensore delle antichità di Roma*, "Strenna dei romanisti", XXXIV: 1972, pp. 40-49.

40] Qui si sono formati circa cento Polacchi, Lituani, Ruteni, Bielorussi, tra i quali 20 ottennero il titolo di dottore. Dal XV sec. attirava studenti, in seguito eminenti personalità, l'Università di Roma (nella seconda metà del secolo 300-400 studenti), dove insegnavano studiosi a noi vicini, da Pomponio Leto e Francesco Filelfo e Marc-Antoine Muret.

41] Ad Anversa e a Roma furono pubblicate le opere: *In Quinti Horatii Flacii Poemata omnia rerum ac verborum locupletissimus index* (Anversae, Christophorus Plantinus, 1575), *Pontificum Romanum effigies* (Romae, F. Zanetti, 1580), *Romanorum imperatorum effigies* (Romae, V. Accoltus, 1583), *Theatrum virtutum D. Stanislai Hosii* (Romae, Giov. De Cavallieri, 1588), *Regum Poloniae icones* (Romae, 1591), *Roma sancta...* (Romae, 1574). Cfr. T. Chrzanowski, *Tomasza Tretera "Roma sancta"*, "Biuletyn Historii Sztuki i Kultury", XLIII: 1981, fasc. 3, pp. 243-254; Idem, *Działalność artystyczna Tomasza Tretera*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1984.



Intensi contatti polacco-italiani trovarono riflesso in opere così importanti come *Roczne dzieje kościelne (Opere annuali ecclesiastiche)* di Piotr Skarga S.I. (1. 1603; 2. 1607) – rifacimento degli *Annales Ecclesiastici* di Cesare Baronio e *Vite di santi* che attingevano a Laurentius Surius. Nell’ambito politico, furono stampati a Roma tra gli altri gli scritti di Krzysztof Warszawicki: parte di *Paradoxa*, inerente le questioni turche (1602) e *Reges, Sancti, Bellatores, Scriptori Poloni* (1601).

Nel dialogo italo-polacco si identificano due orientamenti: apologetico e polemico verso l’eredità culturale pagana. La prima tendenza è rappresentata dalla traduzione, ad opera di Franciszek Cezary, de *L’Antichità di Roma* di Andrea Palladio<sup>42</sup>. La polemica era stimolata dal giubileo del 1575, festeggiato come il trionfo della Chiesa cattolica su quella protestante e sulle tentazioni pagane degli archeologi, ciceronianisti e accademici romani. Questa tendenza è rappresentata dalle numerose lodi di Roma papale e dai componimenti di Jan Dymitr Solikowski (ca. 1570), Andrzej Wargocki (1610), Stanisław Grochowski (1610), Stanisław Kobierzycki (1628)<sup>43</sup>. Un fenomeno caratteristico sono i riflessivi “epitaffi a Roma”, provenienti il più delle volte dalla penna dei poeti gesuiti che attingevano al famoso epigramma di Gianfrancesco Vitale di Palermo (Janus Vitalis Panormitanus), (ca. 1485-1560) *De Roma antiqua*:

Qui Romam in media quaeris, novus advena, Roma  
 et Romae in Roma nil reperis media,  
 aspice murorum moles praeruptaque saxa  
 obrutaque horrenti vasta theatra situ –  
 haec sunt Roma. Viden’velut ipsa cadavera tantae  
 urbis adhuc spirent imperiosa minas?  
 Vicit ut haec mundum, nisa est se vincere: vicit  
 a se non victum ne quid in orbe foret.  
 Nunc victa in Roma Roma illa invicta sepulta est  
 atque eadem victrix victaque Roma fuit.  
 Albula Romani restat nunc nominis index,

42] Franciszek Cezary, *Pielgrzym włoski albo krótkie Rzymu i miast przedniejszych włoskich opisanie*, Kraków, haer. Jakub Siebeneicher, 1614. Modello apologetico fu l’opera di Flavio Biondo *De Roma triumphante* (scritto 1459, pubbl. Parisiis, apud Simonem Colinaeum, 1533), che presentava Roma pagana come modello di organizzazione politica e militare. Cfr. A. Litwornia, *W Rzymie zwyciężonym Rzym niezwyknięzony*, op. cit., pp. 16-18, 41, 76, 83-129.

43] Jan Dymitr Solikowski, *Lukrecja rzymska i chrześcijańska*, sine loco, ca. 1570; Andrzej Wargocki, *O Rzymie pogańskim i chrześcijańskim ksiąg dwoje*, 1 ed. Cracoviae, Jakub Szarffenberger, 1610; 2 ed. Cracoviae, success. Łukasz Kupisz, 1648 (l’opera è una compilazione tra gli altri di Andrea Palladio e Andrea Fulvio); Stanisław Grochowski, *Rzym nowy szczęśliwszy nad stary*, Kraków, Mikołaj Lob, 1608; Stanisław Kobierzycki, *De luxu Romanorum commentarius*, Lovanii, Typ. Philippi Domalii, 1628. Cfr. A. Litwornia, *W Rzymie zwyciężonym Rzym niezwyknięzony*, op. cit., pp. 12-13, 28-43, 56-82.

quin etiam rapidis fertur in aequor aquis.  
Disce hinc, quid possit fortuna: immota labascunt  
et quae perpetuo sunt agitata, manent<sup>44</sup>.

## MIKOŁAJ SĘP SZARZYŃSKI MEDITA SULLE ROVINE DI ROMA

Su questo sfondo si situa il componimento *Epitafium Rzymowi [Epitafium a Roma]* di Mikołaj Sęp Szarzyński (1550-1581), poeta dei dintorni di Leopoli, morto giovane, il quale, dopo un periodo di simpatia per la riforma, scelse il cattolicesimo e fondò la sua profonda religiosità sulla spiritualità ignaziana e domenicana: tradusse i versi di Luis di Granada. Viaggiando per l'Europa, Sęp, molto probabilmente, visitò anche l'Italia. Può darsi che questo viaggio e forse le letture private, lo abbiano portato davanti al famoso epigramma di Janus Vitalis *De Roma antiqua*:

Ty, co Rzym wpośród Rzyma chcąc baczyć, pielgrzymie,  
a wždy baczyć nie możesz w samym Rzyma Rzymie,  
patrzaj na okrąg murów i w rum obrócone  
teatra i kościoły, i słupy stłuczone.  
To są Rzym. Widzisz jako miasta tak możnego  
i trup szczęścia poważność wypuszcza pierwszego.  
To miasto, świat zwalczywszy, i siebie zwalczyło,  
by nic niezwalzonego od niego nie było.  
Dziś w Rzymie zwyciężonym Rzym niezwyjęzonym,  
to jest ciało w swym cieniu, leży pogrzebiony.  
Wszystko sie w nim zmieniło, sam trwa prócz odmiany  
Tyber, z piaskiem do morza co leży zmieszany.  
Patrz, co Fortuna broi; to się popsowało,  
co było nieruchome, trwa, co sie rucho<sup>45</sup>.

(*Epitafium Rzymowi*, vv. 1-14)

Viaggiando per l'Europa, Sęp, molto probabilmente, visitò anche l'Italia. Non affrontiamo in questa sede l'analisi filologica del testo che ha una sua letteratura. Notiamo solo la disciplina della traduzione, l'imitazione del gioco concettuale semantico (e al tempo stesso fonico, ancora più intenso e raffinato dell'originale) e dell'estetica, che nella versione

44] Theodori Bezae Vezelii, *Poematum editio secunda, ab eo recognita*. Item ex Georgio Buchanano aliisque variis insignibus poetis excerpta *Carmina, praesertimqu[e] epigrammata*, Genevae, Henri II Estienne, 1569, pp. 191-192. Riportiamo (con gli editori della traduzione di M. Sęp Szarzyński) questa versione, che è stata molto probabilmente la sua fonte.

45] Mikołaj Sęp Szarzyński, *Poezje zebrane*, a cura di R. Grzeškowiak, A. Karpiński in collab. con K. Mrowcewicz, Warszawa, Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, 2001.

polacca manifesta in modo deciso un orientamento manieristico. Notiamo l'amplificazione: "Tevere, con la sabbia [...] mescolato" ("*flavus Tiber*", Orazio, *Carm.*). Ricordiamo anche che la traduzione di Sęp si situa nel vasto contesto europeo, accanto alle traduzioni e parafrasi precedenti, contemporanee e successive; p. es. di Fulvio Cardulo S.I. (professore romano), del marinista Girolamo Preti, di Bartolomeo Tortolletti, di Joachim du Bellay, di Edmund Spenser, Francisco de Quevedo y Villegas, Martin Opitz. Il giudizio del componimento del poeta polacco dovrebbe dunque essere iscritto nel gioco dell'emulazione, caratteristico della sempre umanistica *Europa litterarum* di quel tempo.

Nella prospettiva delle nostre considerazioni la poesia di Mikołaj Sęp Szarzyński rappresenta una tappa post-tridentina dei legami della cultura polacca con Roma. Più precisamente, quello spazio di relazione che rimane legato alla tradizione umanistica ed è libero da pretese di confronto. Nel componimento di Sęp non vediamo né i complessi che abbiamo osservato in Hussovianus, né la fascinazione di Janicjusz per un mondo di cultura sconosciuto, né la ricerca – che faceva Kochanowski – di un proprio posto nello spazio dei dibattiti europei. La traduzione, seppure perfetta dal punto di vista letterario, non è mossa dall'ambizione espressa da Kochanowski di raggiungere "la roccia della bella Calliope, dove fino ad ora non c'era impronta di piede polacco". Questa roccia è già stata conquistata. La raffinata elocuzione dell'*Epitafium* non serve a dimostrare le capacità poetiche del traduttore, ma a meditare concentrati sui paradossi. Le rovine di Roma diventano trasparenti, rivelano l'idea della reversibilità di ciò che è mutevole e di ciò che è fisso; del movimento e del durare; della transitorietà e dell'eternità. *Novus advena* è un pellegrino (in senso umanistico), che cerca nelle rovine la presenza di verità eterne. Roma non è per lui – come per gli archeologi umanisti – un segno di una cultura passata, che chiama a conoscere ed imitare; non è, inoltre – come per i moralisti cristiani – solo un esempio istruttivo sugli effetti dei peccati pubblici; non è neppure un simbolo della vittoria della Croce sul mondo pagano, ma una grande metafora esistenziale che si riferisce all'uomo, piuttosto che agli artefatti della cultura (onde la personificazione: "cadavere" e "corpo seppellito"). Roma insegna l'accettazione del passare verso la morte, la saggia indifferenza verso la gloria di questo mondo e la fortuna cangiante, l'umiltà verso le opere umane, ma mostra anche la direzione della speranza di una vita che dura e si manifesta proprio nella corrente del passare.

La meditazione di Sęp non è rimasta un episodio isolato. Dopo anni l'anno raccolta i poeti romantici, vestiti col mantello del pellegrino. E dopo di loro il poeta-papa che ha scritto:

Nurtów mijania nie zatrzymasz. Jest ich wiele,  
 bieżą wokół, tworzą pole, w którym przemijasz sam,  
 pogodzony, bo jednak coś wzbiera,  
 bo rośnie wokoło świat.

I we mnie

coś zostaje z dziedzictwa i coś z zapowiedzi:  
 nurt mijania jest też nurtem wzbierania.

Tych nurtów nie wytrzymasz do końca,  
 pójdą dalej – sam opadniesz poniżej, to wiesz  
 na pewno

i w proch się obrócisz, to wiesz

na pewno –

istniejesz stale ku śmierci, istniejąc wciąż ku przyszłości,  
 ona stale wstępuje w twój nurt.

Czy wyzwoli cię z pól przemijania?

Czy odbierze istnieniu całą przeszłość i przyszłość zarazem?

Non fermerai le correnti che passano. Innumerevoli.  
 Ti accerchiano, formano il campo in cui avviene il tuo  
 stesso passare,  
 ma rassegnato – perché qualcosa cresce;  
 perché il mondo d'intorno si fa turgido.  
 Anche in me  
 Qualcosa resta di un retaggio, di un annunzio:  
 la corrente che passa è la corrente che cresce.  
 Non reggerai fino alla fine alla forza di queste correnti,  
 ti supereranno – tu stesso calerai a fondo, questo lo sai  
 con certezza,  
 e tornerai alla polvere, questo lo sai con certezza –  
 tu vivi rivolto alla morte, mentre ti volgi al futuro,  
 la morte è sempre nella tua corrente.  
 Ti trarrà infine dal campo in cui tutto passa?  
 Dalla vita cancellerà, in un solo colpo, passato e futuro?<sup>46</sup>

46] *Rozważanie o śmierci*, II. *Mysterium paschale*, in: K. Wojtyła, *Poezje, dramaty, szkice; Tryptyk rzymski*, I. Poezje i dramaty, Znak, Kraków, 2004, p. 160. (Trad. ital.: Karol Wojtyła, *Poesie. L'opera poetica completa*, a cura di S. Sparta, Grandi Tascabili Economici Newton, Roma 1994, p. 183).

## CAPITOLO DECIMO

# L'ITALIANISMO DI KOCHANOWSKI – UN PROBLEMA APERTO

CREATA DAGLI ANNI OTTANTA DEL XIX SECOLO, MOLTIPLICATASI CON LO SVILUPPO della conoscenza del Rinascimento, la biblioteca degli studi sull'influsso della cultura italiana sull'opera di Kochanowski raccoglie lavori di illustri studiosi<sup>1</sup>, che possono essere considerati una fonte di sapere esauriente sull'argomento. Tuttavia, è un diritto se non un obbligo delle successive generazioni rinnovare le domande ripetutamente poste e cercare nuove risposte.

Scopo del presente lavoro è raccogliere le riflessioni sullo stato delle ricerche nonché delineare la prospettiva in cui si manifesta oggi l'italianismo di Kochanowski. Iniziamo presentando la terminologia ed i metodi degli studi sull'argomento.

---

1] Questi studi sono stati iniziati da S. Windakiewicz, *Pobyt Kochanowskiego za granicą. Szkic biograficzny*, Kraków, Druk. Uniw. Jagiellońskiego, 1886; Idem, *Padwa. Studium z dziejów cywilizacji polskiej*, Kraków, Druk. Czasu, 1891; Idem, *Jan Kochanowski*, Kraków, Nakł. Krakowskiej Spółki Wydawniczej, 1930 (cap. II: *Nauka i podróże*, pp. 4-18). Un confronto complessivo con lo stato delle ricerche sarebbe qui destinato all'insuccesso; ci metteremo in discussione solo con studi scelti. Mostriamo inoltre tomi collettivi dedicati ai legami con Padova e Venezia, che documentano il dialogo degli studiosi polacchi e italiani: *Ommaggio dell'Accademia Polacca di Scienze e Lettere all'Università di Padova nel settimo centenario della sua fondazione*, Cracovia, Tipografia dell'Università, 1922; *Relazioni tra Padova e Polonia. Studi in onore dell'Università di Cracovia nel VI centenario della sua fondazione*, Padova, Antenore, 1964; *Italia, Venezia e Polonia tra Umanesimo e Rinascimento*, a cura di M. Brahmer, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1967; *Italia, Venezia e Polonia fra Medioevo ed Età moderna*, a cura di V. Branca e S. Gracioti, Firenze, Olschki, 1980; *Włochy a Polska. Wzajemne spojrzenia*, a cura di J. Okoń, Łódź, Uniwersytet Łódzki, 1998.

## 1. TERMINOLOGIA, METODI, PROSPETTIVE DI RICERCA

### 1.1. Legami storico-culturali – “similia” letterari – traduzioni e parafrasi

La categoria più frequente nella letteratura sull'argomento, comoda da applicare, poiché capiente ed elastica, è quella dei legami polacco-italiani. Essi vengono osservati nell'ambito degli studi, dei viaggi, delle conoscenze personali, della lettura e della circolazione delle opere, della corrispondenza etc. Tale lista di quesiti è stata trasmessa dagli studiosi antichi, ragion per cui contiene i segni di un metodo genetico: mette a fuoco la prospettiva degli “influssi e dei prestiti” e al contempo situa la cultura polacca in una posizione recettiva ed assume la sua valorizzazione nel riguardo della cultura italiana, trattata come primaria in Europa, e per noi benefica, in quanto apre la strada alla modernità europea. L'attenzione degli studiosi che seguono questa via si concentra sulle tracce di fatti nascosti nelle fonti storiche. Un esempio eminente è *Iter Romano-Italicum Polonorum* di Tadeusz Ulewicz – un tesoro di conoscenze acquisite dallo studioso durante decine di anni di consultazioni<sup>2</sup>.

Le ricerche sulle fonti, sebbene fruttuose, non permisero la ricostruzione completa del soggiorno di Kochanowski a Padova. Nell'eredità del poeta, che non contiene corrispondenza né note di diario,

non troviamo molti ricordi della vita universitaria a Padova, oppure, parlando in modo più prudente, non siamo ancora in grado di cogliere eventuali allusioni nascoste sotto il quadro mitologico-classico nelle elegie latine scritte indubbiamente a Padova.

– così conclude le sue ricerche Mirosław Korolko<sup>3</sup>, postulando giustamente una esegesi più approfondita dei testi letterari. La consapevolezza del fatto

---

2] T. Ulewicz, *Iter Romano-Italicum Polonorum czyli O związkach umysłowo-kulturalnych Polski z Włochami w wiekach średnich i renesansie*, Kraków, Universitas, 1999. L'autore mostra la continuità dei legami culturali e letterari. Al canone degli studi sui legami italo-polacchi appartengono i lavori di questo studioso: *Na śladach Lidii padeuskiej*, in: *Munera litteraria. Księga ku czci profesora Romana Pollaka*, a cura di Z. Szwejkowski et. al., Poznań, Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk, 1962, pp. 291-303; O “Satyrze” Jana Kochanowskiego oraz o historycznoliterackich kłopotach z bobaterem tytułowym, in: *Literatura – Komparatystyka – Folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*, a cura di M. Bokszczanin, S. Frybes, E. Jankowski, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1968, pp. 113-132; *Związki kulturalno-literackie Polski z Włochami w wiekach średnich i renesansie. Ogólny szkic panoramiczny*, in: *Literatura staropolska w kontekście europejskim. (Związki i analogie)*, a cura di T. Michałowska, J. Ślaski, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1977; *Humanizm polski i humanizm włoski. (Punkt wyjścia i dalszy rozwój historyczny)*, “Ricerche slavistiche”, XXIX-XXXI: 1982-1984, pp. 57-83; *Lenigmatica Accademia degli studenti polacchi a Padova (negli anni 1547-1549 ca.)*, “Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti”, n.100, 1987-1988, pp. 87-93; *Włoskie powiązania literackie twórczości Jana Kochanowskiego*, in: *Munera Polonica et Slavica [Riccardo C. Lewanski oblata]*, a cura di S. De Fanti, Udine, Illeo, 1990, pp. 287-302.

che “tutti i segreti” del poeta rinascimentale, custode della sua intimità, si nascondono nelle sue opere, accompagna anche gli ultimi studi di Tadeusz Ulewicz, che collegava i lavori storici alle interpretazioni dei testi.

