

**ACCADEMIA POLACCA DELLE SCIENZE
BIBLIOTECA E CENTRO DI STUDI A ROMA**

CONFERENZE

91

JAN KOCHANOWSKI

GIOVANNI COCHANOVIO

**POETA RINASCIMENTALE POLACCO
1530-1584**

NEL 450-mo ANNIVERSARIO DELLA MORTE

OSSOLINEUM

**ACCADEMIA POLACCA DELLE SCIENZE
BIBLIOTECA E CENTRO DI STUDI A ROMA**

Direttore: Bronisław Biliński

2, Vicolo Doria (Palazzo Doria)

00 187 Roma

Tel. 679.21.70

CONSIGLIO DI REDAZIONE

Aleksander Gieysztor
presidente

Witold Hensel
Mieczysław Klimowicz
Jerzy Kolodziejczak
Roman Kulikowski
Leszek Kuźnicki
Władysław Markiewicz
Stanisław Mossakowski
Maciej Nałęcz
Mirosław Nowaczyk
Krzysztof Żaboklicki

REDATTORE

Bronisław Biliński

ACCADEMIA POLACCA DELLE SCIENZE
BIBLIOTECA E CENTRO DI STUDI A ROMA

CONFERENZE

91

JAN KOCHANOWSKI

GIOVANNI COCHANOVIO

POETA RINASCIMENTALE POLACCO
1530-1584

NEL 450-mo ANNIVERSARIO DELLA MORTE

WROCLAW • WARSZAWA • KRAKÓW • GDAŃSK • LÓDŹ
ZAKŁAD NARODOWY IMIENIA OSSOLIŃSKICH
WYDAWNICTWO POLSKIEJ AKADEMII NAUK

1985

**Conferenze tenute
a Roma e a Padova
nel quadro delle celebrazioni
del 450-mo Anniversario della nascita
di Jan Kochanowski**

**PL ISSN 0208-5623
ISBN 83-04-01626-5**



Jan Kochanowski — Ioannes Cochanovius
1530-1584
poeta rinascimentale polacco

I

Relazioni tenute al Convegno
organizzato a Roma
dalla Biblioteca e Centro di Studi
dell'Accademia Polacca delle Scienze
il 20 e 21 marzo 1980

TADEUSZ ULEWICZ

Jan Kochanowski

Ritratto del poeta del Rinascimento polacco

„Cura pii vates divum sumus [...]”.

J. Kochanowski, *Elen.*, II 41

Se Paolo Giovio, creatore di una collezione di ritratti di personaggi illustri sia storici che a lui contemporanei, famosa verso la metà del Cinquecento, collezione che con pluriennale fatica riuscì a raccogliere nel Museo dei ritratti che si trovava nella sua villa rinascimentale a Como, fosse morto non nel 1552, ma una generazione dopo, cioè verso gli anni ottanta — si potrebbe supporre che non vi sarebbe certamente mancata l'immagine di Jan (Giovanni) Kochanowski. Cioè che fra i circa 350 ritratti della sua pinacoteca che ci son noti da relazioni o da incisioni in legno (dove per la Polonia c'erano i ritratti di Filippo Buonaccorsi detto il Callimachus, di Jan Tarnowski e di Zygmunt I Stary (Sigismondo I il Vecchio)¹, per l'Ungheria di Mattia Corvino e di Ludovico II il Jagellone, e per Mosca del gran principe Vasili III) vi si sarebbero trovati anche due grandi re di Polonia: Zygmunt II August (Sigismondo II Augusto, figlio di Sigismondo I e della principessa italiana Bona Sforza) e Stefan (Stefano) Báthory. E poi, fra i rappresentanti più ragguardevoli della cultura spirituale polacca, la più illustre individualità artistica del mondo slavo fino all'epoca del Romanticismo, cioè appunto Jan Kochanowski, nonché probabilmente Mikołaj Kopernik (Niccolò Copernico), se si accettano le argomentazioni di Bruno Nardi, secondo le quali il giovane studioso seduto a sinistra nel quadro *I tre filosofi* del Giorgione è proprio lui².

¹ Oltre la letteratura occidentale del soggetto cfr. W. FOLKIEŃSKI, *Polonica w Muzeum Paola Giovio*, Kraków 1924, estratto dall'«Ekslibris», t. VI.

² B. NARDI, *Copernico studente a Padova e I tre filosofi del Giorgione*, nel volume dei suoi studi *Saggi sulla cultura veneta del Quattro e del Cinquecento*, a cura di P. MAZZANTINI, Padova 1971, pp. 99-120.

L'accento alla memorabile collezione rinascimentale di Como, cinquecentesco equivalente delle attuali raccolte di figure di cera a Londra, Parigi, Milano e Roma, non è, ovviamente, casuale. Poiché l'impresa, geneticamente proveniente dalla tradizione dell'arte italiana, nonché dall'atmosfera intellettuale dell'epoca e dai suoi modelli letterari (*La vita di Dante* del Boccaccio, gli scritti del Petrarca, l'opera di Vespasiano da Bisticci e infine di un amico più giovane del Giovio, Giorgio Vasari), attira la nostra attenzione sul fatto che la ricca cultura rinascimentale della Polonia, della Croazia o di Ragusa (ossia Dubrovnik) in Dalmazia non ci trasmise niente di tale portata. Che perfino le famose teste dei cassettoni nel soffitto della sala degli ambasciatori del palazzo reale nel Castello di Wawel a Cracovia non ci mostrano che tipi o personaggi senza nome e, in secondo luogo, che i ritratti letterari divulgati in Polonia ancora da Callimaco (*De vita et moribus Gregorii Sanocei, Vita Joannis Dlugosch Senioris, Vita et mores Sbignei Cardinalis*) si limitarono in seguito solo a singole personalità, come p.es. l'*Oratio [...] in funere Sigismundi Jagellonis* o il *Żywot i śmierć Jana Tarnowskiego* (Vita e morte di Jan Tarnowski) scritte da Stanisław Orzechowski e il *Żywot i sprawy poćiwego ślachcica polskiego Mikolaja Reja* (Vita e vicende del buon nobile polacco Mikołaj Rej) che uscì dalla penna di Andrzej Trzcieski.

Nel caso specifico di Jan Kochanowski la cosa da questo punto di vista non è confortante e ciò malgrado le numerose lodi e tutte le grandi prove di stima di cui lo fecero oggetto già i suoi contemporanei. La situazione è però al tempo stesso abbastanza tipica per la maggior parte degli scrittori e artisti polacchi dell'epoca rinascimentale che poco si curarono di imprimere il loro volto nelle xilografie dei libri o nelle immagini di medaglie e di quadri (come il Dantiscus-Dantyszek, poi Benedictus da Koźmin, M. Rej, M. Bielski, M. Strykowski), e' invece preferirono immortalarsi nella letteratura, cioè nelle loro opere e nella parola stessa, e soltanto dopo — talvolta troppo tardi! — in immagini postume su pietre sepolcrali. Allo stesso modo Jan Kochanowski non si occupò di ciò durante la sua vita (benché in giovinezza gli fu fatto in Italia un ritratto conservato a lungo fra i suoi ricordi personali, del quale testimonia l'epigramma *In imaginem suam*)³, come pure del resto non si curò delle dignità o della

³ Inoltre il poeta ricorda un certo suo ritratto nel foricoenium 63, forse dell'anno 1569: *Ad Andream Dudycz*. Cfr. anche R. PLENKIEWICZ, *Jan Kochanowski, jego ród, żywot i dzieła*, Warszawa 1896, nel vol. IV dell'edizione monumentale delle opere del Nostro *Dzieła wszystkie*.

cosiddetta carriera mondana. Basta guardare — e neanche troppo da vicino — lo sviluppo della sua opera perché ciò appaia al di là di dubbio evidente.

★

Abitante della Małopolska („Piccola” Polonia), nato nel 1530 in provincia di Radom, da famiglia della media nobiltà dallo stemma *Ślepowron* (in latino *Corvinus*, in polacco anche *Korwin*), in un paesino delle loro proprietà chiamato *Sycyna*. Suo padre, come prima anche suo nonno, era giudice (*judex terrestris*) del distretto di *Sandomierz*. Visse nel periodo culturalmente più ricco della storia dell’antica Polonia e, al tempo stesso, sommamente creativo e tranquillo sotto tutti gli aspetti perché quasi indisturbato dall’esterno. Appartenente a un ceto sociale particolarmente attivo e intraprendente che appunto allora, vale a dire al declino dell’epoca jagellonica e all’inizio della nuova epoca dei re elettivi, ossia nel „secolo d’oro” del Rinascimento polacco, delle correnti riformatrici e della potenza dello Stato, riuscì ad arrivare al vertice delle sue aspirazioni sotto forma della cosiddetta democrazia nobiliare, in altri termini di un’egemonia politica e culturale — nell’atmosfera della quale poté crescere, svilupparsi e maturare liberamente da uomo e da artista. Nessun altro poeta polacco dell’epoca antica, come giustamente osservò il *Windakiewicz*, „crebbe in una atmosfera tanto serena, nè ebbe la tranquillità di questo felice fanciullo della terra di Radom, cresciuto sotto il regno dei due ultimi Jagelloni”⁴.