È stata la filologia ad organizzare le ricerche sui testi ed a definire le procedure. Il panorama storico riprodotto sulla base di fatti esterni diventava lo sfondo o il contesto dell'analisi del componimento letterario, che mirava alla scoperta nello strato dell'inventio di “similia” (oggi diremmo: relazioni intertestuali) per esempio di reminiscenze petrarchesche. Non è un caso che corifei di questo metodo siano stati i filologi classici e tra questi Tadeusz Sinko, editore (curatore) dei *Pieśni* (“Biblioteca Nazionale” I 100: 1927, 1948), *Treny* (“Biblioteca Nazionale” I 1: 1919, 1922, 1949, 1950) e *Odprawa posłów greckich* (“Biblioteca Nazionale” I 3: 1919, 1921, 1923, 1929, 1949). Nonostante le critiche poste ai continuatori della metodologia del diciannovesimo secolo<sup>4</sup>, non c'è dubbio che i loro lavori abbiano avuto un significato fondamentale, poiché hanno definito un'area della tradizione antica comune ad entrambe le culture. Esaminare il dialogo con la cultura italiana senza considerare questa eredità non sarebbe lecito in riferimento al XVI secolo. Sarebbe immotivato anche mettere in discussione, negli studi su Kochanowski, la naturale priorità dei lavori filologici, che rispondono all'essenza del Rinascimento umanistico, che riconosce nella parola scritta una presenza al di là del tempo dell'autore<sup>5</sup>. Suscitano, tuttavia, un senso di insoddisfazione agli studiosi che non sono inclini alla “lettura lenta” – rigorosa, che arriva alla profondità dell'opera<sup>6</sup> – ma sono

3] M. Korolko, *Jana Kochanowskiego żywot i sprawy. Materiały, komentarze, przypuszczenia*, Warszawa, Wiedza Powszechna, 1985, p. 46. Un giudizio simile è stato formulato da H. Barycz, *Padwa i czasy padewskie Jana Kochanowskiego*, in: Idem, *Spojrzenia w przeszłość polsko-włoską*, Wrocław-Warszawa-Kraków, Ossolineum, 1965, p. 205. L'autore puntava (omettendo la tematica *stricto* letteraria) alla ricostruzione della cultura padovana, approfondendola negli studi contenuti nello stesso tomo: *Padwa siedemnastowieczna w życiu intelektualnym Polski* (pp. 352-384), *Studia włoskie Stanisława Orzechowskiego* (pp. 171-195), *Italofile i italofoji* (pp. 48-139). Cfr. citazioni e commento di M. Lenart, *Patawium, Pawa, Padwa. Tło kulturowe pobytu Jana Kochanowskiego na terytorium Republiki Weneckiej*, Warszawa, Instytut Badań Literackich PAN, Wydawnictwo, 2013, pp. 8-9, 13.

4] La critica è stata già affrontata da G. Maver, *Oryginalność Kochanowskiego*, in: *Pamiętnik Zjazdu Naukowego im. Jana Kochanowskiego w Krakowie 8 i 9 czerwca 1930*, AA-VV, Kraków, Polska Akademia Umiejętności, 1931, p. 201: “Parlando dell'elemento culturale della poesia di Kochanowski, troppo spesso [...] si pensa al suo aspetto più superficiale e facile da afferrare: le reminiscenze classiche [...], intese come semplice ornamento stilistico oppure il repertorio di frasi fatte [...]. E [...] lo si considera separatamente dalle conquiste più importanti che la cultura umanistica ha dato a Kochanowski: basterebbe mostrare al contenuto di espressività, all'equilibrio dei suoi migliori componimenti ed infine la visione stessa della vita, seria e serena.”

5] Cfr. l'importante dissertazione di J. Mańkowski, *Jan Kochanowski – filolog (ustalenia, pytania, perspektywy)*, in: *Humanizm i filologia*, a cura di A. Karpiński, Warszawa, Wydawnictwo Neriton, 2011, pp. 101-172.

6] Ci rifacciamo all'ideale, vicino agli studiosi italiani, *della lettura lenta*, legato alla traduzione umanistica e alla poetica del testo rinascimentale.

affascinati dalla cultura italiana “in azione”, ovvero nella vita quotidiana delle generazioni rinascimentali<sup>7</sup>.

Nelle ricerche letterarie si incontrano traduzioni e parafrasi delle opere italiane. Gli studi a riguardo non hanno solo un significato *stricte* letterario, ma anche culturologico. Una traduzione rinascimentale è l'atto di trasposizione di un'opera, realizzato alla luce di una intensa riflessione su entrambe le culture, sulle possibilità di reciproca comprensione, sugli ambiti comuni e sulle differenze; al contempo sulla cultura nativa, costruita dagli scrittori del XVI secolo con un senso di responsabilità e missione. Il valore della traduttologia, che è capace di unire lavori storici, sulle fonti, sui testi e sul loro significato culturale, è confermato dai risultati scientifici esistenti. Quale sarebbe la nostra conoscenza di Górnicki o di Piotr Kochanowski senza le scoperte di Roman Pollak e Jan Ślaski<sup>8</sup>?

## 1.2. Fenomeni culturali intorno all'italianismo

Accanto alle ricerche storiche e sulle fonti e agli studi letterari, gli studiosi osservano fenomeni complessivi, che coinvolgono diversi testi della cultura: di costume, politici, letterari, artistici, che necessitano un approccio interdisciplinare e richiedono un nome. Per definire le tendenze imitative

7] Un rappresentante di questa tendenza è M. Lenart, *Patawium, Pava, Padwa...*, op. cit., pp. 10-11.

8] Le edizioni di R. Pollak hanno un significato fondamentale: *Dworzanin polski*, a cura di R. Pollak, 2 ed., Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1959; T. Tasso, *Gofred albo Jeruzolima wyzwolona*, trad. P. Kochanowski, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1951; L. Ariosto, *Orland szalony*, trad. P. Kochanowski, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1965. A coronare gli studi sulle traduzioni di Piotr Kochanowski abbiamo le monografie dello stesso autore: *Ze studiów nad Goffredem Tassa-Kochanowskiego. Uwagi nad formą poetycką przekładu*, “Pamiętnik Literacki”, XVI: 1918, fasc. 1/2, pp. 84-103; “*Gofred*” *Tassa-Kochanowskiego*, Poznań, Gebethner e Wolff, 1922 (2 ed. rivista e integrata, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973); *Ze studiów nad staropolskim przekładem “Orlanda Szalonego”*, “Pamiętnik Literacki”, XLIII: 1952, fasc. 1/2, pp. 252-286. Degli studi di J. Ślaski indichiamo: *Baronio, Botero e Tasso in Polonia e nella Slavia Orientale*, trad. A. M. Raffo, Salerno (estratto da “Europa Orientalis”, n. 6, 1987, pp. 40-44); *Thumaczenia w Polsce doby renesansu oraz pogranicza baroku. (Szkie problematyki)*, in: *Problemy literatury staropolskiej. Seria trzecia*, a cura di J. Pelc, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978, pp. 145-186; *Uwagi o italianizmie Łukasza Górnickiego*, in: Idem, *Wokół literatury włoskiej, węgierskiej i polskiej w epoce renesansu. Szkice komparatystyczne*, Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1991, pp. 176-205. Il lavoro sulla traduzione di Górnicki è continuato dagli studiosi della nuova generazione: A. Gallewicz, “*Dworzanin polski*” i jego włoski pierwowzór: *studium adaptacji*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Semper, 2006; M. Wojtkowska-Maksymik, “*Gentiluomo cortigiano*” i “*dworzanin polski*”. *Dyskusja o doskonałości człowieka w “Il Libro del Cortigiano” Baldassarra Castiglione e w “Dworzaninie polskim” Łukasza Górnickiego*, Warszawa, Instytut Badań Literackich PAN, 2007. Cfr. anche le miscellanee: *W kręgu “Gofreda” i “Orlanda”*. *Księga pamiątkowa sesji naukowej Piotra Kochanowskiego (w Krakowie, dnia 4-6 kwietnia 1967)*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1970. Nell'ambito dell'Università della Slesia è apparso il tomo *Z ducha Tassa*, a cura di R. Ociecek, collab. con B. Mazurkova, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1998; *Łukasz Górnicki i jego włoskie inspiracje*, a cura di P. Salwa, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Semper, 2005.



Edward Porębowicz ha proposto i neologismi: “*italizm*” e “*italizowanie*”, Henryk Barycz e Mieczysław Brahmer<sup>9</sup> hanno introdotto nei loro lavori il termine “italianismo”, precedentemente usato nelle pubblicazioni inerenti gli influssi italiani in Francia<sup>10</sup>. Questo termine è stato accettato e definito da Jan Ślaski come fondamento “composto da tre elementi successivi: prima di tutto la conoscenza della cultura italiana; secondo: le ripercussioni di questa conoscenza sulla creazione letteraria polacca; terzo: le azioni mirate a innestare la cultura italiana sul terreno polacco.”<sup>11</sup>

Ai margini del campo semantico del termine “italianismo” Ślaski ha situato “un rapporto positivamente emotivo con la cultura italiana e con la sua diffusione [...], azioni aperte, che si raccomandano volentieri sotto l’insegna italiana, [...] una certa frequenza di azioni che rappresenta non solo la loro

9] H. Barycz, *Padwa i czasy padevskie Jana Kochanowskiego*, op. cit., pp. 196-256; M. Brahmer, *Powinowactwa polsko-włoskie. Z dziejów wzajemnych stosunków kulturalnych*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980 (1 ed.: Warszawa, 1939); Idem, *W galerii renesansowej*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1957.

10] In J. Ślaski, *Uwagi o italianizmie*, op. cit., p. 201-203.

11] *Ivi*, p. 176. Cfr. i numerosi interventi di questo autore che riassumono e progettano le ricerche comparative, tra cui *La letteratura italiana nella Polonia fra il Rinascimento ed il Barocco*, in: *Cultura e nazione in Italia e Polonia dal Rinascimento all'Illuminismo*, a cura di V. Branca e S. Graciotti, Olschki, Firenze 1986, pp. 219-251; *I rapporti letterari italo-polacchi durante il Rinascimento (Contributo ad una rassegna degli studi polacchi compiuti dopo il 1945)*, “Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Historyczne”, LXXXII: 1987; *Dalla storia della poesia polacca italianizzante fra il Rinascimento ed il Barocco (Jan Smolik)*, in: *Filologia e letteratura nei paesi slavi. Studi in onore di Sante Graciotti*, Roma, Carocci, 1990, pp. 349-357; *La letteratura del Rinascimento Polacco e la letteratura italiana (Qualche proposta dello studio comparato)*, in: *Rinascimento in Polonia. Atti dei Colloqui Italo-Polacchi 1989-1992*, a cura di J. Żurawska, Napoli, Bibliopolis, 1994, pp. 155-181; *Polonia – Italia – Europa. Prospettive europee delle relazioni letterarie italo-polacche all'epoca dell'Umanesimo e del Rinascimento*, in: *La nascita dell'Europa. Per una storia delle idee fra Italia e Polonia*, a cura di S. Graciotti, Firenze, Olschki, 1995, pp. 115-135. L'autore postula ricerche multilaterali, richiama l'attenzione sul ruolo di mediazione dell'Italia tra la Spagna e la Polonia. Il termine italianismo appare nei nuovi lavori con significati, tuttavia, diversi. Nel tomo *Włosi i italianizm w Europie Środkowej i Wschodniej XV-XVIII*, in: *Italiani e italianismo in Europa Centrale e Orientale, sec. XV-XVIII* (a cura di P. Salwa, B. Rojek e S. Redaelli, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Semper, 2008) rimane non definito, inteso in modo libero, abbracciando diverse prospettive di ricerca. O. Płaszczewska, autrice della monografia *Przestrzenie komparatystyki – italianizm*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010, nel capitolo *Italianizm albo “rozpacz semantyka”* afferma che “la domanda: cosa è l'italianismo, apparentemente semplice, risulta essere fonte di numerose aporie” (p. 257). Dopo molte prove di chiarimento del termine, conclude: “Italianismo si può chiamare, per convenzione, l'interesse per la letteratura, cultura e lo spazio naturale dell'Italia, documentato negli scritti di tutto il mondo occidentale (o anche del territorio di influsso della cultura occidentale, nel quale rientra anche la Russia). La riflessione sull'italianismo riguarda quindi la cosiddetta «problematica spaziale» della letteratura, nella quale rientrano questioni particolari, come il territorio di genesi e l'influsso del testo in senso geografico, sociolinguistico e tradizionale-culturale” (pp. 260-261). Questo studio, nella prospettiva dell'ambiente scientifico in cui è sorto, non riflette tuttavia lo stato delle ricerche sull'italianismo ed omette le monografie che riguardano le traduzioni.

intensità ma anche la loro continuità<sup>12</sup>. Lo studioso ha provato a gerarchizzare (l'italianismo al di sopra dell'italofilia o l'italomania) nonché a identificare le sfumature dell'intensità di imitazione, introducendo una differenziazione di concetti base: dall'italofilo allo scrittore italianizzante. Questa proposta meritava di essere introdotta nelle successive ricerche. Tuttavia non è stata sfruttata pienamente.

Jan Ślaski ha ritenuto che Klemens Janicki e Stanisław Orzechowski fossero i primi “scrittori italianizzanti” ed ha dimostrato, successivamente, che “intorno agli anni Sessanta del XVI secolo si è sviluppata e consolidata una nuova generazione di scrittori polacchi con questo atteggiamento. In testa spicca Jan Kochanowski con la sua poesia e Łukasz Górnicki con la prosa. Come compagno potrebbe essere aggiunto – superando molte riserve – Rej”<sup>13</sup>.

Notiamo che già una prima prova di confronto di questa affermazione con la definizione formulata dallo stesso autore suscita dubbi e domande: è vero che Kochanowski ha dichiarato apertamente “un rapporto positivamente emotivo con la cultura italiana” (con la cultura, non con il paesaggio; con la cultura italiana, non con quella antica)? Dava ai suoi componimenti “un’insegna italiana”? La risposta sembrerebbe negativa. Le sue affiliazioni italiane mostrano “una certa frequenza e continuità”? Neanche questo è ovvio.

Di fatto, quale “conoscenza della cultura italiana” possedeva Kochanowski? Una conoscenza che si limitava all’ascolto delle lezioni dei professori padovani ed ai divertimenti nelle taverne della città di Antenore, o comprendeva anche studi sistematici della letteratura, filosofia, arte italiana? A questa domanda non è stata data ancora una risposta esauriente; le considerazioni parziali hanno spesso – in modo manifesto o nascosto – una forma modale che si nota anche nei giudizi su Górnicki:

In ogni modo, grazie al soggiorno in Italia, Górnicki ha potuto apprendere la lingua, conoscere la vita culturale-letteraria del posto, acquisire consapevolezza delle correnti di pensiero del momento, conoscere le novità letterarie, in una parola, possedere tutto quello che [...] si poteva ottenere sul posto<sup>14</sup>.

Anche Kochanowski ha potuto conoscere e possedere tutta la ricchezza dell’Ateneum padovano. Se l’abbia, tuttavia, conosciuto a fondo non lo sappiamo con la certezza che possono dare le scoperte sulle fonti. Lo testimonia l’ultima monografia di Mirosław Lenart, che

12] J. Ślaski, *Uwagi o italianizmie*, op. cit., p. 176.

13] *Ivi*, p. 178.

14] *Ivi*, p. 181.

è un tentativo di intraprendere la strada verso la conoscenza del mondo con cui ebbe a che fare Kochanowski, e mette al contempo in discussione in che misura quel mondo abbia potuto influire sull'opera del poeta<sup>15</sup>.

Possiamo dunque trattare con certezza Kochanowski come “un italianista” consolidato nel “trapiantare la cultura italiana sul terreno polacco”?

A fronte di simili dubbi non stupisce la conclusione dello studio di Jan Ślaski precedentemente discusso. Lo studioso riconosce “che siamo ancora impotenti di fronte al fenomeno dell'italianismo di Kochanowski” e si appella all'autorità di Maver, il quale al Convegno Scientifico su Jan Kochanowski “avrebbe voluto elaborare «il rapporto di Kochanowski con la letteratura italiana» ed ha finito per presentare [...] «l'originalità di Kochanowski»”<sup>16</sup>.

### 1.3. Italo filia e italo fobia

Negli studi sui rapporti italo-polacchi documentati dai testi polacchi letterari ed artistici si sono cristallizzate le categorie di italo filia e italo fobia. Create da Stanisław Kot<sup>17</sup>, codificate nello studio oggi canonico di Henryk Barycz, *Italo filia e italo fobia* (contenuto nel tomo *Spojrzenia w przeszłość polsko-włoską*), sono state accettate anche da altri studiosi, tra i quali Jan Ślaski<sup>18</sup>.

Ricordiamo brevemente che alla base delle considerazioni di Barycz c'era “il processo di reciproca scoperta”, attraverso i viaggi per fini ecclesiastici e universitari dei polacchi in Italia nonché l'immigrazione economica degli italiani in Polonia, a cui “ha fatto seguito [...] l'apprendimento della lingua polacca e l'assimilazione di certe caratteristiche e costumi della società polacca, ma non di rado [...] la completa polonizzazione della discendenza della generazione successiva”. Questo processo ha condotto in breve tempo, a detta dell'autore, alla “completa italianizzazione della nostra vita”<sup>19</sup>. Quanto questo giudizio sia amplificato lo testimonia la monografia di Wojciech Tygielski, che dimostra la perdita della chance di civilizzazione che il soggiorno in Polonia di numerosi specialisti italiani creava<sup>20</sup>.

Barycz trovava “entusiasti dell'Italia” non solo tra i “rinascimentalisti *par excellence*”, in particolare studenti che ammiravano i loro professori

15] M. Lenart, *Patavium, Pava, Padua...*, op. cit., p. 10.

16] J. Ślaski, *Uwagi o italianizmie*, op. cit., p. 179; G. Maver, *Oryginalność Kochanowskiego...*, op. cit., pp. 194-202.

17] Gli studi di S. Kot dedicati alle relazioni polacco-italiane e polacco-europee sono stati raccolti nel tomo *Polska złotego wieku a Europa. Studia i szkice*, scelta, preparazione per la stampa, introduzione H. Barycz, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987. Qui gli studi: *Polska złotego wieku wobec kultury zachodniej* (pp. 122-195), nonché *Jana Kochanowskiego podróże i studia zagraniczne* (pp. 216-256).

18] J. Ślaski, *Uwagi o italianizmie*, op. cit., p. 177.

19] H. Barycz, *Italo file i italo fobi*, in: Idem, *Spojrzenia w przeszłość polsko-włoską*, p. 50.

20] W. Tygielski, *Włosi w Polsce XVI-XVII wieku*, Warszawa, Biblioteka Więzi, 2005.

italiani, ma anche tra i possidenti terrieri “sarmati” ed i loro “antagonisti plebei” (Jan di Kijany, Jan Żabczyk) nonché tra i protestanti che “andavano in Italia per la cultura, spesso con un altro cognome”. Riconosceva una prevalenza dell’italofilia fino al 1560, successivamente osservava un criticismo crescente nonché cambi di orientamento, per esempio di Stanisław Hozjusz e Stanisław Górski<sup>21</sup>.

In contrapposizione all’italofilia Barycz registrava le affermazioni xenofobiche di Jan Ostroróg davanti a Paolo II, nel 1467, e successivamente gli stereotipi negativi delle “macchinazioni assolutistiche, del comportamento traditore e della non considerazione dell’opinione sociale”<sup>22</sup>, attribuite a Callimaco Esperiente e Bona Sforza, la critica della *devotio italica* (per esempio la controversia sulle barbe dei religiosi) e la paura dell’unitarianismo italiano, così come la stigmatizzazione dei difetti di costume: ipocrisia, sofismi chiamati “trappole”, “intellettualismo di biblioteca”. Considerati come effetti della “italianizzazione” della nostra cultura, venivano contrapposti alla resistenza e rettitudine di carattere dei polacchi. Un contributo non trascurabile nella diffusione dell’italofobia l’ha avuto anche la critica della cucina italiana. Tendenze analoghe si verificavano anche sul fronte italiano. Si trova un’espressione del distacco e della poca considerazione della nostra cultura nelle opinioni sminuenti di Enea Silvio Piccolomini e dei suoi successori (Marcantonio Sabellico), smentite da Jan Łaski.

L’idea di Barycz ha trovato l’approvazione di Sante Graciotti, che considerava questi fenomeni una conseguenza della tendenza imitativa primaria nella cultura polacca del XVI secolo, che si scontrava con l’impossibilità di raggiungere i modelli italiani:

L’imitazione dell’Italia era in Polonia una caratteristica distintiva di quel secolo. Ed era un’imitazione così profonda che arrivava anche alla sfera dei costumi. [...] Il cortigiano polacco di Górnicki non è più un episodio isolato; lo stile italiano di vita in esso trattato diventa un modello per l’uomo di corte – di fatto per l’uomo ideale e perfetto – della Polonia del sedicesimo secolo. E proprio questo processo di imitazione, spinto oltre le possibilità di assimilazione, fu quello che accanto all’italofilia suscitò anche l’italofobia, entrambe descritte con tale precisione da Henryk Barycz<sup>23</sup>.

21] Questa osservazione è presente già in S. Kot, *Polska złotego wieku wobec kultury zachodniej*, op. cit., cap. V: *Zwycięstwo kultury swojskiej nad wpływami obcymi*, pp. 180-195.

22] H. Barycz, *Italofile i italofobi*, op. cit., pp. 52-53. Secondo Piotr Salwa, le cause dell’italofobia, nota a tutta l’Europa, vanno cercate innanzitutto nella sfera della rivalità politica, professionale, economica ed anche nell’attività banchiera degli italiani, associata spesso all’usura. L’autrice ringrazia il professor Salwa per le preziose osservazioni offerte durante una consultazione.

23] S. Graciotti, *Europejskość umysłowości polskiego Renesansu* (trad. A. Litwornia e A. Mazanek), in: Idem, *Od Renesansu do Oświecenia*, vol. 1, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1991, p. 50.

#### 1.4. Le narrazioni scientifiche ed i loro contesti

Un osservatore del dibattito sull'italianismo riconosce nelle narrazioni scientifiche riflessi del rapporto personale dello studioso con la cultura italiana, evidente in particolare nelle opinioni degli storici antichi e degli storici della letteratura. L'iniziatore degli studi sull'italianismo, Stanisław Windakiewicz, ha scritto:

Che non ci sia al mondo paese più bello dell'Italia lo hanno detto i poeti di tutti i tempi e di tutte le nazioni, meglio di tutti forse Goethe per bocca di Mignon che ha nostalgia della terra “dove fioriscono i limoni [...]”. Incantato dal fascino dell'Italia, ha affermato più o meno lo stesso il nostro poeta in una delle sue elegie (III. 4): *Cultius Ausonio nil sol vagus aspicit orbe / Oceano surgens oceanumque petens...* Se per tutti i sognatori visitare l'Italia ha un grande fascino, nessuna generazione poteva sentirne uno maggiore di quello dei poeti del periodo umanistico. È questo il secolo infantile della poesia nazionale che necessita raccomandazioni e indicazioni [...], il desiderio più ardente del poeta di quel tempo era toccare con mano le pulsazioni del mondo classico ed un'epoca solare era quell'attimo nella vita in cui dalle Alpi innevate scendeva su questa tomba dell'antichità, sulla quale la natura, in riconoscenza dei suoi meriti per la civiltà, getta ogni primavera il suo bel fiore ed ogni autunno incorona con il lauro cadente<sup>24</sup>.

Il fascino per l'Italia si manifestava anche nei lavori di Henryk Barycz, scontrandosi con l'erudizione dello studioso di Cracovia, il che introduceva nelle sue riflessioni inattese ambivalenze:

era frequente [...] dopo un rapido, immediato adattamento alla civiltà, una entusiastica sottomissione alla bellezza del pensiero e dell'intelletto italiano, ma anche un facile e rapido distaccamento ed una perdita dei legami con il Meridione, dopo il ritorno nella nazione. Rimanevano agli “italici polacchi” l'amore ed il rispetto umile per i valori culturali acquisiti, la formazione intellettuale ricevuta; al contrario i legami diretti si spezzavano<sup>25</sup>.

È facile riconoscere le contraddizioni nascoste in questa affermazione, che oscilla tra l'asserzione del “facile e rapido distaccamento e della perdita dei legami con il Meridione” e la convinzione che i “padovani” avessero acquisito durevolmente i valori culturali e nutrissero verso di essi “amore

24] S. Windakiewicz, *Pobył Kochanowskiego za granicą*, op. cit., pp. 13-14.

25] H. Barycz, *Studia włoskie Stanisława Orzechowskiego*, op. cit., p. 193. Sulla fine delle attività dei “padovani” scrive anche M. Korolko, *Środowisko intelektualne kancelarii królewskiej za podkanclerzych Filipa Padniewskiego i Piotra Myszkowskiego*, in: *Jan Kochanowski 1584-1984. Epoka – Twórczość – Recepcja*, a cura di J. Pelc, P. Buchwald-Pelcowa e B. Otwinowska, vol. 1, Lublin, Wyd. Lubelskie, 1989, p. 154.

e umile rispetto”. Sull’amore contraccambiato per l’Italia leggiamo anche nello studio *U stóp ślepego mistrza. Marcantonio Bonciario a Polacy*:

I rapporti di Bonciario con i polacchi rappresentano, nella storia dei legami culturali polacco-italiani, una pagina minore ed episodica, non di meno, a motivo della sua sincerità e reciproca simpatia, una pagina bella e attraente. In essa si esprimeva [...] l’amore reciproco delle due nazioni<sup>26</sup>.

Similmente, la gentile affermazione di Giovanni Battista Guarini, “I luoghi son ben lontani, ma gli animi son vicini”, mirata evidentemente alla *captatio benevolentiae* del lettore polacco, è stata interpretata come testimonianza di un esperimento eccezionale: “La Polonia e l’Italia [...] hanno saputo creare una comune frontiera spirituale ed assicurare la prossimità di pensiero e sentimento.”<sup>27</sup>

Fa pensare il fatto che nei lavori di un eminente studioso, noto per il suo criticismo, si trovino toni affettivi così forti. Si possono sentire risonanze sentimentali anche in altre affermazioni antiche e contemporanee di illustri conoscitori della materia. Si può presumere che siano un’eco della situazione storica e delle tendenze ideologiche da esse derivanti.

Il lettore attento dei lavori canonici nello stato delle ricerche riconosce nei *topoi* della comunità umanistica i condizionamenti politici del periodo delle spartizioni, della II Guerra Mondiale e del regime ad essa succeduto. Ricordare la vicinanza culturale del *Mare Nostrum* e l’empatia di entrambe le nazioni amanti del bello e della saggezza serviva a rincuorare, aveva un significato di compensazione al cospetto delle oscure potenze del Nord. Nella filosofia della storia di Tadeusz Ulewicz i temi dell’Italia solare si intrecciavano con l’idea della slavità della cultura polacca, eredità della Res Publica dei Jagelloni, che abbracciava fraternamente le nazioni<sup>28</sup>.

26] H. Barycz, *U stóp ślepego mistrza. Marcantonio Bonciario a Polacy*, in: *Spojrzenia w przeszłość...*, op. cit., p. 351.

27] Commento citato: H. Barycz, *Italofile i italofofi...*, op. cit., p. 48. Frammento della lettera di B. Guarini al *mareschalis curiae* Andrzej Zborowski di Ferrara 18 luglio 1576, in: Idem, *Lettere...*, Venetia, G. B. Ciotti Senese, 1596, p. 193. I contesti della lettera sono evidenziati da S. Windakiewicz, *Jan Kochanowski*, 2 ed., Warszawa, Czytelnik, 1947, pp. 102-132, estratto da “Przegląd Polski”, n. 93, luglio 1889. Cfr. J. Ślaski, *La letteratura del Rinascimento polacco...*, op. cit., pp. 102-132.

28] Nell’introduzione a *Iter Romano-Italicum...*, op. cit., p. 8, T. Ulewicz scrive: “un’esuberante propensione nonché una nostalgia atavica per l’Italia come culla della cultura latina e per noi in particolare cristiana (*limina Apostolorum*) – e al contempo tuttavia un immediato tragitto di ritorno «dalla terra italiana» che portava alla Vistola, Warta o al Niemen.” La tesi slava è stata presentata nella monografia dello stesso autore *Świadomość słowiańska Jana Kochanowskiego. Z zagadnień psychiki polskiego renesansu*, Kraków, Nakł. Seminarium Historii Literatury Polskiej, 1948, p. 172. In questa prospettiva una manifestazione della slavità sarebbe *Pieśń świętojańska o sobótce*. Con questa interpretazione discutono J. Abramowska, *Światopogląd i styl. Wokół pytań o “Proteusową naturę” Kochanowskiego*, in: *Jan Kochanowski i epoka renesansu. W 450 rocznicę urodzin poety. 1530-1980*, a cura di T. Michałowska, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo

Nella discussione sulle tesi di questo articolo si è fatta attenzione all'entusiasmo di alcuni umanisti polacchi per i tentativi fatti nel XX secolo di resuscitare la grandezza e potenza dell'Italia<sup>29</sup>. Essi si inseriscono nel più ampio contesto del Neorinascimento ispirato alla filosofia di Nietzsche, e direttamente alla suggestiva narrazione di Burckhardt. Nella scienza polacca il culto del Rinascimento laico, che generava "colossi", non si è manifestato in modo così evidente come in Germania o in Italia, tuttavia era presente<sup>30</sup>.

Accanto agli stimoli ideologici e concettuali, nel sottotesto delle *laudes Italiae* si nascondono le personali fascinazioni degli studiosi che attraversavano l'*Iter Romano-Italicum Polonorum*, contemplando le opere dell'ingegno italiano. È significativo che l'amore per l'Italia sia accompagnato dall'apoteosi dell'amicizia con gli umanisti italiani, da Bonamico e Bonciari a Maver<sup>31</sup>.

Vorremo qui notare che Frank Ankersmit può trionfare come creatore della concezione narrativistica<sup>32</sup>. Può trionfare tanto più che i nostri studiosi coltivavano l'idea di scienza come ricerca della verità oggettiva, ma al contempo creavano scenari storici basandosi sull'autopsia culturale, in nome della fede romantica: *wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande geben* e conducevano il lettore sui loro itinerari, intessendo un racconto non a caso nella maniera dell'antico racconto orale polacco ("gawęda"): suggestivo, colorito, molteplice, meandrico, ricco di numerosi fatti, e capace di soffermarsi sui particolari; basato su una conoscenza ampia, ma al contempo soggettiva, che trasmette le proprie esperienze<sup>33</sup>. Non è necessaria una grande acutezza per accorgersi che i protagonisti di questi studi non sono solo figure storiche, ma anche gli stessi autori degli studi, i quali nutrivano ammirazione per la bellezza rinascimentale

---

Naukowe, 1984, p. 42, e M. Lenart, *Patawium, Pawa, Padwa...*, op. cit., p. 113, che unisce l'apoteosi "sarmata" della campagna con le lodi italiane del bucolico *otium*. Cfr. il capitolo della monografia citata: *Frascato, czyli życie studenckie w ocienionych miejscach*, pp. 98-141. Salwa fa notare (durante una consultazione dell'articolo) che una elevata attribuzione di valore alle relazioni con gli italiani serviva anche a "neutralizzare" il significato ed il peso degli influssi culturali che arrivavano dalla Germania.

29] Per questa osservazione, inerente Tadeusz Zieliński, ringrazio Jacek Wójcicki.

30] Cfr. la monografia U. Kowalczyk, *Powinność i przygoda. Pisarze polscy drugiej połowy XIX wieku wobec kultury renesansu*, Warszawa, Wyd. Wydział Polonistyki UW, 2011.

31] M. Lenart, *Patawium, Pawa, Padwa...*, op. cit., pp. 63-68; Idem, *Lazzaro Bonamico – "buon amico con tutti" i jego relacje z Polakami*, in: *Przyjaźń w kulturze staropolskiej*, a cura di A. Czechowicz, M. Trębska, Lublin, Wydawnictwo KUL, 2013, pp. 117-126; H. Barycz, *U stóp ślepego mistrza; Roman Pollak – Giovanni Maver. Korespondencja (1925-1969)*, a cura di B. Judkowiak, Poznań, Uniwersytet Adama Mickiewicza, 2013.

32] F. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, a cura di E. Domańska, Kraków, Universitas, 2004.

33] Ad esempio i saggi scientifici e gli studi di A. Sajkowski (vide *Włoskie przygody Polaków. Wiek XVI-XVIII*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973).

dell'Italia e non dubitavano del fatto che i pellegrini polacchi del XVI secolo sperimentassero lo stesso.

Nel contesto di queste riflessioni richiama l'attenzione la dissertazione di Claude Backvis, *Jak w XVI w. Polacy widzieli Włochy i Włochów*, priva di condizionamenti specificamente polacchi e ad oggi non sfruttata scientificamente. Essa sottopone ad una sottile critica i testi esaminati, trattati in altri lavori a volte troppo alla lettera, come la già menzionata dichiarazione di Guarini o la biografia di Tomicki, creata da Osio nella convenzione della lode amplificata e al contempo del "programma e manifesto"<sup>34</sup>. La dissertazione trattata risponde alle domande sulla portata degli influssi italiani, sui viaggi scientifici, su cosa vedevano i polacchi in Italia, sull'italianizzazione della vita in Polonia, e ancora: sui motivi della critica dell'Italia e del rifiuto del machiavellismo, sulle preferenze delle regioni dell'Italia, su nuovi motivi di ammirazione per l'Italia nell'epoca della crisi della riforma. Degno di un'attenta lettura è anche lo studio di Riccardo Picchio, *"Il cortigiano" secondo Lukasz Górnicki*. L'autore si pronuncia in modo al quanto scettico sul tema dell'italianizzazione e – più largamente – occidentalizzazione della Polonia del XVI secolo e afferma: "Il cortigiano polacco, essendo un documento particolarmente importante sui legami spirituali della Polonia Rinascimentale con l'Occidente in generale e con l'Italia in particolare, dimostra che il costume occidentale in quel periodo era estraneo alla società polacca."<sup>35</sup>

Rimane sottovalutato lo studio antico di Stanisław Kot, che colloca il problema su un terreno culturale, nella sfera della mentalità. Le dichiarazioni degli intellettuali italiani e polacchi (Adam Lubelczyk, Stanisław Orzechowski, Jakub Przyłuski, Mikołaj Gelasinus, Krzysztof Kobyleński, Marcin Kromer, Andrzej Patrycy) raccolte nel capitolo *Ingenium polskie w świetle porównawczym* dovrebbero essere trattate come argomentazioni fondamentali nella discussione, che limitano il campo delle ipotesi e permettono di separare la narrazione scientifica dalla voce dell'epoca. Non ci sono qui complessi di inferiorità o grandezza, dichiarazioni ossequiose di ammirazione o xenofobia, proprie di autori con orizzonti un po' ristretti. Si fa notare il tono identico: del senso del valore personale, della sovranità, della chiara convinzione delle possibilità intellettuali (Orzechowski: *naturale quoddam ingenium bonum*) e del rapido sviluppo. Domina un lucido e pertinente giudizio del ritardo culturale e delle ragioni per le quali i Polacchi

34] C. Backvis, *Jak w XVI w. Polacy widzieli Włochy i Włochów*, trad. A. Wolicka, in: Idem, *Szkice o kulturze staropolskiej*, a cura di A. Biernacki, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1975, pp. 687-769. Citazione da p. 711.

35] R. Picchio, "Dworzanin" według Łukasza Górnickiego, in: *Od "Lamentu świętokrzyskiego" do "Adona", Włoskie studia o literaturze staropolskiej*, a cura di G. Brogi Bercoff e T. Michałowska, Warszawa, Towarzystwo Literackie im. A. Mickiewicza, 1995, pp. 69-92. Citazione da p. 212. L'autrice ringrazia per l'indicazione Wiesław Pawlak.



diventano discepoli imitatori delle culture occidentali. Tali diagnosi rivelano non solo i difetti della nobiltà, ma anche le carenze del mecenatismo dello stato, i difetti del sistema scolastico, la svalutazione di studi approfonditi, l'accontentarsi della mediocrità, il coltivare il dilettantismo e la mancanza di rispetto per il lavoro<sup>36</sup>.

## 2. JAN KOCHANOWSKI NELLE NARRAZIONI E NEI CONCETTI SCIENTIFICI

### 2.1. Tra italo filia e italo fobia

Come si presenta, in questo contesto, lo studente dell'ateneo padovano, Jan di Czarnolas?

Se le narrazioni scientifiche precedentemente menzionate venissero ridotte da un casuale divulgatore – senza osservare le scoperte e l'imponente erudizione presenti in esse – al messaggio più semplice, Kochanowski dovrebbe essere considerato un italo filio, in quanto viaggiatore estasiato dalla bellezza della terra italiana, ammiratore delle ragazze veneziane (*In puellas venetas*, foric. 5), amante di Lidia, cortigiana e attrice (*Elegie*); entusiasta del teatro e dei cortei in maschera (*Satyr*) e dell'arte oratoria di Ruzante (*Dryas Zamchana e Pan Zamchanus*), frequentatore di taverne con un ramoscello o una corona verde sulle porte (*Fraszki*).

Oppure diverrebbe al contempo italo fobo, poiché Kochanowski ironizzava, come Rej, anche se non in modo così volgare, sulla dieta italiana nella frasca *O chmielu* (I 20) nonché negli apotelemi *Potrawy nieprzyrodzone* (su Baranczuch il Tataro, nutrito dal cardinale con "l'erba come un montone") e in *Ku temuż* (sullo studente che era tornato a casa in autunno "affinché non gli dessero il fieno in inverno").

Non occorre dimostrare che l'italo filia e l'italo fobia sono due facce del medesimo complesso di inferiorità nei confronti della cultura straniera. Niente, tuttavia, mostra che Jan di Czarnolas aveva questo complesso. Lo conferma la semplice giustapposizione dei suoi componimenti con il poema di Hussowczyk (che esprime il senso di inferiorità nell'ambito delle *litterae*) e con le elegie di Janicjusz (che sono contraddistinte dal complesso del Nord, rafforzato dall'imperativo della lealtà verso la patria). Nulla giustifica al contempo uno studioso che volesse dare alla figura di Kochanowski dei tratti romantici sullo sfondo del paesaggio "dove fioriscono i limoni" o ritrarlo con l'abito neorinascimentale di Burckhardt.

Desideriamo sottolineare che tali riflessioni, acute per rendere chiaro il messaggio, non hanno lo scopo di criticare la nostra tradizione scientifica. Loro intenzione è rivolgere l'attenzione su problemi non sufficientemente

36] S. Kot, *Polska złotego wieku wobec kultury zachodniej*, op. cit., cap. III: *Ingenium polskie w świetle porównawczym*, pp. 151-164.

riconosciuti ed esplorati nonché sulla necessità di allargare lo spettro delle osservazioni o di riformulare le domande. È altresì fine di queste osservazioni sollevare una riflessione su come difendersi da indesiderati coinvolgimenti interpretativi, come utilizzare la letteratura sull'argomento per avvicinarsi alla scoperta delle reali relazioni del poeta con la cultura dell'Italia.