Provenendo da una famiglia numerosissima e laboriosa (aveva sei fratelli e cinque sorelle) doveva molto a sua madre, Anna, della stimatissima e antica ma in quel tempo già decaduta famiglia degli *Odrowąż* (dei quali nel XIII secolo discendeva anche san Giacinto, *Jacek*); donna molto brava e intelligente, della quale tre figli entrarono nella storia della cultura letteraria polacca, perché dopo il Nostro anche i più giovani, *Mikołaj* (Niccolò) e *Andrzej* (Andrea). Compì la sua istruzione in eccellenti centri universitari, allora particolarmente differenziati. Incominciò i suoi studi alla tradizionalmente e sostanzialmente cattolica Accademia di Cracovia nel semestre estivo del 1544, quando abbiamo la sua iscrizione nell’*Album studiosorum* („*Johannes Kochanowski Petri de Syczynow [!] dioc. [eseos] Cracoviensis 3 gr.[ossos] s.[olvit]*”), per lo meno fino all’autunno del

⁴ S. WINDAKIEWICZ, *Jan Kochanowski*, Kraków 1930, p. 2.

1547 (anno della morte del padre) o, al più tardi e con interruzioni, alla „secessione degli scolari” di Cracovia nel giugno del 1549. In seguito, forse dopo anche studi ulteriori in altra parte (in Germania?)⁵ oppure, con maggior probabilità, dopo un soggiorno in una delle corti magnatizie della Małopolska, si trattene dal tardo autunno del 1551 fino all'aprile 1552 a Królewiec (Königsberg) nella Prussia baltica, feudataria della Polonia. Infine venne un periodo più lungo e decisivo, sia dal punto di vista culturale che da quello della sua concezione del mondo: quello dei suoi studi universitari a Padova, dove Kochanowski visse almeno quattro anni e mezzo consecutivi, nell'insieme quasi sette. Nell'ambiente dell'ateneo particolarmente suggestivo la cui atmosfera spirituale e filologico-letteraria egli respirava a pieni polmoni, fra l'altro prendendo parte attiva anche alla vita sociale degli studenti (nel 1554 fu perfino „*consiliarius Nationis Poloniae*”, al momento delle trattative o negoziati con gli scolari tedeschi, cioè piuttosto delicato nella situazione della gioventù universitaria di allora), acquistando non soltanto la scienza ma al tempo stesso notevoli esperienze personali e di vita (ad esempio l'amore per una misteriosa Lidia, come supponiamo oggi, attrice della commedia dell'arte)⁶, stabilendo in seguito solidi legami di amicizia, nonché distinguendosi come poeta latinista ecc., ecc.

Complessivamente, il soggiorno padovano di Jan Kochanowski si divide in tre fasi. La prima, all'incirca dal maggio 1552 ininterrottamente fino alla primavera e finanche forse sino al maggio del 1555, quando il Nostro che studiò in una cerchia di famosi maestri come Francesco Robortello, Bernardino Tomitano (il supposto „*magister barbatus*” dell'elegia III 17, secondo H. Barycz) e sicuramente parecchi altri — visitò ancora, dopo la sospensione delle lezioni a Padova (a causa della pestilenza nel maggio del '55) o forse un po' prima, accompagnando il giovane Jan Krzysztof (Giovanni Cristoforo) Tarnowski (ipotesi di S. Kot) a Roma e Napoli, dopodiché se ne tornò in Polonia e cominciò a cercare l'appoggio di un mecenate. Così probabilmente si spiega l'episodio di un nuovo soggiorno di circa otto o nove mesi (cioè dall'estate del 1555 all'aprile del '56) alla corte del principe Alberto I e nell'ambiente universitario di Königsberg

⁵ Negli ultimi anni si dichiarò in favore di questa tesi H. BARYCZ, *W blaskach epoki Odrodzenia*, Warszawa 1968, pp. 22-24, e *Drogi kulturalnego rozwoju Jana Kochanowskiego i jego rodu*, Kraków 1981, *passim*.

⁶ T. ULEWICZ, *Na śladach Lidii padewskiej. Nowa możliwość i próba rozwiązania zagadki*, in *Munera saecularia. Księga ku czci Profesora Romana Pollaka*, Poznań 1962, pp. 281-303.

in Prussia, interrotto a causa di una malattia agli occhi quando Kochanowski ottenne dal principe un sussidio curativo per andare in Italia. Sussidio del resto del tutto insufficiente, visto che il poeta si indebitò con lo zio paterno dandogli in pegno della terra (il 16 VII 1556 a Radom), dopodiché poté andare di nuovo all'estero.