## 2.2. Acribia o intuizione<sup>37</sup>

I discepoli di Tadeusz Ulewicz conservano il ricordo dei *bon mots* del Professore, e tra questi le frequenti: “intuizioni *alias* il fiuto canino”. Sulla bocca dell'infaticabile ricercatore delle fonti, che coltivava un'ideale di scienza come scalata della colossale montagna dei fatti, il postulato dell'affidamento al “fiuto canino” appariva agli studenti sorprendente. È stato necessario del tempo perché arrivassero a riconoscere in esso una “discordante conformità”. Si tratta infatti di (rimanendo nell'ambito dei paragoni di alta montagna) procedere sullo stretto margine tra erudizione e immaginazione scientifica, conservando un difficile equilibrio. La sua perdita porta dei rischi: basta poco per scivolare verso la fantasia non controllata dalla prudente moderazione e per costruire edifici poco probabili sulla base della conoscenza acquisita; oppure per scivolare verso un pedantismo che oscura l'uomo-creatore, richiamato dal lontano passato. Esempi di tali insuccessi possono essere indicati nella bibliografia scientifica su Kochanowski, non è questa tuttavia la nostra intenzione. Vogliamo solo sottolineare che la filologia rinascimentale (e non i suoi echi del diciannovesimo secolo) rimane una guida infallibile per il ricercatore<sup>38</sup>; una filologia

37] Nella monografia di Lenart (*Patavium, Pava, Padova...*, op. cit., pp. 182, 226) emergono le parole: “associazioni”, “suggestioni”, “sentimento”, “sensibilità dello scrittore”, e più volte viene lodata l'intuizione dei predecessori. A p. 165 si legge: “è solo una suggestione, che si impone alla lettura dell'opera nel preciso contesto della cultura dei teatri italiani.” Nella ricapitolazione delle riflessioni sul *Satiro*, vedi p. 171: “Nel sentimento dello scrittore entrambi i componenti [*Satyr* e *Dryas Zamchana*] sono una testimonianza del trapianto della cultura italiana sul terreno polacco [...]” Alle pp. 170-171: “il Bergamasco doveva far pensare non solo Kochanowski ma anche Fogelweder ad un preciso spettacolo a cui avevano assistito in una delle scene della *Serenissima*, e molto probabilmente nella stessa Padova.”

38] Cfr. lo studio dell'autrice di *Komparatystyka i filologia. Uwagi o studiach porównawczych literatury epok dawnych*, in: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków, 22-25 września 2004*, vol. 2, a cura di M. Czermińska, S. Gajda, K. Kłosiński, A. Z. Makowiecki, R. Nycz, Kraków, Universitas, 2005, pp. 348-361. La tradizione della scuola polacca di filologia è continuata e sviluppata attualmente dai preziosi studi su Kochanowski di Jerzy Mańkowski. Tra i tanti nominiamo: *Rękopis BOZ 206. Autograf Jana Kochanowskiego*, “Rocznik Biblioteki Narodowej”, XXXVI-XXXVIII: 2006, pp. 35-44; *Deczycja Priama – Mytbos i fatum w “Odprowie posłów greckich” Jana Kochanowskiego*, “Terminus”, X: 2008, pp. 15-28; *Dwa zapisy o Janie Kochanowskim w Zwoleniu*, in: *Miscellanea literackie i teatralne (od Kochanowskiego do Mrożka) Profesorowi Janowi Okoniowi przez przyjaciół i uczniów*, a cura di K. Płachcińska e M. Kuran, parte 1, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2010, pp. 113-143; M. A. Janicki,

che, attraverso studi rigorosi, rende presente l'autore. L'esperienza, nota agli umanisti rinascimentali, del rapporto con il poeta antico, del legame amichevole con lui e al contempo della comprensione profonda della sua opera<sup>39</sup> è comune ai fedeli studiosi delle opere di Kochanowski: Tadeusz Ulewicz e Janusz Pelc, per nominare solo i defunti.

La filologia rinascimentale, per sua stessa natura ermeneutica, radicata dunque nella relazione personale dello studioso con l'opera, rende anche presente – attraverso i testi – la cultura da cui l'opera è sorta. Permette di evitare conclusioni derivanti da uno sguardo parziale sull'opera. Come fa Sante Graciotti nei *cochanoviana*, che modellano i contesti interpretativi sulla base di una vasta conoscenza della letteratura polacca, italiana ed europea, sia occidentale che orientale. Gli studi dell'erudito italiano dimostrano che l'intuizione scientifica non è un dono dello spirito che “soffia dove vuole”, ma qualcosa che cresce dall'erudizione, tuttavia non cartacea, ma interiorizzata con l'esperienza di ricerca.

### 2.3. Ricerche sull'opera di Kochanowski *in trivio*

Le ultime monografie firmate da Roman Krzywy, Joerg Schulte e Mirosław Lenart, dimostrano che i seguaci contemporanei di Kochanowski si sono trovati *in trivio*. Uno degli studiosi ha perseguito la pista dei generi letterari, l'altro la pista delle associazioni intertestuali nell'ampio spettro della letteratura antica e moderna. Il terzo ha scelto la pista indicata da Roman Pollak, che lamentava:

Purtroppo, il clima di Padova di quei tempi, i costumi degli abitanti, la fiorente vita studentesca non sono stati presentati fino ad ora in uno scenario più completo. Sono noti solo particolari sui professori padovani, sulle loro lezioni e sui loro lavori, ma questa è solo una piccola parte di quel racconto multiplo e così importante per noi<sup>40</sup>.

J. Mańkowski, *Z prac nad komentarzem do “Fraszek” Jana Kochanowskiego (“Epitafium Jóstowi Glacowi”, “Epitafium Grzegorzowi Podlódowskiemu, staroście radomskiemu”, “Człowiek Boże igrzysko”)*, in: *Umysł stateczny i w cnotach gruntowny. Prace edytorskie dedykowane pamięci Profesora Adama Karpińskiego*, a cura di R. Grześkowiak, R. Krzywy, Warszawa, Sub Lupa, 2012, pp. 313-337; J. Mańkowski, A. Skolimowska, *Nieznane śpiewy o Męce Pańskiej – nieznaną częśćką twórczości Jana Kochanowskiego*, “Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, n. 38, 1994, pp. 95-98.

39] J. Domański, *Tekst jako uobecnienie. Szkic z dziejów myśli o piśmie i książce*, 2 ed., Kęty, Antyk, 2002.

40] R. Pollak, *Wstęp*, in: Ł. Górnicki, *Pisma*, vol. 1, a cura di R. Pollak, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961, p. 7. Questo è il messaggio delle riflessioni di Lenart, *Patavium, Pava, Padua...*, op. cit., p. 10.

Lo studio delle forme poetiche plasmate da Kochanowski<sup>41</sup> è importante e utile. Nella letteratura scientifica sull'argomento è evidenziato, infatti, come a volte si dimentichi che la convenzione del genere modella significativamente la semantica dell'enunciazione. Eppure, sembra ovvio che nelle lettere di cortesia di Piccolomini (per altro autore dell'epigramma aggressivo *In Polonum*) a Oleśnicki o anche nel discorso di occasione di Guarini, che colpì così tanto Barycz, occorra riconoscere innanzitutto la retorica elogiativa e non una testimonianza di amore, ammirazione e profonda comprensione spirituale delle culture. Il filtro formale dovrebbe essere completato dalla conoscenza della situazione in cui è incorporato il testo. Per esempio, la critica del papa nelle frasche conviviali ha un significato diverso da quello che avrebbe in un epigramma ufficiale. Di conseguenza né i complimenti alle ragazze veneziane né gli scherzi sulla dieta italiana (che hanno del resto fonti topiche) arricchiscono significativamente la conoscenza del rapporto di Kochanowski con la cultura italiana. Rimangono essenziali i testi letterari che affrontano un dialogo serio con essa.

D'altro canto occorre ricordare che l'osservazione delle scelte formali, per quanto importante per la conoscenza della relazione di Kochanowski con la poesia italiana (per esempio del paraclausithyron, quasi-sonetto e madrigale)<sup>42</sup>, non conduce al pieno riconoscimento delle opere studiate. Lo ricorda lo stesso Kochanowski nella lettera a Fogelweder. Nel suo mondo poetico la *Necessitas* dà la precedenza all'*Ars (Poetica)*, e Venere risolve i dubbi del poeta.

La Poetica, patrona della poesia di Jan di Czarnolas, "che effonde indicibile fascino" (*nescio quid blandum spirans*), non è stata ancora fino ad ora debitamente conosciuta dagli studiosi, sebbene proprio lei potrebbe dire molto sulle ispirazioni dei poeti italiani. La proposta di ricerca: *Estetyka Jana Kochanowskiego*, lanciata da Mieczysław Hartleb, è stata raccolta dopo anni da Janusz Pelc negli studi sul classicismo. Kwiryna Ziemia ha mostrato gli elementi manieristici. Per quanto riguarda l'aspetto estetico

41] L'ultimo lavoro su questa problematica è apparso nella monografia di R. Krzywy, *Sztuka wyborów i dar inwencji. Studium o strukturze gatunkowej poematów Jana Kochanowskiego*, Warszawa, Instytut Badań Literackich PAN, 2008. Tra i lavori che precedono la monografia indichiamo: T. Kruszevska, *Funeralna poezja Jana Kochanowskiego na tle poetyki renesansowej*, "Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Wrocławskiego", S. A, n. 2, Wrocław, 1956, pp. 173-201; S. Zabłocki, *Polsko-lacińskie epicedium renesansowe na tle europejskim*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1968 (cfr. in particolare il cap. VIII: *Funeralna twórczość Kochanowskiego*).

42] Cfr. R. Grześkowiak, *Jan Kochanowski przed zamkniętymi drzwiami. Paraklausithyron w erotykach "Książ pierwszych" Pieśni*, in: *Wyobrażenia epok dawnych: obrazy – tematy – idee. Materiały sesji dedykowanej Profesorom Jadwidze i Edmundowi Kotarskim*, a cura di J. K. Goliński, Bydgoszcz, Wyd. Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, 2001, pp. 133-151; G. Urban-Godziek, *Elegia na progu. Antyczne dziedzictwo motywu paraklausithyron w twórczości elegijnej renesansu (usque ad Ioannem Cochranovium)*, "Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka", n. 18: 2011, pp. 45-82. Cfr. anche i lavori della autrice: *Madrygaty staropolskie. Z dziejów liryki miłosnej w epoce renesansu i baroku*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978; cfr. il capitolo *Sonet polski od Kochanowskiego do Morsztyna – zarysy dróg twórczych*.

hanno interpretato la poesia di Kochanowski i partecipanti alla conferenza *Inspiracje platońskie literatury staropolskiej*<sup>43</sup>. Le ricerche fatte fino ad ora non danno tuttavia una piena conoscenza dell'idea di bellezza che Kochanowski coltivava.

La seconda proposta di ricerca, esposta nella monografia di Joerg Schulte<sup>44</sup>, continua le tradizioni intertestuali. L'autore presenta Kochanowski nel contesto dell'enorme biblioteca umanistica che comprende le opere di autori cristiani antichi e paleocristiani, latinisti moderni e promotori della lingua nazionale. Il poeta si rivela qui come cittadino della sovratemporale *Europa litterarum*, ed i suoi componimenti come particelle dello smisurato universo intertestuale. Sarebbe difficile riconoscere in questo spazio le costellazioni culturali che interessano lo studioso di italianismo; gli scrittori antichi, greci e latini, inglesi, francesi o tedeschi sono indicati non meno raramente degli italiani.

Rappresentante della terza proposta: delle ricerche nel panorama culturale di Padova, programmate in opposizione agli studi strettamente "laboratoriali", chiusi in una biblioteca e concentrati filologicamente sui testi, Mirosław Lenart, dichiara nell'introduzione alla sua monografia:

[...] cerchiamo risposte alla domanda se il clima della città di Antenore, le lezioni, discussioni, i divertimenti, la partecipazione alla vita teatrale della città non abbiano svolto un ruolo maggiore di quelle delle ore trascorse negli scriptorium e nelle biblioteche religiose e private di Padova e Venezia<sup>45</sup>.

43] M. Hartleb, *Estetyka Jana Kochanowskiego*, par. 1: *Stosunek poety do sztuki plastycznej*, Lwów, Nakł. Towarzystwa Naukowego, 1923; Idem, *Jan Kochanowski i włoskie Cinquecento*, in: *Pamiętnik Zjazdu Naukowego im. Jana Kochanowskiego...*, op. cit., pp. 214-253 e la discussione alle pp. 253-254. (Lo studioso ha sottolineato il classicismo dell'opera di Kochanowski nonché le ispirazioni ficiniane. Ha osservato inoltre – in *Proporzec* – distanziamenti dal canone classico. Nella discussione sull'intervento di Hartleb R. Pollak ha ricordato gli elementi prebarocchi nell'opera di S. Speroni e di altri autori padovani del periodo del soggiorno di Kochanowski). Sul classicismo: J. Pelc, *Il Classicismo rinascimentale di Jan Kochanowski e Lukasz Górnicki*, Napoli, Bibliopolis, 1989, pp. 3-18. Sugli elementi manieristici: K. Ziemia, *Humanitas obywatelska Jana Kochanowskiego*, in: *Humanitas. Projekty antropologii humanistycznej. Część 1*, a cura di A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa, Wyd. Neriton, 2009-2010, pp. 385-404. Hanno seguito i temi neoplatonici i partecipanti alla discussione, raccolta nel tomo *Inspiracje platońskie literatury staropolskiej*, a cura di A. Nowicka-Jeżowa e P. Stępień, Warszawa, Wydział Polonistyki UW, 2000. Cfr. anche M. Wojtkowska-Maksymik e M. Eder, *Platońskie i neoplatonickie konteksty humanitas w literaturze polskiej XVI-XVIII wieku*, in: *Humanitas...*, op. cit., cap. II, pp. 93-159.

44] J. Schulte, *Jan Kochanowski i renesans europejski. Osiem studiów*, trad. K. Wierzbicka-Trwoga, Warszawa, Wydawnictwo Neriton, 2012. La bibliografia non riflette in pieno lo stato degli studi su Kochanowski, sono stati omessi anche i lavori degli studiosi italiani più spesso citati nella letteratura polacca sull'argomento.

45] M. Lenart, *Patavium, Pava, Padwa...*, op. cit. p. 10. A p. 194 della monografia leggiamo: "Lo studio dell'utilizzo da parte di Kochanowski [...] di schemi comuni, motivi nonché generi letterari dell'antichità ha una ricchissima letteratura, la cui analisi permette di fatto una sola constatazione, ovvero che riflessioni di questo tipo lasciano sempre una certa insoddisfazione, legata al fatto che ci si limita a considerare i testi, senza «radicarli» in un concreto contesto culturale [...]." L'autore fa riferimento agli studi di Barycz e Ulewicz, citati sopra.

L'argomentazione è convincente: le notti del giovane poeta a Padova trascorrevano in attività di certo più piacevoli degli studi; tuttavia, occorre notare che le biblioteche nella città di Antenore non erano l'unico luogo di lettura. Il poeta la continuò per tutta la vita, anche nel frascato di Czarnolas, dedicando significativi investimenti economici all'acquisto di libri, di cui informa la madre dall'aldilà (*Tren XIX – albo Sen*, vv. 137-140):

Le tre piste di ricerca, presentate sulla base di esempi scelti (che non esauriscono ovviamente la letteratura sull'argomento degna di attenzione), portano a conclusioni significative. Per potersi comporre in un ritratto completo di Jan di Czarnolas, gli schizzi creati da autori differenti per temperamento intellettuale ed interessi, che definiscono, dunque, diverse prospettive ed un diverso campo di osservazione, dovrebbero essere confrontati e successivamente composti. Il postulato della composizione dei risultati delle ricerche ad oggi esistenti può essere realizzato facendo attenzione alle proporzioni dei singoli elementi nonché alla appropriata collocazione della poesia di Jan di Czarnolas rispetto all'eredità europea e alle culture contemporanee: italiana, europea e nativa. Questo permette una nuova riflessione sul suo italianismo.

### 3. KOCHANOWSKI TRA CULTURA EUROPEA, ITALIANA E NATIVA

#### 3.1. Ispirazioni italiane

Ricordiamo in grande sintesi che la lista delle ispirazioni italiane non questionabili, definita dalle ricerche, comprende:

- il modello culturale dell'umanesimo, basato sulle *humanae litterae* e incluso in un sistema retorico arricchito nel tempo da elementi di oltralpe, principalmente erasmiani;
- la disciplina degli studi filologici e la cultura editoriale;
- il programma della poesia in lingua moderna, formulato da Pietro Bembo e diffuso dalla edizione padovana di *Prose della volgar lingua*, 1525<sup>46</sup>;
- la poetica, le scelte stilistiche, il metro<sup>47</sup>;

46] Il prof. Piotr Salwa (durante una consultazione) ha sottolineato che Bembo progettava "una lingua letteraria non utilizzabile nella quotidianità, una lingua morta e regionale [...] un nuovo latino [...]. Di questa lingua non si serviva quasi nessuno, si imparava intuitivamente durante le letture, apparve nell'insegnamento scolastico molto tardi, decisamente dopo la fine del XVI s. e prima nelle scuole professionali". L'autrice riconosce la giustezza di queste affermazioni, tuttavia ritiene che la *volgar lingua* del titolo si riferiva ad i grandi promotori della poesia *in vulgari*, contrapposta ideologicamente e artisticamente al latino universale. Per Kochanowski questa opposizione significava la scelta della lingua polacca – bene della comunità che rappresentava e serviva come *vates Sarmaticus*.

47] Cfr. R. Picchio, "Treny" Kochanowskiego a poetyka renesansowa, in: *For Wiktor Weintraub. Essays in Polish Literature, Language and History. Presented in Occasion of his 65 Birthday*, ed. V. Erlich, Aia-Parigi, 1975, pp. 345-366; M. Brahmer, *Tercyny Jana Kochanowskiego*,

- il petrarchismo, principalmente del circolo veneziano, che interessava il poeta nelle varietà di cortesia, amorosa e “matrimoniale”<sup>48</sup>;
- il progetto del dramma umanistico, creato nell’ambiente padovano-veneziano, nel quale erano state composte la *Sofonisba* di Gian Giorgio Trissino (1524), vivamente discussa, nonché le opere di Sebastiano Serlio e Andrea Palladio, creatori del *Teatro Olimpico* di Vicenza (1580-1585)<sup>49</sup>;
- le filiazioni nascoste nei singoli componimenti, per esempio nei *foricoenia* 6 e 7: *In tumulum [Franc. Petrarcae], De scriptis eiusdem*, nella frasca *O Rzymie* (II 95)<sup>50</sup>, nel poema *Szachy* che parafrasavano *Scacchia ludus* di Marcantonio Vida<sup>51</sup>, nei canti, le frasche e i *Treny* che evocavano il *Canzoniere* e componimenti funebri italiani<sup>52</sup>;

in: *Powinowactwa polsko-włoskie I*, op. cit., pp. 55-59; Idem, *Gli albori del sonetto in Polonia*, “Ricerche slavistiche”, XVII-XIX: 1970-1972, pp. 45-49; W. Weintraub, *O przerzutniach Kochanowskiego i ich włoskim wzorcu*, in: Idem, *Rzecz czarnolesska*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1977, pp. 332-345; M. Dłuska, *Dookoła Piotra Kochanowskiego przekładu “Jeruzolimy wyzwolonej” (Sprawa oktawy)*, in: *W kręgu “Gofreda” i “Orlanda”*, op. cit., pp. 169-194.