Il secondo soggiorno italiano, inaspettatamente breve e legato probabilmente solo a Padova stessa e ai suoi dintorni (ovvero alle terme di Abano dove si curavano le malattie degli occhi), durò dall'estate del 1556 fino forse alla seconda metà del febbraio 1557, perché la notizia della morte di sua madre costrinse il Kochanowski a tornare in Polonia, dove lo troviamo già l'undici marzo (al tribunale di Radom) e dove le circostanze diverse a noi poco conosciute (e non solo di famiglia?)⁷ lo trattengono un po' più di un'anno, cioè almeno fino alla fine del marzo 1558. E finalmente il terzo viaggio italiano e nello stesso tempo l'ultimo soggiorno all'estero del poeta che, questa volta, si autofinanzia dando in affitto la terra al fratello Piotr (Pietro). Il soggiorno che dura complessivamente poco più di un'anno, vale a dire probabilmente dalla metà dell'aprile 1558 fino alla tarda primavera del 1559, perché entro il maggio del 1559 ritroviamo il Nostro già in patria. Si trattò di un viaggio particolarmente vario, giacché oltre al soggiorno di otto o nove mesi in Italia, soprattutto e di nuovo a Padova, dove si trovava anche un suo amico fidatissimo, Andrzej (Andrea) P. Nidecki (eccellente filologo ed editore dei *Fragmentorum M. T. Ciceronis tomi IV*, pubblicati a Venezia nel 1561, nonché in molte edizioni successive), il poeta fece ancora un'*itinerarium* di alcuni mesi per la Francia, dove arrivò dall'Italia (forse in nave a Marsiglia?) probabilmente verso la fine del 1558 o anzi al principio della primavera del 1559, viaggiando insieme a un misterioso Carolus, con ogni probabilità l'umanista e poliglotta fiammingo Carlo Utenhove (tesi di S. Kot), e attraversando il paese fino al Belgio. In questa occasione entrò in contatto con la cultura e la vita letteraria francesi, incontrò personalmente il Ronsard („*Hic illum patrio modulantem carmina plectro || Ronsardum vidi, nec minus obstupui, || Quam si [...]*”, *Eleg.* III 8, v. 21 sq.), conobbe di sfuggita Parigi facendosi un'idea del clima politico-ideale

⁷ Sulla base delle fonti lo suggerisce fra gli altri R. PLENKIEWICZ, op.cit., p. 227-228, e recentemente, più per esteso, M. KOROLKO, W. URBAN, *Fakty i przypuszczenia w zyciorysie Kochanowskiego*, fotocopia della relazione della Sessione dell'Instytut Badań Literackich (Istituto di Ricerche Letterarie) dell'Accademia Polacca delle Scienze, a Varsavia nell'anno 1980.

francese, il che presumibilmente gli fu facilitato dal giovane Jan Baptysta Tęczyński che vi si trovava da più di tre anni.

Con il ritorno in patria e l'accordo con fratelli e sorelle per la delicata questione del patrimonio (a Radom, l'11 luglio 1559)⁸ incomincia il secondo periodo dell'attività letteraria del Nostro che dura circa quindici anni, ossia il suo periodo di corte, oggi molto enigmatico per quanto riguarda i suoi primi anni (fino al 1562), sui quali ci mancano informazioni più indicative. Invece i dettagli poetici, vale a dire le generali indicazioni letterarie delle sue poesie epiche e occasionali, ci portano sempre verso le corti oligarchiche della sua nativa provincia di Małopolska, non giungendo tuttavia a dimostrare alcun impegno specifico e personale del poeta nei giochi politici, benché egli non fosse di sicuro rimasto insensibile alle *nowinki*, ossia alle novità riformatorie del tempo. Significativa è anche la connotazione spirituale di questi ambienti. Così nel 1562 e poi di nuovo nel 1563 lo incontriamo⁹ alla corte dell'eminente vescovo di Cracovia Filip Padniewski (Rmi D. Episcopi Crac. familiaris), nonostante che nel frattempo (tra l'altro nel gennaio 1563) il poeta fosse pure legato alla corte del noto calvinista voivoda di Lublino Jan (Giovanni) Firlej e di sua moglie Zofia (Sofia), nata Bonerówna (di Balice). Infine, grazie al nuovo vice-cancelliere di Stato, il vescovo Piotr (Pietro) Myszkowski, egli diventa (forse nella seconda metà del 1563 o, al più tardi, a cavallo tra il 1563 e il 1564)¹⁰ uno dei segretari e cortigiani del re, ed avrà

⁸ Si veda J. GACKI, *O rodzinie Jana Kochanowskiego i jej majątnościach i fundacjach*, Warszawa 1869, pp. 34-44; R. PLENKIEWICZ, op.cit., pp. 270-273; M. KOROLKO, *Kochanowski. Z dziejów badań i recepcji twórczości*, Warszawa 1980, p. 24.