- 48] Cfr. M. Brahmer, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*, Kraków, Skład Główny w Kasie im. Mianowskiego, 1927, “Prace Historyczno-Literackie” XXVII; J. Kotarska, *Petrarkizm w poezji polskiego renesansu i baroku*, in: *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*, a cura di T. Michałowska e J. Ślaski, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1980, pp. 29-55; A. Nowicka-Jeżowa, *O petrarkizmie w liryce miłosnej Jana Kochanowskiego uwag kilka*, in: *Petrarca a jedność kultury europejskiej / Petrarca e l’unità della cultura europea*, a cura di M. Febbo, P. Salwa, Warszawa, Wyd. Naukowe Semper, 2005, pp. 387-404; M. Brahmer (*Powinowactwa...*, op. cit., pp. 16, 52) riconosce “unicamente certi accenti che indicano Petrarca, e piuttosto i suoi numerosi imitatori” e afferma: “Con il sorriso smorzato, ma canzonatorio della giovinezza, il padovano polacco guarda le due correnti coeve così legate: il platonismo ed il petrarchismo.” Decisamente più numerosi sono gli echi latini delle opere di Petrarca. Cfr. N. Contieri, *Petrarca in Polonia e altri studi*, Roma, Morano, 1966. Sulla base delle conoscenze attuali si può affermare che il giudizio di M. Brahmer è troppo categorico.
- 49] Hanno un valore fondamentale l’introduzione ed il commento di T. Ulewicz a *Odprawa posłów greckich* (Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974, BN I 3). Il tema è sviluppato da M. Lenart, *Patawium, Pava, Padwa*, op. cit., pp. 73-97. L’autore sottolinea il significato di Alvise Cornaro e Ruzante; riconosce inoltre del dramma polacco umanistico le ispirazioni di Palladio e Serlio. Cfr. J. Kowalczyk, *Sebastiano Serlio a sztuka polska. O roli włoskich traktatów architektonicznych w dobie nowożytnej*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1973; J. Pelc, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa, Wydawnictwo PWN, 2001, pp. 120-121, 124.
- 50] I legami della frasca *O Rzymie* con l’epigramma di Lazzaro Bonamico, nonché i collegamenti italiani della frasca *O fraszkach* (III 39) sono stati definiti da T. Ulewicz: *Włoskie powiązania literackie twórczości Jana Kochanowskiego*, op. cit., pp. 295-296.
- 51] A. Sproede, *Jan Kochanowskis Schach–Poem. Ein wirkungsgeschichtlicher Versuch. Mit einleitendem Literaturbericht*, in: *Jan Kochanowski – Ioannes Cochanius (1530-1584). Materialien des Freiburger Symposiums (1984)*, hrsg. R. Fieguth, Friburgo, Schweiz. Universitätsverlag, 1987, pp. 71-157; W. Weintraub, *Gambit Kochanowskiego: “Szachy” Vidy a “Scacchia ludus”*, in: Idem: *Nowe studia o Janie Kochanowskim*, postfazione T. Ulewicz, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1991, pp. 7-22; cfr. R. Krzywy, *Sztuka wyborów i dar inuencji...*, op. cit. (vide in particolare il capitolo *Szachy – ludyczna hybryda epicka*, pp. 32-45).
- 52] R. Pollak, *Sonetty Broccarda i Treny Kochanowskiego*, in: *Pamiętnik Zjazdu...*, op. cit.,

- l'origine italiana del termine “*fraszka*”<sup>53</sup>.

Rimangono da discutere le ipotesi sulle connessioni italiane di *Satyr Broda*<sup>54</sup>, di singole frasche (*Na księgi Łazarzowe*)<sup>55</sup>, ed anche dell'influsso dell'ideale dell'*otium* rurale nonché dei canti di maggio e dei riti primaverili sul *Pieśń świętojańska o sobótce*.

È caratteristico il dibattito sul *Pieśń świętojańska o sobótce*, nel quale i primi interpretatori, Mieczysław Hartleb e Władysław Floryan, hanno riconosciuto le tracce di *maggiolate* e *villanelle*<sup>56</sup>; Tadeusz Ulewicz una slavità programmata e Mirosław Lenart una “comprensione [...] per la cultura [...] della *Serenissima*”, in particolare per il mito del giardino:

Kochanowski nella sua scelta di allontanarsi dalla vita di città e di corte [...] espresse probabilmente in modo radicale una comprensione per la cultura, con cui si era incontrato in Italia, in particolare nella *Serenissima*. In altre parole, hanno potuto avere un influsso fondamentale su questa decisione, legata ad una riflessione matura sul proprio destino, anche lo stile di vita intellettuale degli illustri rappresentanti della cultura rinascimentale, osservato con attenzione in particolare durante i soggiorni a Padova, apprezzati successivamente, in un preciso momento della propria vita. [...] La differenza consisteva unicamente nel fatto che le ville italiane erano solo un luogo provvisorio di fuga, mentre i beni di Kochanowski diventavano lo spazio in cui l'ambiente nativo incontrato

- 
- pp. 358-383. A p. 382 la conclusione: “Accanto a questi strati di «letteratura», accanto a queste «verità morte», apposte dall'esterno [...] possiedono una loro essenza distinta, intrinseca, particolarmente preziosa, «le verità vive», il circolo delle sue esperienze personali [...]” Cfr. G. Urban-Godziek, “*Treny*” *Jana Kochanowskiego wobec włoskiej tradycji funeraliów poświęconych dziewczętom* (Giovanni Boccaccio, Giovanni Pontano i inni), “*Terminus*”, X: 2008, pp. 79-121.
- 53] Cfr. T. Ulewicz, *Powiązania literackie twórczości Kochanowskiego*, op. cit., p. 296; S. Graciotti, *Le «frasche» e le «fraszki»: da Padova alla Polonia*, in: *Venezia e la Polonia nei secoli dal XVII al XIX*, a cura di L. Cini, Venezia-Roma, Istituto Per La Collaborazione Culturale Venezia-Roma, Olschi, 1965, pp. 313-326. (ed. pol. *Fraszki i “fraszki”. Z Padwy do Polski*, trad. T. Ulewicz, in: Idem, *Od Renesansu do Oświecenia*, op. cit., pp. 224, 227-228. Successive ipotesi sviluppate da M. Lenart, *Patavium, Pava, Padwa...*, op. cit., pp. 98-141.
- 54] Cfr. K. Mrowcewicz, *Czemu wolność mamy? Antynomie wolności w poezji Jana Kochanowskiego i Mikołaja Sępa Szarzyńskiego*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1987, pp. 43-44, 89; R. Krzywy, *Sztuka wyborów i dar inwencji...*, op. cit. pp. 46-48 (*Aneks. Broda – dwuznaczna adoksografia*); M. Lenart, *Patavium, Pava, Padwa...*, op. cit., pp. 69-72.
- 55] Por. J. Schulte, op. cit., pp. 22-30; M. Lenart, *Patavium, Pava, Padwa...*, op. cit., pp. 67, 98.
- 56] M. Hartleb, *O narodzinach “Sobótki”, pierwszej sielanki polskiej*, “*Silva Rerum*”, n. 5, 1930, pp. 99-102; Idem, *Jan Kochanowski i włoskie Cinquecento*, op. cit., pp. 214-266; W. Floryan, “*Sobótka*” *Jana Kochanowskiego wobec “villanelli” romańskiej i renesansowej poezji pastoralnej*, in: *II Międzynarodowy Zjazd Sławistów. Księga referatów. Sekcja II: Historia literatury*, Warszawa, s. e., 1934, pp. 23-27. Secondo Jerzy Mańkowski (*Jan Kochanowski – filolog*, op. cit., p. 113 più una consultazione) la “*maggiolata*” “sarebbe di certo in queste ricerche solo una tappa [...], e non una meta; né i *canti di maggio* [maggiolate] né il noto (quasi di certo) a Kochanowski capitolo di Oloa Magno *De Maialibus festis* dimostrano tuttavia l'importo, la non natività dei canti delle dodici fanciulle”.



veniva riempito stabilmente dalla presenza dell'umanista polacco formatosi principalmente in Italia<sup>57</sup>.

Questa differenza ha avuto un significato fondamentale ed ha segnato l'identità culturale polacca. Il soggiorno estivo nelle ville fuori città non comportava l'interruzione dell'attività politica o economica legata alle corti ed ai centri cittadini<sup>58</sup>, a favore dell'attività culturale ed artistica; la decisione di Kochanowski era, invece, una scelta per tutta la vita e provocava la rinuncia alla carriera di corte, l'allontanamento dai centri della cultura, e perfino la riduzione dei contatti con gli amici (*Pieśń XX Książ wtórych*). Inoltre, le ville italiane ed i giardini che le circondavano erano oasi di lusso esclusivo e di raffinata arte, templi dedicati alla bellezza della natura e della cultura; Kochanowski, infatti, lodava la vita modesta e semplice, in estate piena di lavori terreni, in inverno pigra al calore del camino, e costruiva nel *Pieśń świętojańska o sobótce* uno stereotipo egalitario. Non si vedono qui dipinti e statue, musica, sottili giochi linguistici. Il tiglio è di certo un albero che offre piacevole ombra, come il frascato italiano, ma intorno ad esso manca la vite, così come le artistiche spalliere di bosso che si potevano ammirare a Wola Justowska vicino Cracovia, a Zamość e Niepołomice. I successori di Kochanowski e gli eredi dell'ideologia della *Sobótka* le stigmatizzeranno di certo come contrarie alla semplicità e familiarità del luogo rurale. La visione della *Sobótka* di Czarnolas esprimeva dunque ammirazione per le residenze italiane ed il desiderio di imitarle? O era anche – il che appare ovvio – un manifesto antiurbanistico dell'ideologia agraria, il cui patrono era Virgilio, noto ad ogni studente dell'Accademia di Cracovia?

Queste e simili incertezze interpretative pongono allo studioso questioni più generali, che vogliamo indicare nella conclusione.

### 3.2. La cultura italiana – un concetto immaginato

Un tentativo di definizione del luogo occupato da Jan Kochanowski sulla mappa dell'Europa umanistica, tra la *Rzeczpospolita* e l'Italia, richiede innanzitutto che si definisca cosa era la cultura italiana per il poeta – studente padovano, il che porta con sé la domanda se le opere latine degli autori italiani moderni fossero in essa incluse.

Questa domanda può sembrare infondata. Mettere in questione la loro appartenenza al canone della letteratura italiana sarebbe assurdo, così come eliminare dal canone della nostra letteratura le elegie di Janicjusz

57] M. Lenart, *Patavium, Pava, Padwa...*, op. cit., p. 172.

58] M. Brahmer, *Powinowactwa...*, op. cit., p. 17, sottolinea il significato delle "differenze strutturali", che dividono entrambe le culture e cita il frammento di *Rozmowa Polaka z Wlochom*: "Alla vostra Polonia cosa avrebbe impedito [...] che i nobili abitassero in città? I costumi di certo sarebbero stati migliori e la giustizia più facile e la ricchezza molto maggiore." Il Polacco risponde: "Ma [...] ciò su cui noi polacchi ci reggiamo, avrebbe dovuto scomparire."

e Kochanowski. Questa appartenenza – evidente per la comunità che crea tale cultura – si complica tuttavia da un punto di vista europeo. Gli ambiti delle culture nazionali del XVI secolo, definiti dall'interno e dall'esterno, differiscono in molti casi<sup>59</sup>. È sufficiente ricordare le controversie possibili nello stabilire le affiliazioni di *Carmen de bisonte* di Hussovius, scritta nell'ambiente lituano; dei componimenti di Dantyszek del periodo del suo soggiorno in Spagna; della teologia degli unitariani italiani, attivi nella *Rzeczpospolita*. L'attribuzione culturale, riconosciuta in modo diverso dagli eruditi del XIX e XX secolo nonché dagli studiosi dei nostri tempi è di fatto una categoria storica. Dovrebbe essere ricostruita come un elemento della consapevolezza individuale del creatore o/e della collettività da lui rappresentata.

Nella questione affrontata occorre prendere in considerazione, rifacendosi alla nomenclatura di Benedict Anderson<sup>60</sup>, i concetti della cultura italiana creati dagli scrittori vernacolari della penisola italiana e dai polacchi che visitavano l'Italia.

Il senso di identità culturale degli abitanti della Penisola era, come è noto, differenziato, si riferiva infatti alle “piccole patrie” regionali e si concentrava intorno alle opere, create su quei terreni, di illustri autori<sup>61</sup>. Nonostante i permanenti conflitti interni, andava creandosi al contempo il senso della comunità culturale degli abitanti dell'Italia, quali eredi dell'antica Roma. Le opere di Macchiavelli ne erano un esempio. Gli scrittori e gli artisti antichi erano trattati come cittadini delle città italiane, che anticipavano gli autori del tempo, ma anche come cittadini dell'impero che dominava sul mondo dei barbari. A favore della causa di una comunità ultraregionale lavoravano anche gli autori rappresentanti dell'élite, innanzitutto i promotori rinascimentali della lingua italiana, i quali dai tempi di Dante sognavano il *volgare illustre*. Le loro sistematiche attività nell'ambito della poesia e della prosa nonché della teoria retorico-letteraria (con il trattato più importante di Bembo, *Prose della volgar lingua*) hanno raggiunto alla fine del secolo il pieno successo, ovvero il riconoscimento delle più importanti opere *in volgare* come oggetto di imitazione non meno perfetto dei testi di Cicerone o Virgilio.

Non abbiamo dati che ci consentano una ricostruzione completa della visione della cultura italiana che il nostro poeta coltivava. Gli studiosi

59] L'autrice si serve dell'appellativo “nazionale”, accettata da molti studiosi (anche contemporanei) del Rinascimento, e messa in discussione da altri (tra cui Piotr Salwa), senza dimenticare i suoi condizionamenti storici. Questo termine, controverso in riferimento alla cultura italiana, è documentato nelle dichiarazioni degli autori polacchi. Nella autopresentazione spesso citata di S. Orzechowski: *gente Ruthenus, natione Polonus* appare in opposizione alla regione, che definisce un'appartenenza etnica.

60] B. Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso Book, 2016 (ed. pol.: *Wspólnoty wyobrażone: rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, trad. S. Amsterdamski, Kraków-Warszawa, Znak, 1997).

61] Fra di loro F. Villani, *Liber de origine civitatis Florentiae et eiusdem famosis civibus*, c. 1382.

asseriscono unanimemente che essa andava plasmandosi a Padova – città universitaria – nonché nella vicina Venezia, riconosciuta come centro politico. Tuttavia, lo spazio culturale dell'Italia, immaginato da Kochanowski e dai suoi colleghi padovani<sup>62</sup>, si estendeva – secondo i sentieri del viaggio – su tutta la Penisola, dalle Alpi a Parthènope. Ne è una testimonianza la descrizione, contenuta nella *Elegia IV Ks. III*, del bel paesaggio dell'Ausonia: del clima mite, delle coltivazioni e degli allevamenti, dei mari e dei fiumi, delle città fortificate con Roma a capo. La descrizione convenzionale, secondo i modelli antichi, è ovvia. Alle “immagini e statue”, ai templi dorati e “ai monumenti minacciosi come piramidi” sono dedicati due versi privi di segni di autopsia e di personale coinvolgimento.

Si è notato che l'immagine della Città, contenuta nella elegia a Tęczyński e nella frasca *O Rzymie* II 95 (che parafrasa la poesia di Bonamico) mostra solo le rovine degli edifici eretti dagli antichi Quiriti ed evoca una meditazione di istoriosofia<sup>63</sup>, trascurando invece completamente la Roma del tempo ben nota al poeta. Questa omissione è in contrasto con le informazioni di Jan Ocieski sulla architettura sacra di Roma e sulle case “elegantemente sparse” tra le montagne, simili per bellezza a castelli, ed anche con le osservazioni, fatte da altri pellegrini polacchi, del popolo romano, della vita economica e religiosa, dei problemi della Capitale Petrina, che così sconcertavano Orzechowski da farlo avvicinare al protestantesimo<sup>64</sup>. Jan di

62] Sul tema degli studi a Padova c'è una vasta letteratura, tra cui S. Windakiewicz, *Polacy w Padwie*, in: *Omaggio dell'Accademia Polacca...*, op. cit., pp. 3-34; H. Barycz, *Z zaścianka na Parnas. Drogi kulturalnego rozwoju Jana Kochanowskiego i jego rodu*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1981, pp. 79-156; G. Maver, *Polacy na Uniwersytecie w Padwie*, in: *Literatura polska i jej związki z Włochami*, scelta, traduzione e redazione di A. Zieliński, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1988, pp. 452-464.

63] Il poeta si associa al coro dei poeti europei. Cfr. S. Graciotti, *La fortuna di una elegia di Giano Vitale, o le rovine di Roma nella poesia polacca*, “Aevum”, XXXIX: 1960, fasc. 1-2, pp. 127 sgg. (ed. polacca: *Losy jednej z elegii Giana Vitalego czyli ruiny Rzymu w poezji polskiej*, trad. J. Ślaski, in: Idem, *Od Renesansu do Oświecenia*, op. cit., pp. 139-158); B. Biliński, *Le meditazioni di Jan Kochanowski sopra le rovine di Roma*, “Strenna dei Romanisti”, 1982, pp. 169sg.; Idem, *Italia i Rzym Jana Kochanowskiego. (Poeta między konwencją, autopsją i historiozofią)*, in: *Jan Kochanowski i epoka renesansu*, op. cit., pp. 168-229. Sui legami polacco-italiani dello stesso autore: *Il Rinascimento italiano in Polonia*, “Libri e Riviste d'Italia”, XXXIV: 1982; *Riflessi italiani nelle poesie di Jan Kochanowski – Giovanni Cochano*, in: *Jan Kochanowski – Giovanni Cochano, poeta rinascimentale polacco. Nel 450-mo (sic!) anniversario della morte*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1985, pp. 34-92. Cfr. in particolare il capitolo *Poeci polskiego renesansu wobec Rzymu*.

64] Cfr. H. Barycz, *Rzymskie wrażenia Jana Ocieskiego; Studia włoskie Stanisława Orzechowskiego*, in: *Spojrzenia w przeszłość...*, op. cit., pp. 155-170, 171-195; Idem, *Polacy na studiach w Rzymie w epoce Odrodzenia (1440-1600)*, Kraków, Polska Akademia Umiejętności, 1938; S. Graciotti, *Europejskość umysłowości...*, op. cit., p. 269. (Vedi la descrizione della lettera di Mączyński a Konrad Pellikan, scritta da Padova nel 1547, che descrive l'Italia senza Dio, regno dell'Anticristo). Cfr. edizione di G. Franczak, *Sarmata w krainie czarów. Jana Ocieskiego diariusz podróży włoskiej (1540-1541)*, “Terminus”, VIII: 2006, fasc. 2 (15), pp. 83-98.

Czarnolas non si scandalizzava né si entusiasmava per la Città Eterna; non reagiva ai problemi del tempo. Non lasciò un'impressione esplicita sulla vita culturale di Venezia e Padova, la quale – a detta degli studiosi – concentrava e concretizzava la sua intera esperienza dell'Italia<sup>65</sup>.

Una pista importante è mostrata anche dalla *Elegia XIII Lib. III*. Gli studiosi contemporanei interpretano giustamente il fiume Aniene, lodato dal poeta, come sineddoche dell'intera Italia, ma anche come metafora della poesia latina, in particolare oraziana<sup>66</sup>.