⁹ Ci atteniamo qui alle indicazioni del S. WINDAKIEWICZ, *Nieznane szczegóły o rodzinie Kochanowskich, zebrane z akt ziemskich radomskich i konsystorskich krakowskich*, «Prace Filologiczne», t. I, Warszawa 1885, pp. 221 e 226, nonché del PLENKIEWICZ e altri, fino al K. MORAWSKI, *Czasy Zygmuntofskie na tle prądów Odrodzenia*, Warszawa 1922, pp. 86 e 158, malgrado sussistono oggi ancora alcune incertezze.

¹⁰ La congettura oggi di moda che il poeta ottenne la dignità di segretario del re esattamente il 13 luglio del 1563 è abbastanza incerta. Tale congettura è stata avanzata sulla base di una nota del Myszkowski (in lettere greche Κοχαυ) in margine al suo diario pubblicato dal Ł. KURDYBACHA, *Dziennik biskupa Piotra Myszkowskiego, 1555-1568*, «Kwartalnik Historyczny», XLII, fasc. I, Lwów 1933, p. 461. Tuttavia il suo editore fu più prudente scrivendo che „è difficile affermare” che cosa pensasse il vescovo e che „forse era questa la prima conversazione a proposito dello scrivere il *Satiro*”. Aggiungiamo che i fatti furono annotati dal Myszkowski con chiarezza come p.es. il conferire il voivodato di Cracovia a suo fratello Stanisław (‘Η τῶ ἀδελφῶ σατραπία) e, inoltre, che la data è del 12 luglio (non del 13!), il che è venuto alla luce grazie alla verifica del testo, scritto in margine alle *Ephemerides* di N. Simus (Venetius 1564).

di lì a poco il reddito dei benefici di Poznań e di Zwolen, legandosi al Myszkowski di durevole amicizia personale.

Questi anni aprono il più ricco e sfaccettato periodo della sua attività poetica, legato all'atmosfera culturale di largo respiro del palazzo e Castello reale di Wawel, nonché in modo indiretto a quella di Cracovia in quanto capitale dello Stato (con tutto il retroterra di palazzi, conventi e castelli dei dintorni), l'atmosfera di un ambiente particolarmente ricco e differenziato di cortigiani-letterati e di eccellenti umanisti, raggruppati in gran numero nel principale centro culturale, scientifico ed editoriale della Polonia dell'epoca: personaggi che lui immortalò in maniera assai viva e suggestiva nelle sue *Fraszki* (epigrammi, piccole poesie giocose). Questo fu anche per Kochanowski un periodo di vivi interessi di letteratura militante a carattere pubblicistico per le idee dell'epoca, come la riforma che adesso veniva da lui concepita (a partire dal 1563) da posizioni chiaramente protridentine e cattoliche, nonché per i problemi politici del paese con la questione della cosiddetta *executio legum*, vale a dire della *emendatio Reipublicae*, esaminata dal Nostro in modo sommamente maturo e responsabile, seguendo le idee del concreto programma di riforme proposto dai circoli governativi (J. Krzyżanowski). Il poeta, che in questi anni giunge alla piena maturità e autocoscienza artistiche, vede ormai decisamente il proprio ruolo ed i propri doveri fuori della politica, nel campo solo della poesia. Con tutta la perseveranza di cui è capace realizza il suo grande sogno: la creazione e la formazione — sull'esempio dell'antichità e del rinascimento — di una nuova poesia polacca al più alto livello europeo. Con piena coscienza si assume tale compito, del resto pienamente favorito dal clima umanistico e dalle ambizioni culturali della Corte, della città e di tutto l'ambiente intellettuale dell'epoca.

Il suo legame personale con la Corte è sempre visibile, quantunque, grazie al Myszkowski, relativamente libero e mai gravoso. Sappiamò ad esempio che nell'autunno del 1567 il poeta accompagna il re Zygmunt August (Sigismondo Augusto) in Lituania, nella cosiddetta spedizione di Radoszkowice, vale a dire nelle monovre militari contro lo zar Ivan il Terribile. Dopo lo vediamo ancora insieme al re e alla Corte forse già nel 1568 e sicuramente nel 1569 a Lublin, durante la famosa Dieta dell'unione polacco-lituana. Però di lì a poco il suo legame con la Corte si allenta ed egli, a quanto pare disilluso o in qualche modo deluso dal re, comincia a risiedere a Czarnolas (intorno al 1571 ?) pensando di sposarsi. Ciò nonostante dopo la morte di Zygmunt August (1572) partecipa solidariamente prima alla elezione e poi collabora alla redazione del testo latino