Riteniamo che le affermazioni contenute nelle elegie, nella frasca *Do Piotra Kłoczowskiego* (II 26) e nella frasca *O Rzymie* non possono essere considerate come un argomento a favore dell'italianismo. Piuttosto, favoriscono una congettura sulla sua limitata intensità.

Nulla testimonia inoltre che il concetto di cultura italiana immaginato da Kochanowski comprendesse opere di autori romani, considerate dagli umanisti italiani come parte integrante della propria eredità. Virgilio, Orazio, Cicerone, agli occhi del poeta erano cittadini di un mondo passato, che riposava nelle rovine, padri di una moderna cultura europea, non confinata alla Penisola italiana. Tutti i letterati hanno diritto all'eredità della loro saggezza e bellezza, indipendentemente dal luogo di nascita. Il topos del pellegrinaggio delle Muse e del loro insediamento in Sarmazia conferma questa convinzione<sup>67</sup>.

È anche difficile stabilire cosa pensasse Kochanowski della attribuzione culturale dei moderni componimenti latini diffusi in Europa. Formulando la domanda in modo più preciso: *Scacchia ludus* era per Kochanowskiego un componimento italiano o europeo? Le meditazioni di Francesco Maria Molza, Baldassare Castiglione, Fulvio Cardulo, Lazzaro Bonamico, o anche di Janus Panonius e Joachim du Bellay, che ispiravano riflessioni sulle rovine

65] Ha affermato tra gli altri S. Graciotti, *Alcune considerazioni sul contributo padovano alla novità ed originalità di J. Kochanowski*, in: *Italia, Venezia e Polonia tra Umanesimo e Rinascimento*. Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1967, pp. 68-82 (ed. pol.: *Kilka uwag o znaczeniu Padwy dla nowatorstwa i oryginalności Kochanowskiego*, trad. J. Ślaski, in: Idem, *Od Renesansu do Oświecenia*, op. cit., pp. 206, 215): "per Jan Kochanowski l'Italia era di fatto tutt'uno con Padova." Questa affermazione è diventata un motto per il capitolo del libro di M. Lenart, *Patavium, Pava, Padua...*, op. cit., p. 13.

66] B. Awianowicz, *Jana Kochanowskiego Elegiarum libri III*, in: *Poezja świadoma siebie. Interpretacje wierszy autotematycznych*, a cura di A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska, Toruń, D. Brzostek, 2009, p. 15-19. Questo studio è commentato ampiamente da J. Mańkowski (trasmesso per consulenza). "Scrivendo «*relinquamus ripas Anienis*» Kochanowski – è mia profonda convinzione – si rifà consapevolmente all'opera di Orazio: trapiantare il capitale, l'eredità, la tradizione della grande cultura antica (greca per Orazio; romana per Kochanowski) sul terreno attuale del proprio paese di origine. Esprimere queste tradizioni nella lingua natale. Per il geniale Jan di Czarnolas da quel momento i Tatra polacchi rappresenteranno la roccia di Calliope."

67] S. Graciotti, *La Polonia umanistica e l'Europa "Respublica Litterarum"*, in: *La nascita dell'Europa. Per una storia delle idee fra Italia e Polonia*, a cura di S. Graciotti, Firenze, Leo S. Olschi, 1995, pp. 156-157, 263-264.

di Roma, erano considerate dal nostro poeta un'emanazione della cultura italiana o un tema utilizzato da tutta l'*Europa litterarum*?

Il problema consiste nel risolvere cosa sia italianismo e cosa europeismo nell'opera di Kochanowski.

### 3.3. Italianismo ed Europeismo

Non c'è dubbio che, nonostante l'intensità con la quale manifestavano la loro esistenza e le proprie aspirazioni le culture nazionali, la comunità principale restava la *Respublica litterarum* europea. La preparazione per partecipare ad essa era fornita dagli studi padovani sotto la direzione di Carlo Sigonio e Francesco Robortello, che introducevano gli studenti polacchi alle ricerche filologiche. Perfettamente preparati ai lavori editoriali e a scrivere in latino, i nostri autori venivano riconosciuti nel forum europeo. I *Turcyki* di Orzechowski, considerato da Jan Ślaski un autore italianizzato, venivano pubblicati non solo a Venezia, ma anche a Cracovia e in Germania. Il trattato di Modrzewski *Oratio... de legatis ad Consilium Christianum mittendis* venne pubblicato a Cracovia, Basilea, tradotto in spagnolo, svizzero-tedesco, francese, polacco, ruteno-ecclesiastico. La famosa opera di Marcin Kromer, *De origine et rebus gestis Polonorum libri XXX*, fu pubblicata in traduzione tedesca a Basilea, letta in Francia, Inghilterra, Germania, Olanda. La commentarono Francesco Robortello e il nunzio Lippomano, ma anche Jean Bodin, François de Belleforest, Hugo Grotius. Anche la filologia rinascimentale, nata in Italia, intrecciava in una rete tutta l'Europa letteraria. Stanisław Iłowski, ben conosciuto a Kochanowski, storiografo, insegnante, editore, traduttore dal greco al latino di opere antiche e dei Padri della Chiesa, era legato scientificamente all'Italia, ma anche alla Francia e alla Svizzera<sup>68</sup>. Andrzej Patrycy Nidecki, stimato come scopritore, commentatore ed editore (prima insieme a Carlo Sigonio, poi indipendentemente) dei *Frammenti* salvati di Cicerone, pubblicati a Venezia, si presentava in Europa non come allievo, ma come rappresentante della scuola padovana<sup>69</sup>. Le idee di Goślicki esposte nel

68] L'opera di Stanisław Iłowski, dedicata alla metodologia della storia: *De historica facultate libellus* fu pubblicata con la traduzione di Demetrio Falereo, *De elocutione liber* a Basilea (J. Oporinus, 1557); *De laudibus iurisprudentiae oratio* a Bologna (J. Rossius, 1565). Le traduzioni di Dionigi di Alicarnasso, *Responsio ad Gnei Pompei epistolam*, a Parigi (1554), di Demetrio Falereo (come sopra), di Sinesio di Cirene, *De regno bene administrando*, a Venezia (J. B. Somascus, 1563); di San Basilio il Grande, *De moribus orationes XXIV*, a Venezia (G. Ziletti, 1564), successivamente con il titolo *Ethica sive sermones XXIV de civili sapientia* a Francoforte (1598 sgg.).

69] *Fragmentorum M. T. Ciceronis libri IV*, che comprendevano *Fragmenta Aratea* e pubblicò questo lavoro a Venezia (Giordano Ziletti) nel 1561; 2 ed. 1565. Ed. seguenti: *M. T. Ciceronis fragmenta, ab Andrea Patricio collecta, et in quattuor tomos digesta*, Lugduni, apud Antonium Gryphium, 1570; *Francofurti*, apud Andreae Wecheli haeredes, Claudium Marnium & Iohann. Aubrium, 1589. Cfr. J. S. Gruchała, "Aratus" *Jana Kochanowskiego – warsztat filologiczny poety*, Kraków, Uniwersytet Jagielloński, 1989, pp. 36-163. Le ricerche sull'opera di Nidecki furono iniziate da K. Morawski con la monografia *Andrzej Patrycy Nidecki. Jego życie i dzieła*, Kraków, Nakł. Akademii Umiejętności, 1884-1892.

trattato *De optimo senatore*, pubblicato a Venezia, erano largamente note e considerate nel dibattito politico, benché suonassero come una voce che veniva da un paese lontano, addirittura esotico per i lettori inglesi<sup>70</sup>. Gli scritti del cardinale Osio, sorti a Roma, erano accettati come dichiarazioni della Chiesa cattolica e non come manifestazione di *ingenium* italiano o sarmata.

D'altro canto gli scrittori polacchi, riferendosi p.e. alle opere di S. Bonaventura, Vitale, Botero, Baronio *etc.*, non si dichiaravano imitatori della cultura italiana, ma intessevano un dialogo con l'Europa.

Possiamo moltiplicare gli esempi; tutti mostrano la varietà delle relazioni culturali. L'Italia ha in esse un suo posto particolare, poiché è di ispirazione e formativo<sup>71</sup>, tuttavia per nulla isolato. Distinguendo, dunque, il fenomeno dell'italianismo dalla rete europea, e riducendo il problema ad una dimensione bilaterale, non deformiamo forse il senso della scrittura dei nostri autori, che da giovani erano studenti padovani, ma nel periodo della attività matura membri della *Europa litterarum*? Proprio qui trova una spiegazione il fenomeno preoccupante osservato da Barycz di "un facile e rapido distacco ed una perdita di legami stabiliti con il Sud dopo il ritorno in patria".

Anche nell'eredità di Kochanowski è difficile trovare opere legate unicamente alla cultura dell'Italia. *L'Inventio* dei *Treny* comprende, certamente, elementi del *Canzoniere*, ma anche molti altri testi antichi e moderni. *Odprawa postów greckich*, probabilmente ispirata alla drammaturgia di Gian Giorgio Trissino e al teatro veneziano<sup>72</sup>, mette al primo posto nell'imitazione la tragedia greca di Eschilo ed Euripide, e contiene ricordi del teatro accademico di Cracovia (*iudicium Paridis* di Jakub Locher). Le *Frasche* evocano con il loro nome i ramoscelli appesi sulle osterie padovane, tuttavia richiamano i giochi con gli amici di Cracovia, mentre, per quanto riguarda i topoi, attingono abbondantemente all'epigrammatica e all'elegia antica<sup>73</sup>. Elementi emblematici nei testi di Kochanowski possono essere collegati a fonti italiane, ma anche a compendi dei simboli d'oltralpe<sup>74</sup>.

70] Cfr. T. Bałuk-Ulewiczowa, *Goslicius' Ideal Senator and his Cultural Impact over the Centuries: Shakespearean Reflections*, Kraków, Polska Akademia Umiejętności e UJ, 2009.

71] È stata citata spesso la dichiarazione di Jan Zamoyski: "*Patavium virum me fecit*" (J. U. Niemcewicz, *Zbiór pamiątek historycznych o dawnej Polsce...*, vol. 2, Lwów, N. Glücksberg, 1822, p. 231). Essa non era infondata, considerando la funzione del rettore dell'Università Padovana e la pubblicazione (con l'aiuto di Sigonio) del trattato *Joannis Sarri Zamoscii, De senatu Romano libri duo*, Venetiis, apud Iordanum Zilescium, 1563 ed anche l'efficacia delle lettere di raccomandazione di Sigonio e Manuzio, che gli aprirono (così come a Kochanowski) la strada per la cancelleria del regno.

72] Il tema, a lungo discusso, è stato trattato da R. Rusnak in *Jazdowska prapremiera "Odprawy" wobec inscenizacyjnych wzorców teatru włoskiego*, in: *Wiązanie sobótkowe. Studia o Janie Kochanowskim*, a cura di di E. Lasocińska e W. Pawlak, Warszawa, Instytut Badań Literackich PAN. Wydawnictwo, 2015, pp. 79-94. L'autore considera eventuali relazioni con Lodovico Dolce, Sperone Speroni, Sebastiano Serlio, Gian Giorgio Trissino, mettendo in discussione lo stato delle ricerche.

73] Cfr. T. Lawenda, *Fraszki miłosne Jana Kochanowskiego. Paradygmat elegijny*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Skłodowskiej-Curie, 2018.

74] Su questo argomento B. Milewska-Ważbińska, *Mundus symbolicus. O wyobraźni i myśleniu*

Possiamo, dunque, considerare questi componimenti come manifestazioni di italianismo? La risposta ce la dà Giovanni Maver:

Kochanowski, sebbene conoscesse le prime regolari tragedie italiane (come ha dimostrato il prof. Sinko), non ha basato su di esse la composizione della sua tragedia, e tantomeno ha sfruttato i drammi italiani, che erano apparsi dopo la sua partenza dall'Italia. [...] L'*Odprawa* infatti non mostra punti in comune né con il genere idilliaco-musicale né tantomeno con le commedie di carattere classico o popolare. La natura del rapporto di Kochanowski con Petrarca (che è del resto [...] solo un episodio) ci semplifica la comprensione e permette un giudizio corretto sui legami che – contrariamente agli echi distinti di petrarchismo – legano l'intera poesia dell'autore dei *Treny* ad entrambe le letterature classiche<sup>75</sup>.

Ricordiamo la discussione sul *Satyr*<sup>76</sup>. Tadeusz Ulewicz ha mostrato le origini antiche e medioevali del *Dziki Mąż*, ha ricordato la sua diffusione sulle insegne, per esempio di locande che offrivano vino, nelle feste di carnevale, e concludeva suggerendo di “[...] cercare le chiavi nell’ambito veneziano-padovano, che si è successivamente riflesso [...] negli anni cortigiani dell’opera poetica di Kochanowski”<sup>77</sup>. Sante Graciotti riconosceva tratti del Satiro lontani dalla sua ascendenza antico-medioevale e collocava la figura della divinità nello scenario dei giochi e delle danze con la partecipazione di “uomini silvestri” nonché con la scena satiresca che Serlio aveva descritto in *Trattato dell’architettura* con la satira<sup>78</sup>. Claude Backvis ha dimostrato i legami del *Satyr* con la pastorale politica<sup>79</sup>. Jan Ślaski ha seguito le tracce della presenza del Satiro nell’ambito italiano: nei trattati di Francesco Robortello, Giambattista Giraldi Cinzio, Giulio Cesare Scaligero nonché nella drammaturgia (Cinzio, Tasso, Guarini). Ha esteso, tuttavia, significativamente l’ambito dei riferimenti. Ha associato il componimento di Kochanowski all’operetta di Erasmo *Lingua*, alla locanda “*Gasthaus zum*

*emblematicznym Jana Kochanowskiego*, in: *Wiązanie sobótkowe*, op. cit., pp. 25-37.

- 75) G. Maver, *Oryginalność Kochanowskiego...*, op. cit., pp. 195-196, 198. Anche la studiosa contemporanea sottolinea il primato dei testi classici nel lavoro creativo di Kochanowski. Z. Głombiowska, *W poszukiwaniu znaczeń. O poezji Jana Kochanowskiego*, Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2001, pp. 72 sgg.
- 76) Lo stato delle ricerche è riassunto da R. Krzywy, *Sztuka wyborów i dar inwencji...*, op. cit., nel capitolo “Zgoda” oraz “*Satyr albo dziki mąż*” – *dwie koncepcje poematu publicystyczno-politycznego*, pp. 66-93 nonché nella bibliografia, pp. 281-282.
- 77) T. Ulewicz, O “*Satyrze*” *Jana Kochanowskiego...*, op. cit., p. 123. Lo studioso ha preso in considerazione l’operetta di Giovan Francesco Straparola, *Uomo selvatico* (nella raccolta di novelle *Le piacevoli notti*, 1550) nonché *Gli Asolani* del Bembo.
- 78) S. Graciotti, *Kilka uwag o znaczeniu Padwy...*, op. cit., p. 211; Idem, *Ancora qualcosa sulla tipologia del “Satiro” Kochanoviano*, in: *Artes atque humaniora. Studia Stanisłao Mossakowski sexagenario dicata*, a cura di A. Rottermund et al., Warszawa, Instytut Sztuki PAN, 1998, pp. 91-95.
- 79) C. Backvis, *Wokół “Satyra” Jana Kochanowskiego*, trad. J. Prokop, in: Idem, *Szkice o kulturze staropolskiej*, op. cit., pp. 267-271.

*wilden Mann*” a Presburgo (attuale Bratislavia), al vestito di carnevale di Giorgio di Brandeburgo, educatore di Luigi II d’Ungheria, alla pastorale di Bálint Balassi, imitatore dell’*Amarilla* di Cristoforo Castelli e ad altri testi ungheresi. Si rifaceva anche alle fonti polacche che testimoniavano “il buon insediamento del Selvaggio anche sulla Vistola”: alle fiabe e facezie, ai dizionari, a perfino al testo biblico. Ancora: alle miniature medioevali ed al componimento di Górnicki, in cui il Satiro è un bersaglio su cui sparare<sup>80</sup>. Lo studioso ha interpretato il titolo del componimento di Kochanowski, composto di due parti, come un’espressione rivolta alle élite (*Satyr*) e all’insieme della nobiltà (*Dziki Mqż*), ed ha spiegato la decisione dell’autore di affidare la funzione del mentore ad una divinità con le corna, nel contesto delle dichiarazioni di Erasmo e Giovanni Della Casa. In conclusione sottolineava l’originalità del *Satyr*, che unisce orizzonti nativi ed europei.

Anche Janusz Pelc ha collocato la figura del Satiro nel più vasto contesto europeo: “negli spettacoli di carnevale, urbani (per esempio a Norimberga) e rurali, nelle incisioni, nei quadri, negli arazzi, nelle stampe, negli emblemi araldici.” E non solo sulle strade, ma principalmente negli scritti europei: di autori medioevali e di innumerevoli poeti rinascimentali europei<sup>81</sup>.

Lo stato delle ricerche sulla stratificazione inventiva del *Satyr* si è arricchito delle scoperte di Jerzy Mańkowski e Marek Janicki, che mostrano riferimenti non solo ad Orazio (*Carm.* I 15, vv. 397-410), Seneca (*De clementia* I 19, 5-7, vv. 365-370), Klemens Janicki (il così detto *Epithalamion II: Ad Sigismundum Secundum Augustum*, vv. 379-380, 393-394, 411-424, 431-434, 447-448), ma anche (riconosciuta da ricercatori nei vv. 99-100) la conoscenza del contenuto completo, e non manifestato nella traduzione in polacco, della lettera di Ivan il Terribile a Sigismondo Augusto<sup>82</sup>.

L’autore della recente monografia su Padova *come contesto culturale del soggiorno di Jan Kochanowski* è tornato sulla tesi della provenienza italiana del *Satyr*. In un ampio capitolo dedicato a quest’opera ha esposto i suoi possibili legami con l’arte italiana, i balli in maschera ed i divertimenti popolari, i componimenti arcadici e, innanzitutto, con il teatro padovano, in cui apparivano figure di villani che vivevano allo stato naturale<sup>83</sup>.

Non volendo usurpare il diritto “all’ultima parola” nella discussione in corso, notiamo che lo stato delle ricerche rende impossibile il riconoscimento

80) J. Ślaski, *Kłopotów z bohaterami tytułowymi “Satyra” Kochanowskiego ciąg dalszy. (Ekskurs porównawczy)*, “Odrodzenie i Reformacja w Polsce”, XXVIII: 1983, pp. 37-64.

81) Citazione e riferimenti da J. Pelc, *Jan Kochanowski...*, op. cit., p. 242.

82) L’autrice ringrazia Jerzy Mańkowski per le consultazioni, tra le quali i commenti inerenti il *Satiro*. Rimanda anche allo studio di M. Janicki, *Thumaczenie listu Iwana Groźnego do Zygmunta Augusta i jego rola w agitacji przed sejmem warszawskim 1563 r.*, in: *Polska kancelaria królewska czasów nowożytnych między władzą a społeczeństwem. Część druga. Materiały konferencji naukowej Kraków 14 kwietnia 2004*, a cura di W. Chorążyczkowski, W. Krawczuk, Kraków, Towarzystwo Wyd. Historia Jagellonica, 2006, pp. 84-85.