del *Decretum electionis novi regis* (il 16 maggio 1573)¹¹, dichiarandosi nello stesso tempo partigiano dell'eletto francese. Prende anche parte alla pomposa entrata a Cracovia nel febbraio del 1574 di Enrico de Valois (successivamente Enrico III di Francia), nonché senza dubbio alla cerimonia della sua incoronazione. Poco dopo però, estremamente deluso di lui (come del resto tutti in Polonia!), interrompe definitivamente entro l'anno 1574 i suoi ultimi rapporti „di servizio” con la Corte reale e, rinunciando ai benefizi, si ritira in campagna, sposando (forse ai primi del 1575) la non molto più che ventenne Dorota (Dorotea) Podlodowska di stemma Janina, figlia del defunto deputato della Dieta e noto oratore Stanisław Lupa Podlodowski.

Il matrimonio e il ritiro nella campagna di Czarnolas (vicino a Zwolen, nel distretto di Radom in Małopolska) danno inizio al terzo ed ultimo periodo della vita e dell'attività letteraria di Kochanowski, tipico di tutta la cultura nobiliare dei possidenti terrieri (*ziemianie*) del Rinascimento polacco, specie nella seconda metà del Cinquecento. Il poeta, ritiratosi nella serenità del suo Tusculum vive allora anni felici godendosi la vita familiare e il tranquillo lavoro letterario. Non perde però il suo interesse per i problemi politici del secolo e per le questioni dello Stato — ne sono prova le poesie politiche e patriottiche successive e la sua partecipazione al congresso della nobiltà nel maggio del 1575, nonché il suo noto discorso durante la nuova elezione nel novembre dello stesso anno; anche se ormai li guarda con un certo distacco, agendo piuttosto per dovere di cittadino. Così, malgrado la sua delusione verso gli eletti stranieri (la maldestra e sleale „partenza” di Enrico de Valois e, in seguito, tutti i guai col pretendente Massimiliano d'Asburgo), si avvicina all'individualità e al pensiero politico del nuovo re Stefan Báthory. Il vice-cancelliere di allora Jan Zamojski svolse in questa occasione un ruolo di mediatore avveduto e i successi del sovrano nella guerra moscovita con lo zar Ivan il Terribile fecero il resto.

Verso il 1579 l'ombra del lutto offuscò l'idillio familiare di Kochanowski. Morì improvvisamente la sua adorata figliuola Ursula (Orszulka) che egli avrebbe poi cantato nei *Treny* (i Lamenti) e, poco dopo, anche un'altra sua figlia, Hanna. E per quanto non gli mancassero anche i segni dell'amicizia e solidarietà umana (cfr. il titolo di *wojski*, tribunus Sandomiriensis,

¹¹ Si veda il *Diariusz poselstwa polskiego do Francji po Henryka Walezego w 1573 roku*, a cura di A. Przyboś e R. Zelewski, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969 (Accademia Polacca delle Scienze), p. 206.

conferitogli dal re a Wilno il 9 X 1579), tutte queste disgrazie come la sua salute sempre più precaria, nonché il pensiero della morte influirono sicuramente sul suo intenso travaglio letterario. Ma contemporaneamente si fa sempre più marcata la sua attenzione per il patrimonio poetico di tutta la vita, cioè per quella mole di lavoro che solo adesso trova forma definitiva e realizzazione editoriale nella vecchia stamperia di Januszowski (prima di Wietor e poi di Łazarz) a Cracovia. Sono però ormai gli ultimi anni, anzi ultimi mesi della vita del Nostro. Il Kochanowski del resto non riuscì mai a veder stampate tutte le sue opere complete, perché morì improvvisamente (probabilmente d'infarto) a Lublin il 22 agosto del 1584, durante la cosiddetta „convocazione” ossia la Dieta straordinaria alla quale venne per chiedere udienza al re, in relazione alla morte del cognato Jakub (Iacopo) Podlodowski, messaggero reale ucciso nella zona balcanica della Turchia. Alle esequie svoltesi a Lublin presero parte: il re Stefan Báthory, il gran cancelliere Zamojski e l'arcivescovo di Leopoli J. D. Solikowski, il gran maresciallo del Regno A. Opaliński, nonché una „grande folla di clero, nobiltà e borghesi”¹². Compianto da tutti venne definitivamente sepolto poi nella sua chiesa parrocchiale di Zwoleń, dove fortunatamente si è conservata fino ad oggi la sua bella lapide o stela tardo-rinascimentale in marmo di Kielce, dei primi del Seicento.



Degli inizi del cammino poetico di Jan Kochanowski oggi non sappiamo praticamente nulla, il che non costituisce un esempio né unico né isolato fra i grandi poeti del mondo, quantunque sia in ogni caso fuor di dubbio che cominciò a scrivere molto presto. A dimostrarlo in parte starebbe l'autografo del suo epigramma latino (scritto a Königsberg di Prussia il 9 aprile 1552)¹³ conservatosi nella Biblioteca Jagellonica e dedicato al suo collega e amico dell'Accademia cracoviana Stanisław (Stanislaw) Grzepski, noto come filologo classico; nonché la significativa *Pieśń o potopie* (il Canto del diluvio), poi stampata nella raccolta delle sue *Pieśni* (II 1), a proposito della quale si propongono due date: una intorno all'anno 1550 e l'altra, molto più probabile, nel 1557. Tuttavia

¹² Cfr. L. ZALEWSKI, *Z epoki renesansu i baroku na Lubelszczyźnie* [...], Lublin 1949, p. 38.

¹³ J. KALLENBACH, *Książka ofiarowana Grzepskiemu przez Kochanowskiego*, «Przeгляд Polski», anno XIX, t. 73, nr 218 (Kraków 1884), pp. 365-368; recentemente anche J. PELC, *Jan Kochanowski* [...], Warszawa 1980, p. 24-25.

le sue prime poesie data alle stampe sono sensibilmente posteriori a questi anni, la più antica essendo oggi una casuale ristampa dell'epitaffio in versi per un collega-compatriotta morto a Padova, cioè l'*Epitaphium Cretcovii*, collocato sulla lastra di marmo sepolcrale nella Cappella polacca di San Stanislao (nella Basilica di Sant'Antonio a Padova) e pubblicato nel libro del benemerito canonico locale Bernardino Scardeone *De antiquitate urbis Patavii & claris civibus Patavinis libri tres* (Basileae 1560). Però non è del tutto escluso che ... questa non fosse la prima poesia del Nostro ad essere stampata.

Ad ogni modo un'attività letteraria più ampia e a carattere chiaramente pubblico si manifestò soltanto nel clima culturale di Padova. Si trattava di poesie latine, per la maggior parte elegie classiche (le più interessanti delle quali erano le elegie d'amore per la summenzionata Lidia italiana), ma anche epigrammi — spesso occasionali — e probabilmente anche odi (ad esempio *Ad Lycen*) ecc. La raccolta di queste poesie, naturalmente corrette e rivedute, fu pubblicata dall'autore (salvo alcune composizioni da lui considerate inattuali, ma rimaste per caso nella copia manoscritta dell'Osmólski)¹⁴ solo verso la fine della vita insieme ad altre poesie del genere, anche quelle posteriori, nel volume collettivo delle sue opere latine, risultato di diversi anni d'attività letteraria, sotto il titolo *Elegiarum libri IV [...], Foricoenia sive Epigrammatum libellus* (Cracovia, nella vecchia tipografia di Łazarz, 1584). Inoltre sempre agli anni giovanili, cioè alla fine del periodo degli studi e delle peregrinazioni studentesche, risalgono anche le sue prime poesie in polacco oggi a noi note, come menzionata la *Pieśń o potopie* (il Canto sul diluvio) e l'immediatamente famoso inno *Czego chcesz od nas, Panie* (Che cosa vuoi da noi, o Signore) la cui tradizione di antichità (si diceva che il suo testo fosse stato mandato da Parigi dal poeta) non era nient'affatto casuale.

Successivamente e soprattutto agli inizi del periodo di corté (cioè della sua permanenza nelle corti magnatizie di Małopolska) nell'opera di Kochanowski prevale prima l'epica, caratteristicamente differenziata sia dal punto di vista del contenuto che da quello della forma. Abbiamo così un'epica „letteraria” o di belle lettere: la poeticizzata biblica *Zuzanna* (la Susanna), pubblicata a Cracovia intorno al 1562, e gli scherzosi

¹⁴ Ritrovato e descritto da A. BRÜCKNER, *Nowe przyczynki do dzieł Jana Kochanowskiego*, «Ateneum», anno 1891, t. II, pp. 1-26, che pubblicò ancora *Próby odmianek niektórych elegii e Carmina inedita Joannis Cochanovii* nelle appendici al t. IV dell'edizione monumentale delle *Dziela wszystkie* del Nostro (Warszawa 1896, pp. 663-674).

ed eccellenti, benché formalmente derivati dal poema mitologico latino di Marco G. Vida, *Szachy* (gli Scacchi), stampati tra il 1562 e il 1566 (forse nel 1564)¹⁵; pure un'epica occasionale e consolatoria, come *O śmierci Jana Tarnowskiego* (In morte di Jan Tarnowski) pubblicata nel 1561 e, più tardi, la *Pamiętka [...] Janowi Baptyście hrabi na Tęczynie* (Il ricordo [...] di Giambattista conte di Tęczyn) scritta probabilmente nel 1562 o 1563, stampata solo nel 1570; ma soprattutto quella „publicistica”, politico-ideale, come il poemetto *Zgoda* (la Concordia) scritto forse nel 1562, edito a Cracovia nel 1564, e in primo luogo il famoso *Satyr albo Dziki Mąz* (il Satiro o Uomo selvaggio), stampato probabilmente agli inizi del 1564 che apre l'attività letteraria del Nostro alla Corte reale di Cracovia.