83) M. Lenart, *Patavium, Pava, Padwa...*, op. cit., pp. 142-171.



del Satiro come figura endemicamente italiana. È stato dimostrato che “uomini selvaggi” avevano popolato i boschi più fitti di tutta l'Europa. E in verità non si può negare che lo studente padovano li abbia visti nelle sue gite padovane e veneziane, sulla scena teatrale, così come negli affreschi, quadri, statue che riempivano gli interni e le facciate delle case di allora, ma occorre, tuttavia, ricordare che aveva fatto conoscenza con loro precedentemente a Cracovia, e dopo essere tornato l'aveva consolidata, ammirando gli arazzi del re. La diffusione dell'immagine del dio silvestre nell'architettura, nella pittura, nella tipografia polacca del XVI secolo indebolisce l'affermazione certa che il poema è una manifestazione dell'italianismo dell'autore.

### 3.4. *Latinitas*

La latinità costituiva senza dubbio la base della cultura rinascimentale, tuttavia, aveva antecedenti e applicazioni varie. Per l'autore italiano era una naturale eredità. Per quello polacco uno spazio culturale ed un elemento di identità europea, ma anche di stato nobiliare<sup>84</sup>. Mentre i poeti italiani attingevano all'esperienza dei predecessori, accumulata durante il millennio medioevale, cercando tuttavia di invalidarla e superarla, dialogando con i maestri antichi oltre “un mare di oscurità”, gli autori polacchi del XVI secolo non avevano a disposizione una eredità così ingente di filosofia, religione e amore, ma non dovevano superare il grande macigno della cultura del Medioevo per raggiungere l'antichità; rimanevano, quindi, attaccati alla tunica degli autori romani, a loro vicini, per non perdersi nel nuovo mondo rinascimentale<sup>85</sup>.

È significativo che i nostri latinisti: Krzycki e Dantyszek, che mostravano interessi petrarcheschi, cercassero appoggio negli scrittori antichi di elegie; e che Łukasz Górnicki, con l'aiuto di Cicerone, avesse interpretato, ma anche verificato e trasformato *Il Cortigiano*. Il modello del *gentiluomo* poté essere assimilato come nuova versione della *urbanitas* ciceroniana;

84] Cfr. *Lacina jako język elit*, a cura di J. Axer, Warszawa, Wydawnictwo DiG, 2004.

85] Cfr. C. Backvis, *Jak w XVI w. Polacy widzieli Włochy...*, op. cit., pp. 699-700. L'autore nota, giustamente, che Janicki, “il quale ammirava Venezia e conosceva bene Pietro Bembo, non era toccato neppure dal petrarchismo [...] istintivamenteolgeva la sua ammirazione verso i maestri primi: gli scrittori latini di elegie”. Questa opinione è sostenuta da quanto afferma J. Langleade a su Kochanowski in *Jean Kochanowski – L'homme – Le penseur – le poète lyrique*, Paris, Les Belles Lettres, 1932, p. 337: “*La poésie italienne n'a jamais obscurci à ses yeux la sobriété plus pure des antiques*” (“La poesia italiana non ha mai oscurato ai suoi occhi la più pura temperanza degli antichi”). Anche G. Maver, *Literackie kontakty Polski z narodami zachodnimi*, in: *Literatura polska i jej związki z Włochami*, op. cit., p. 69, afferma che la cultura del Rinascimento italiano era “rappresentata non solo dalla cultura italiana, ma anche, e in modo ancor più importante, dalle letterature classiche”. Cfr. W. Weintraub, *Lacińskie podłoże polskiej literatury XVI wieku*, in: Idem, *Od Reja do Boya*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977 pp. 30-44; J. Ślaski, *Polscy poeci nowolaciniści i Włochy. (Uwagi i propozycje badawcze)*, in: Idem, *Wokół literatury włoskiej...*, op. cit., pp. 134-167.

il contesto italiano serviva alle osservazioni contrastive *pro domo nostra*, dunque alla formazione della propria identità culturale<sup>86</sup>.

Nelle riflessioni sull'italianismo e l'uropeismo del poeta di Czarnolas occorre prestare attenzione al fatto che il latino era per gli autori polacchi il mezzo per comprendersi con gli italiani. Probabilmente, all'inizio del loro soggiorno si servivano di un italiano latinizzato e, col tempo, di una lingua colloquiale<sup>87</sup>. Il latino era per i nostri autori, senza dubbio, la prima lingua letteraria<sup>88</sup>. Essa diventava un ponte sicuro per la terra scoperta dell'umanesimo italiano, appropriato principalmente nell'ambito filologico, del pensiero politico, del diritto e dell'astronomia, ma anche della cultura intellettuale e dei costumi, che insegnava parimenti "a guardare con occhi nuovi all'antichità classica, già conosciuta nel proprio paese". Sommando queste conquiste, Mieczysław Brahmer sottolinea che "il tempo della letteratura [italiana] arriva un po' dopo"; la sua frequentazione richiedeva, infatti, "l'assimilazione della finezza di una lingua diversa non solo dal latino – strumento ufficiale dei loro studi – ma anche dall'italiano corrente padovano o bolognese [...] tinto certamente della parlata locale"<sup>89</sup>. Erano dunque più facilmente accessibili i poeti neolatini.

Mentre così tanti elementi depongono a favore [...] di una conoscenza estesa dell'italiano, di fatto i testi che hanno trovato indubbia risonanza nelle opere polacche erano scritti sì da italiani, ma in latino<sup>90</sup>.

86] Alla luce del presente stato delle ricerche l'opinione di Graciotti succitata nello studio *Europejskość umysłowości...*, op. cit., cfr. nota 23, richiede una precisazione. Sotto la penna di Górnicki il modello italiano del *gentiluomo cortigiano* si è trasformato nel modello dell'uomo politico, impegnato nella formazione della cultura polacca con passione ed ottimismo, e al contempo con la consapevolezza di tutti i condizionamenti della politica. M. Brahmer (*Powinowactwa...*, op. cit., pp. 19-20) mostra, facendo riferimento a Pollak, che dai dialoghi scompaiono i richiami a Dante, Boccaccio, Andreini, sostituiti da numerosi riferimenti alle fonti latine: "Alla base [...] c'è il sentimento di un'ideale continuità tra la letteratura antica e le opere dell'Italia moderna. Tuttavia, si nota in modo evidente che la prima delle due era sempre più vicina della seconda alla società polacca."

87] Cfr. M. Brahmer (*Powinowactwa...*, op. cit., p. 10) affronta la questione della conoscenza dell'italiano e della diffusione del libro italiano in Polonia. Sulla base delle fonti – la corrispondenza del sedicesimo secolo ed il diario di Piotr Myszkowski – l'autore dice: "Possiamo affermare che nel periodo di Sigismondo e nelle decine di anni successivi, l'italiano trovava numerosi adepti negli strati alti della società polacca. [...] l'italiano era per lo scrittore [Myszkowski] qualcosa di comune, sebbene sarebbe difficile parlare di un dominio della lingua ad un livello più elevato, basandosi su appunti così laconici e non sempre chiari." Lo studioso presenta la letteratura italiana raccolta nelle biblioteche della Polonia di Sigismondo come molto limitata (fatta eccezione per la biblioteca di Piotr Wolski).

88] J. Ślaski, *Dal bilinguismo al plurilinguismo. (Qualche osservazione sulle traduzioni polacche antiche)*, estratto da *Plurilinguismo letterario in Ucraina, Polonia e Russia tra XVI e XVIII secolo*, a cura di M. Ciccarini e K. Żaboklicki, Accademia Polacca delle Scienze, Varsavia-Roma, Biblioteca e Centro di Studi a Roma, 1999, pp. 5-13.

89] M. Brahmer, *Powinowactwa...*, op. cit., pp. 13-14.

90] C. Backvis, *Jak w XVI w. Polacy widzieli Włochy...*, op. cit., p. 700; cfr. il prezioso studio di J. Ślaski *Polscy poeci nowotacnińscy i Włochy. Uwagi i propozycje badawcze*, in: Idem, *Wokół literatury włoskiej, węgierskiej i polskiej*, op. cit., pp. 134-175.

Questa affermazione riguarda anche il problema in esame. Sarebbe infondato presumere che il *poeta doctus*, autore di erudite traduzioni filologiche: *Monomachia Parysowa z Menelausem*, *Phenomena* di Aratos<sup>91</sup>, *Psalterz Dawidowy*, ed anche *O Czechu i Lechu historyja naganiona* frequentasse solo superficialmente le opere indicate dai commentatori<sup>92</sup>. Ne è una conferma la struttura creativa dei testi, che mostrano il loro significato solo dopo il riconoscimento in essi degli elementi classici<sup>93</sup>. La disciplina filologica, indispensabile nelle ricerche sul dotto poeta rinascimentale, richiede dunque di considerare le sue ispirazioni italiane nella prospettiva del patrimonio antico<sup>94</sup>. Lo stato attuale delle ricerche rende consapevoli del fatto che la conoscenza della classicità di Kochanowski non è solo quella padovana, insegnata dai professori, a contatto con “una realtà già diversa, moderna e viva”<sup>95</sup>, ma anche una cultura classica modellata dall’interpretazione polacca ed europea degli esemplari antichi<sup>96</sup>.

Il poeta plasmava la sua conoscenza della cultura classica prima a Królewiec e Cracovia (sotto la guida dell’allora professore della Albertina Georgius Sabinus, ed amico-tutore Stanisław Grzepski, ma anche con il contributo di altri illustri umanisti), ed anche nel circolo delle ispirazioni

- 91) Sul metodo di lavoro filologico di Kochanowski J. Axer, “*Aratus*” – *miejsce poematu w twórczości Kochanowskiego*, in: *Jan Kochanowski i epoka Renesansu*, op. cit., pp. 95-105 e 159-167.
- 92) S. Graciotti (*Kilka uwag o znaczeniu Padwy...*, op. cit., p. 206) fa notare che Kochanowski “non ha neppure coronato il suo *curriculum* con un normale titolo di dottorato”, suggerendo che per lui era più importante la vita studentesca e cittadina piuttosto che lo studio serio. Occorre qui osservare che erano soprattutto gli studenti polacchi di origine borghese, che avevano davanti a sé una carriera professionale, a preoccuparsi dei titoli scientifici. La nobilita trattava lo studio con più libertà, facendosi guidare dagli interessi. Questo, tuttavia, non comportava un minore impegno intellettuale, tanto più che dopo essere tornati nel loro paese, i padovani non rinunciavano ai libri ma accrescevano le loro conoscenze”.
- 93) H. Barycz (*Padwa i czasy padewskie Kochanowskiego*, op. cit., p. 199) ricorda che – come ha notato Tadeusz Sinko – il *Ronsardum vidi*, “trattato categoricamente, quasi magicamente” è una trasposizione di *Vergilium vidi tantum*. Il lavoro creativo del poeta che intarsiava i testi polacchi e latini (che richiamavano al contempo la cultura italiana) con elementi antichi è stato studiato da B. Biliński, *Traduzioni e modelli oraziani nelle trasformazioni cochanoviane – Orazio in Jan Kochanowski (1530-1584)*, in: AA-VV, *Orazio da Venosa. Periegesi di studio*, Venosa, Osanna Edizioni, 1983, pp. 3-43; Idem, *Gli “Aratea” ciceroniani: edizione e traduzione di Jan Kochanowski, poeta rinascimentale polacco (M. T. Ciceronis Aratus ad Graecum exemplar expensus... , Cracoviae 1579), “Ciceroniana”, n. 5, 1984, pp. 213-235; Italia i Rzym Kochanowskiego; Jan Kochanowski u grobu Petrarke (Foricoenium 6)*, in: *Jan Kochanowski. 1584-1984*, op. cit., pp. 219-244.
- 94) Un contributo significativo nella conoscenza delle fonti latini nell’opera di Kochanowski è dato dal tomo *Twórczość Jana Kochanowskiego w kontekście nowolacińskiej literatury europejskiej i polskiej*, a cura di G. Urban-Godziek, Kraków, Biblioteka Literatury Staropolskiej i Nowolacińskiej, 2010rep. su: <http://neolatina.bj.uj.edu.pl/neolatina/main/reports.html>. Accesso 22.06.2018.
- 95) M. Lenart (*Patavium, Pava, Padwa...*, op. cit., p. 194) scrive: “quella realtà era per lui particolarmente eloquente e chiara proprio grazie alla conoscenza del latino, che era la chiave per capire il mondo circostante, anche quello di Padova [...]. Infatti, nella città di Antenore l’esperienza dell’antichità si incontrava in modo inevitabile con una realtà già diversa, moderna e viva.”
- 96) Cfr. *Twórczość Jana Kochanowskiego w kontekście nowolacińskiej literatury...*, op. cit.

erasmiane che si diffondevano a Cracovia. Ebbe un valore per la sua formazione anche la coesistenza intellettuale con i più illustri autori polacchi, conoscitori dell'antichità: Nidecki, Fogelweder, Iłowski, e infine – *last but not least* – le letture di una vita intera, che non siamo in grado di ricostruire del tutto. Giustamente, dunque, Tadeusz Ulewicz sottolinea “la maturità che un poeta così indipendente ha iniziato a mostrare sia nel suo atteggiamento spirituale verso l'antichità, sia verso le esperienze letterarie precedenti e a lui coeve degli italiani”<sup>97</sup>.

Concludendo, appare necessario collocare il problema dell'italianismo di Kochanowski nella rete delle relazioni multilaterali europee ed interpretarlo in una stretta relazione con la tradizione antica, al fine di attribuire – evitando interpretazioni parziali – alla ricostruzione dell'opera di Jan di Czarnolas e della sua generazione le giuste proporzioni e forme, per definire verosimilmente la portata delle ispirazioni, ma anche mostrare evidenti differenze, per apprezzare quella particolare distanza – priva di “umile rispetto”, ma senza caratteristiche xenofobiche e stigmi di complessi, proprie dell'epoche successive – con la quale i polacchi del XVI secolo trattavano la cultura europea; e soprattutto per osservare la fatica di autodefinirsi e scoprire l'istinto perspicace di trovare nell'Europa umanistica le proprie strade creative ed i sentieri della cultura nazionale.

La conclusione derivante dagli appunti, contenuti in questo saggio, sulle letture degli studi su Kochanowski non è ovviamente nuova. Le conclusioni di Maver l'avevano anticipata e gli studi delle successive generazioni di conoscitori della materia l'hanno confermata. Chiudiamo, dunque, le nostre considerazioni con le affermazioni degli studiosi stranieri, che abbracciano un vasto orizzonte e prendono in considerazione con il giusto peso elementi esterni contrastanti. Giovanni Maver scriveva nel 1930:

Di fatto, con quale tema aveva a che fare un italiano che studiava la letteratura polacca? Naturalmente, uno [...] dei problemi del rapporto di Kochanowski con la letteratura italiana. E sembrerebbe tanto più naturale che questo compito spettasse a me, dal momento che il prof. Windakiewicz [...] cercava di mostrare che l'influsso della poesia italiana sull'opera di Kochanowski era debole [...]. Mi è sembrato doveroso dimostrare una tesi contraria, facendo ricerche nelle biblioteche italiane. [...] Nel frattempo, la lettura urgente e ripetuta dei componimenti polacchi e italiani di Kochanowski rafforzava in me [...] la convinzione che, ostinandosi a cercare modelli moderni del poeta, si sarebbe intrapresa una via sbagliata; che Kochanowski aveva una propria e del tutto distinta individualità poetica; che occorreva dunque riconoscergli [...] la massima originalità.

97] T. Ulewicz, *Włoskie powiązania...*, op. cit., p. 289. Questo passo è citato da M. Lenart, *Patawium, Pava, Padwa...*, op. cit., p. 236.

Questa fusione [con la poesia di Orazio – AN-J] non potrebbe tuttavia realizzarsi senza la cultura profondamente umanistica di Kochanowski. [...] Kochanowski, senza dubbio, non è semplicemente un poeta-erudito [...]. Mentre questi, infatti, appaiono staccati dalla contemporaneità, lui la sperimenta in tutta la sua ricchezza. [...] Nella sua mente la cultura non è solo sempre presente [...], ma è anche costantemente attiva.

Affermando che Kochanowski è un poeta originale e indipendente dalla letteratura italiana, non sostengo che le fosse poco [...] debitore. Al contrario: occorre riconoscere che la letteratura italiana gli ha mostrato la strada sulla quale il *volgare* ha potuto conciliarsi con l'erudizione, portando alla poesia moderna<sup>98</sup>.

Anni dopo Sante Graciotti ricordava:

Il Rinascimento, come è noto, è un fenomeno europeo. Parlare della europeità del Rinascimento polacco è in un certo senso una tautologia. [...] In Polonia il Rinascimento ripete la tipologia del Rinascimento europeo, sperimenta le sue contraddizioni, imita il suo sviluppo storico dalle prime manifestazioni dell'umanesimo fino al Barocco. [...] L'europeismo non esclude le caratteristiche nazionali, che al pari con esso creano il contributo della Polonia all'eredità del Rinascimento europeo<sup>99</sup>.

Anche Claude Backvis, riconoscendo che nell'omaggio alla cultura italiana fatto dall'Europa la voce dei polacchi si distingueva “per il tono particolarmente acceso”, affermava:

Perfino quando cerca [la nazione] ancora se stessa e la propria strada, occorre ricordare che oltre alle attitudini provvisorie e agli snobismi trova solo quello che già cercava, e cerca solo quello che l'aiuta a “cristallizzare” la propria individualità, e dunque prende in prestito dagli altri solo quello che potenzialmente già gli apparteneva<sup>100</sup>.

È difficile aggiungere alle opinioni prese in esame una parola propria che risolva il dibattito. La questione rimane aperta e può incorporare opinioni diverse, perché dipendenti dal livello di penetrazione culturale, dalla prospettiva conoscitiva e dalle domande poste. Le risposte più verosimili sono contenute – a nostro parere – nelle opere del XVI secolo. Crediamo che si rendano presenti e parlino in esse i “patavini” polacchi. Occorre solo sentire quello che ci dicono, senza le perturbazioni che possono provocare i media scientifici non accordati con la loro voce.

98] G. Maver, *Oryginalność Kochanowskiego*, op. cit., pp. 194-196, 200, 202. Occorre sottolineare che l'autore riconosceva il carattere imitativo della poesia rinascimentale ed attribuiva a Kochanowski l'"originalità" nel senso storico, della parola. Apprezzava inoltre i legami con la cultura antica della poesia di Kochanowski.

99] S. Graciotti, *Europejskość umysłowości...*, op. cit., pp. 47, 49.

100] C. Backvis, *Jak w XVI wieku Polacy widzieli Włochy...*, op. cit., pp. 687, 691.



## INDEX

- Abarbanel Giuda detto Leone Ebreo 34,  
144, 146  
Agostino Aurelio santo 93, 148  
Alberti Leone Batista 22, 24-25, 30, 58,  
60, 74  
Alciati Andrea 71  
Alessandro VI papa 183  
Alighieri Dante 146, 149, 218  
Anacreonte (Ἀνακρέων) 150  
Anderson Benedict 218  
Ankersmit Frank Rudolf 207  
Aragona Tullia d' 145  
Arato di Soli (Ἄρατος ὁ Σολεύς, Áratos  
ho Soleús) 12, 14  
Aretino vide Bruni Leonardo  
Aristofane (Ἀριστοφάνης, Aristophánēs)  
102  
Aristotele (Aristotélēs) 29, 66, 93, 189  
Artemidoro di Efeso (Artemidūrus) 93  
Axer Jerzy 99  
Backvis Claude 143, 208, 223, 229  
Bálassi Bálint 224  
Baldacci Luigi 170  
Bandello Matteo 145  
Barbaro Daniele 179  
Baronio Cesare 192, 193, 222  
Barycz Henryk 1178, 201, 203-205, 212,  
222  
Barzizza Gasperino di Bergamo  
(Gasparinus Barzizius; G. Bergomensis  
o Pergamensis) 179  
Batorówna Gryzelda (Zamoyska Gryzelda,  
z Batorych) 27  
Beda il Venerabile santo 189  
Bellay Joachim du 160, 189, 195, 220  
Belleforest François de 221  
Bembo Pietro 34, 144, 145, 156, 163, 172,  
183, 186, 214, 218  
Benvenuto di Giovanni 84  
Beolco Angelo detto Ruzzante 209

- Bernardo di Clairvaux (Claraevallensis, Bernardus) santo 97
- Berni Francesco 145
- Bessarione santo 116
- Bielski Joachim 45
- Biliński Bronisław 189
- Biondo Flavio 190
- Błoński Jan 165, 170
- Boccaccio Giovanni 89, 92, 94, 180
- Bodin Jean 221
- Bona Sforza 182, 184, 204
- Bonomico Lazzaro 143, 186, 189, 207, 219, 220
- Bonaventura da Bagnoregio santo 222
- Bonciari Marcantonio 206
- Bordoni Michele 15
- Borowski Andrzej 105
- Bosch Hieronymus 50, 58
- Botero Giovanni 222
- Bracciolini Poggio 21, 22, 24, 52, 179, 183, 190
- Brahmer Mieczysław 141, 142, 144, 147, 149, 201, 226
- Brandt Sebastian 51
- Broccardo Antonio 145
- Broggi Giovanna 15
- Bruegel Pieter 50, 58
- Bruni Leonardo detto Aretino 12, 22, 179, 183, 189
- Buonaccorsi Filippo (Philippus Callimachus Experiens) 92, 98, 180, 204
- Buonarroti Michelangelo 148, 166, 169
- Burckhardt Jacob 41, 67, 72, 99, 207, 209
- Bylica Marcin 179
- Camillo Marco Furio (Marcus Furius Camillus) 183
- Campanella Tommaso 107
- Cappello Bernardo 145
- Cardulo Fulvio SI 195, 220
- Carlo Borromeo santo 191
- Castelli Teramo Cristoforo 224
- Castiglione Baldassarre 184, 189, 190, 220
- Cattani da Diacceto Francesco di Zanobi 40
- Catullo (Catullus Gaius Valerius) 89, 92, 103, 147, 151
- Cavalcanti Guido 149
- Ceccherelli Andrea 15, 117
- Celtis Conrad (Protucius) 108, 110, 111, 116, 117, 120, 123, 124, 186
- Cervantes Saavedra Miguel de 51
- Cezary Franciszek 193
- Cicerone (Marcus Tullius Cicero) 51, 98, 102, 103, 109, 110, 118, 179, 185, 218, 181, 220, 221, 225
- Cinzio vide Giraldi Giambattista
- Ciołek Erazm 184, 182
- Clemente VIII papa 192
- Coccio Marcantonio detto Sabellico 183, 204
- Collenuccio Pandolfo 22
- Colonna Vittoria 145
- Commendone, Francesco Giovanni, nunzio apost. 191
- Croce Benedetto 149
- Cytowska Maria 99
- Czechowic Marcin 100
- Czechowicz Agnieszka 93
- Da Tempo Antonio 160
- D'Alifio Ludovico 184
- Dantyszek Jan (Joannes Dantiscus) 92, 148, 184, 218, 225
- Della Casa Giovanni 145, 163, 169, 224
- Delumeau Jean 67
- Descartes (Cartesius, Cartesio) René 105
- Di Costanzo Angelo 145
- Di Tarsia Galeazzo 145
- Długosz Jan (Longinus Joannes) 179



- Domański Juliusz 29, 36  
 Domenichi Lodovico 145  
 Doni Anton Francesco 23, 58, 100  
 Dürer Albrecht 51, 84, 95  
 Dürr-Durski Jan 168  
  
 Equicola Mario 34, 144  
 Erasmo da Rotterdam (Gerhard Gerhards,  
   Erasmus Desiderius Rotterodamus) 14,  
   18, 37, 43, 51, 53, 55, 57, 59, 62, 92,  
   100, 102, 185, 223  
 Eschilo (Αἰσχύλος Aischýlos) 27, 222  
 Eugenio IV papa 180  
 Euripide (Εὐριπίδης Euripídēs) 27, 102,  
   222  
  
 Facca Danilo 15  
 Faleński Felicjan Medard 88  
 Faseolo Giovanni 143  
 Fiamma Gabriele 163, 166, 167, 169  
 Ficino Marsilio 32, 70, 93, 103, 107, 110-  
   113, 116, 124, 180  
 Figliucci Felice 22  
 Filelfo Francesco 181  
 Filippo Neri santo 192  
 Firlej Mikołaj 31, 61  
 Floryan Władysław 216  
 Fogelweder Stanisław 11, 35, 66, 212, 228  
 Folkierski Władysław 162, 165, 168  
 Franco Veronica 145  
 Fulvio Andrea 190  
  
 Garin Eugenio 28  
 Gelli Giovan Battista 23, 100  
 Gemisto Pletone Giorgio 107, 124  
 Georg Friedrich I Hohenzollern (Giorgio  
   Federico di Brandeburgo) 224  
 Giraldi Giambattista detto Cinzio 223  
 Giulio III papa 183  
 Głowa Samuel 43, 45  
  
 Goethe Johann Wolfgang von 205  
 Goślicki Wawrzyniec 182, 183, 221  
 Górnicki Łukasz 45, 143, 183, 184, 200,  
   202, 204, 208, 224, 225  
 Górski Stanisław 204  
 Grabowiecki Sebastian 163, 164, 166, 167,  
   169, 170, 172, 173  
 Graciotti Sante 15, 90, 105, 118, 120, 122,  
   204, 211, 223, 229  
 Gradenigo Giorgio 145  
 Grochowski Stanisław 43, 45, 193  
 Grotius Hugo 221  
 Grotkowski Jan 168, 171, 172, 175  
 Groto Luigi 173  
 Grzegorz z Sanoka (Gregorius di  
   Sanok) 180  
 Grzepski Stanisław 227  
 Grzeszczuk Stanisław 91, 105  
 Grzymała Andrzej 183  
 Guarini Giovanni Battista 206, 208, 212,  
   223  
 Guarini Guarino di Verona (Guarino  
   Veronese, Guarinus Veronensis) 37, 179  
 Guicciardini Francesco 24, 189  
 Guinizzelli Guido 149  
  
 Hanusiewicz-Lavallee Mirosława 167  
 Hartleb Mieczysław 87, 88, 91, 97, 98, 99,  
   102, 212, 216  
 Hozjusz Stanisław (Osio, Stanislaus Hosius)  
   card. 45, 191, 192, 204, 208, 222  
  
 Hłowski Stanisław 190, 221, 228  
 Ingarden Roman 85, 86  
 Isidoro di Siviglia santo 189  
 Ivan IV il Terribile, zar di Russia 224  
  
 Jagodyński Stanisław Serafin 168  
 Jakub z Paradyża (Jacopo di Paradiso, Jacobus  
   de Clusa) 178

- Jan Olbracht (Giovanni Alberto), re di Polonia 126
- Jan z Kijan (Giovanni di Kijany) 204
- Jan z Ludziska (Giovanni di Ludzisko) 179
- Jan z Trzciany (Joannes Arudinensis) 39
- Jan z Wiślicy (Joannes Vislicensis) 92
- Jan Żabczyc (Giovanni Żabczyc) 204
- Janicius Klemens (Klemens Janicki) 43, 44, 148, 184, 186, 187, 195, 202, 209, 217, 224
- Janicki Marek 224
- Janus (Johanes) Secundus (Jan Everaerts) 151
- Januszowski Jan 77
- Jarecki Kazimierz 168
- Kłoczowski Piotr 188, 220
- Kobierzycki Stanisław 193
- Kobyleński Krzysztof 208
- Kochanowski Piotr 200
- Kopernik Mikołaj (Nicolaus Copernicus, Niccolo Copernico) 107, 110, 182
- Korolko Mirosław 198
- Kot Stanisław 203, 208
- Kotarska Jadwiga 142, 147, 153, 154, 156
- Kromer Marcin 45, 189, 208, 221
- Kryski Wojciech 183
- Krzycki Andrzej (Andreas Cricius) 45, 225
- Krzywy Roman 211
- Krzyżanowski Julian 42, 45, 88
- Kubiak Zygmunt 11
- Kukulski Leszek 162, 168, 169, 173, 174
- Langlade Jacques 73
- Lasocki Mikołaj 179
- Luder Peter 36
- Lenart Mirosław 202, 211, 213, 216
- Leonardo da Vinci 58, 95, 100, 107, 120, 184
- Leone Ebreo vide Abarbanel Giuda
- Leone X papa 183, 184, 186
- Lippomano Luigi, nunzio apost. 221
- Litwornia Andrzej 142, 150, 166, 167
- Locher Jacob 222
- Lorenzetti Ambrogio 84
- Lubelczyk Adam 208
- Lubomirski Stanisław Herakliusz 175
- Lubrański Jan 182, 186
- Luciano di Samosata 139
- Lucrezio Caro (Titus Lucretius Carus) 103
- Luigi II, re d'Ungheria 224
- Luther Martin (Lutero, Martino) 104
- Łaski Jan 204
- Łempicki Stanisław 88
- Machiavelli Niccolò 189, 218
- Maciej z Miechowa (Matteo di Miechów) 182
- Maciejowski Waclaw Aleksander 168
- Macrobio (Ambrosius Macrobius Theodosius) 24, 93
- Magno Celio 145
- Malipiero Girolamo 145
- Manetti Giannozzo 24, 37, 39
- Manuzio Aldo il Vecchio 77, 182
- Manuzio Paolo 143
- Mańkowski Jerzy 27, 28, 224
- Marcello Marco Claudio (Marcus Claudius Marcellus) 183
- Marinelli Luigi 15, 174, 175
- Marino Giambattista (Giovan Battista) 173, 175
- Marot Clément 162
- Masi Leonardo 15
- Masłowski Franciszek 188
- Mateusz z Krakowa (Matteo di Cracovia) 178
- Maver Giovanni 203, 207, 223, 228
- Medici Lorenzo de 180

- Meninni Federigo 160  
 Miaskowski Kacper 132  
 Mikołaj z Hussowa (Nicolaus Hussovianus) 183, 184, 186  
 Mikołaj z Kozłowa (Nicolaus di Kozłowo) 179  
 Miłosz Czesław 142  
 Modrzewski Frycz Andrzej 221  
 Molza Francesco Maria 189, 220  
 Montaigne Michel Eyquem signore di 9, 72, 84, 95, 100, 105  
 Morsztyn Jan Andrzej 168-176  
 Mussato Albertino 92
- Nabielak Ludwik 168  
 Naborowski Daniel 168, 173  
 Nadolski Bronisław 88  
 Nicola V (Tommaso Parentucelli) papa 36, 179  
 Nidecki Andrzej Patrycy 208, 221, 228  
 Nietzsche Friedrich Wilhelm 207  
 Nieznanowski Stefan 162, 171  
 Nifo Agostino 21  
 Norwid Cyprian Kamil 46
- Ocieski Jan 219  
 Oleśnicki Zbigniew 179, 212  
 Omero (Homērus) 83, 89, 92  
 Opitz Martin 195  
 Orazio (Quintus Horatius Flaccus) 66, 92, 112, 125, 128, 134, 137, 139, 150, 195, 220, 224, 229  
 Orzechowski Stanisław 45, 181, 183, 189, 202, 208, 219, 221  
 Orstroróg Jan 179, 204  
 Otwinowska Barbara 91  
 Otwinowski Erazm 100  
 Otwinowski Walerian 169, 174  
 Owidio (Publius Ovidius Naso) 89, 92, 103, 110, 112, 151
- Padniewski Filip 192  
 Padniewski Stanisław 192  
 Palingenio Stellato, Marcello (Pier Angelo Manzoli di Stellata, Palingenius Marcellus) 74, 184  
 Palladio Andrea 193, 215  
 Pannonius Janus 220  
 Panofsky Erwin 90  
 Paolo II papa (Pietro Barbo) 204  
 Paolo III papa (Alessandro Farnese) 182  
 Paolo V papa (Camillo Borghese) 191  
 Passeri Marco Antonio detto Genua 72  
 Pelc Janusz 211, 212, 224  
 Petrarca Francesco 19, 22, 24, 51, 54, 89, 92, 99, 102, 103, 142-148, 151, 166, 167, 168, 170, 172-174, 179, 223  
 Picchio Riccardo 208  
 Piccolomini Alessandro 25  
 Pico della Mirandola Giovanni 39, 110, 111, 180  
 Pietrkiewicz Jerzy 91  
 Pindaro (Πίνδαρος, Píndaros) 150  
 Pio II (Enea Silvio Piccolomini) papa 179, 183, 204, 212  
 Pirie Donald 105  
 Platone 12, 28, 29, 62, 69, 70, 102, 112, 116  
 Pleniewicz Roman Ignacy 88  
 Plotino (Plotinus) 24, 62  
 Podłodowska Dorota (Dorota Kochanowska) 139  
 Polidoro Virgili (Polydore Virgile) 183  
 Poliziano Angelo 92  
 Pollak Roman 200, 211  
 Pomponazzi Pietro 18, 28, 54, 74, 120  
 Pomponio Leto (Pomponius Laetus, Giulio Pomponio, Julius Pomponius) 69, 178, 190  
 Pontano Giovanni 92, 98, 151, 190  
 Porębowicz Edward 201

- Possevino Antonio SI 191  
 Powski Bartłomiej 192  
 Preti Girolamo 195  
 Properzio (Sextus Propertius) 89, 92, 147, 150  
 Przęłcki Marian 74  
 Przyłuski Jakub 208  
 Pszczołowska Lucylla 162, 163, 168  
  
 Quevedo y Villegas Francisco  
   Gómez de 195  
  
 Rabelais François 51  
 Rachwał Stanisław 168  
 Radziwiłł Jerzy 192  
 Radziwiłł Krzysztof 80  
 Radziwiłł Mikołaj detto il Nero 77, 122  
 Redaelli Stefano 15  
 Regiomontano (Regiomontanus) 179  
 Rej, Mikołaj 43, 44, 52, 56, 62, 127, 136, 137, 202, 209  
 Reszka Stanisław 192  
 Rinuccini Alamanno Zanobi 29  
 Roberto Bellarmino santo 191, 192  
 Robortello Francesco 72, 143, 190, 221, 223  
 Ronsard Pierre 160, 162  
 Rota Bernardino 145  
 Roverella Bartolomeo (Rovelli), card. 180  
 Rozrażewski Hieronim 192  
 Ruiz de Moros Pedro (Piotr Rojzjusz) 45  
 Ruzzante vide Beolco Angelo  
  
 Sabinus Georgius 227  
 Saffo (Σαπφώ, łac. Sappho) 81, 100, 150  
 Saint-Gelays Mellin de 162  
 Salutati Coluccio 21, 22, 24, 30  
 Salwa Piotr 15  
 Sannazaro Jacopo 151  
 Sansovino Francesco 40  
  
 Sarbiewski Maciej Kazimierz 77, 137  
 Scaligero Giulio Cesare 223  
 Schulte Joerg 211, 213  
 Scipione Africano (Publius Cornelius Scipio Africanus Maior) 183  
 Sébillet Thomas 160  
 Secchi Tarugi Luisa 15  
 Seneca (Lucius Annaeus Seneca) 92, 99, 103, 224  
 Serlio Sebastiano 215, 223  
 Sep-Szarzyński Mikołaj 143, 163-165, 170, 172, 173, 175, 194, 195, 198  
 Shakespeare William 95, 100, 102  
 Sidney Philip 162  
 Sigonio (Sigonius) Carlo 143, 221  
 Simonide (Σιμωνιδης, Simonides) di Ceo 12, 83  
 Sinesio (Sinesius) di Cirene 81, 93  
 Sinko Tadeusz 92, 98, 162, 199, 223  
 Sisto IV papa (Francesco della Rovere) 181  
 Skarga Piotr SI 193  
 Słowiński Mirosław 45  
 Smolik Jan 43  
 Sofocle (Σοφοκλῆς; Sophocles) 27, 28, 108  
 Solikowski Jan Dymitr 100, 193  
 Spenser Edmund 162, 195  
 Speroni Sperone 190  
 Stampa Gaspara 145  
 Stanisław (Stanislao) Kostka, santo 192  
 Stanisław (Stanislao) di Szczepanów santo 180, 192  
 Stazio, (Publius Papinius Statius) 89, 92  
 Stefan Batory, re di Polonia 77  
 Sulpizio, Giovanni 102  
 Surio, Lorenzo (Laurentius Surius) 193  
 Surrey Henry Howard 162  
 Szmeling Władysław 171, 172, 175  
 Szymdtowa Zofia 57  
 Szymonowicz Szymon (Simon Simonides) 107, 108, 123, 124

- Ślaski Jan 200-203, 221, 223  
 Ślękowa Ludwika 26  
 Śmieszkowic Mikołaj (Gelasinus  
 Nicolaus) 208  
  
 Tansillo Luigi 145  
 Tarnowski Jan 31, 51, 80, 82, 104  
 Tarnowski Stanisław 98, 102  
 Tasso Bernardo 145  
 Tasso Torquato 222  
 Tęczyński Jan Baptysta 188, 219  
 Tibullo Albio (Albius Tibullus) 89, 92,  
 147, 150  
 Tomicki Mikołaj 165  
 Tomicki Piotr 182, 208  
 Tomitano Bernardino 72, 143  
 Tortoletti Bartolomeo 195  
 Treter Tomasz 192  
 Trissino Gian Giorgio 215, 222  
 Tygielski Wojciech 203  
  
 Ulewicz Tadeusz 198, 199, 206, 210, 211,  
 216, 223, 228  
  
 Valla Lorenzo 37  
 Velázquez, Diego Rodríguez de Silva y 56  
 Vergerio Pietro Paolo il Giovane 183  
 Vergerio Pietro Paolo il Vecchio 180  
 Vida Marcantonio Girolamo 184, 189, 215  
 Vincenz Andrzej 105  
 Virgilio (Publius Vergilius Maro) 103, 137,  
 217, 218, 220  
 Vitale Giano (Janus Vitalis Panormitanus,  
 Gianfrancesco Vitale di Palermo) 193,  
 222  
 Vlášek Josef 163  
  
 Wapowski Stanisław 160  
 Wargocki Andrzej 193  
 Warszawicki Krzysztof 193  
 Weintraub Wiktor 26, 73, 111, 118, 123,  
 162, 168  
 Windakiewicz Stanisław 205, 228  
 Władysław IV Waza (Ladislào IV Wasa) re di  
 Polonia 168  
 Władysław Warneńczyk (Ladislào III), re di  
 Polonia e di Ungheria 181  
 Włodkowic Paweł (Paulus Vladimiri) 178  
 Wojciech z Brudzewa (Albertus de  
 Brudzewo) 108  
 Wolan Andrzej 183  
 Wolski Mikołaj 191  
 Wyatt Thomas sir 162  
  
 Zamoyski Jan 26, 27, 77, 183  
 Zane Iacopo 145  
 Ziomba Kwiryra 91, 212  
 Zygmunt August (Sigismondo II Augusto),  
 re di Polonia 77, 191, 224  
 Zygmunt I Stary (Sigismondo I il Vecchio),  
 re di Polonia 42, 181  
  
 Żurawska Jolanta 15

L'indice comprende solo i nomi contenuti nel testo.  
 L'indice è stato preparato da Małgorzata Knyś-Olborska