Ma proprio in questi anni spontaneamente si manifesta e passa decisamente in primo piano della sua attività creativa la lirica in lingua polacca, la più consona alla psiche del Nostro, nonché all'orientamento del suo talento ed alle sue propensioni artistiche. Pensiamo soprattutto alle *Pieśni* (ai Canti) nello spirito e nello stile umanistico-rinascimentale, spesso oraziano (in verità si potrebbe parlare di congenialità di talento tra i due poeti) oppure petrarchizzante, scritti nel corso di più di vent'anni e immediatamente conosciutissimi e famosi, ovunque portatori di un'influenza incancellabile. Appunto essi fissarono definitivamente il moderno linguaggio artistico e la forma poetica della nuova lirica polacca, inizialmente circolando in forma di trascrizioni soprattutto letterari, perché lo stesso poeta non si affrettava a stamparli, secondo i vecchi suggerimenti di Orazio „*nonum prematur in annum*”, e li affinava lentamente e con maestria. In fin dei conti però egli non giunse a vederne l'edizione in un volume. Vennero pubblicati dopo la sua morte nella raccolta collettiva delle sue opere polacche sotto il titolo *Jan Kochanowski* (Cracovia 1585/1586 e, a molte riprese, più tardi) ed anche separatamente come *Pieśni* (Canti, Cracovia 1586) sebbene si sappia che egli aveva trattato la cosa con l'editore J. Januszowski e che stava preparando tutto con molta cura.

Simultaneamente ai *Canti* (*Pieśni*) nascono nel corso degli stessi anni le sue eccellenti e popolarissime *Fraszki* (cioè *nugae*, gli epigrammi e le poesie giocose minori), il cui stesso nome testimonia tra l'altro le evidenti asso-

¹⁵ Cfr. A. GRYZOWA, in *Polonia Typographica saeculi sedecimi*, fasc. X, Wrocław-Warszawa-Kraków 1975, nr 25.

ciazioni „italianizzanti” dell'autore¹⁶. Le *Fraszki* dove i classici elementi dell'epigramma antico e rinascimentale s'intrecciano in modo particolare e inestricabile con tutto il contesto sociale, intellettuale e spirituale dell'ambiente del poeta, nonché a volte coi suoi „segreti” più intimamente personali (le „wszystki [...] tajemnice swoje”, III 29) — il tutto immerso nel lirismo e nella riflessione a lui tipici. Non a caso infatti le *Fraszki*, da lui le più amate, crearono immediatamente un genere letterario specifico nella moderna poesia polacca, fino ad oggi assai vivo e rigoglioso, mentre non privo d'importanza era il fatto che l'autore fortunatamente riuscì ancora a riordinarli e a pubblicarli nel 1584, cioè a pochi mesi o forse anche settimane prima della sua morte, difendendone contemporaneamente l'integrità contro le tentazioni pseudomoralistiche e pusillanime dell'editore.

Per quanto riguarda gli scritti minori o vari di Kochanowski, una serie di altre poesie è legata al suo periodo „di corte”, non sempre minori o meno importanti. Fra le più interessanti si annoverano la seria e classica *Muza* (Musa), scritta verso il 1567; l'ingegnoso *Próporzec albo Hold pruski* (lo Stendardo o Omaggio prussiano), scritto in occasione del terzo omaggio del principe feudatario di Prussia nel 1569; poi la scherzosa *Broda* (la Barba), nonché il brillante e spiritoso poema maccheronico *Carmen macaronicum de eligendo vitae genere*; infine i frammenti del mancato poema sull'eroico re Władysław II (Ladislao II) caduto nella battaglia di Varna, 1444 — il tutto nell'ambito dell'epica. Inoltre un dialogo politico scritto in prosa intitolato *Wróżki* (Auspici, in paleopolacco) e alcune traduzioni poetiche dal greco, soprattutto dei *Fenomeni* (Φαινόμενα καὶ Διοσημετα) di Arato per i quali completò anche la versione latina, pervenutaci solo in parte, di Cicerone, nonché del terzo libro dell'omerica *Iliade* e di un frammento dell'*Alkestis* di Euripide. Ma soprattutto si distingue la sua prima ed unica tragedia rinascimentale polacca veramente originale, scritta in versi liberi cioè cosiddetti „bianchi” nello spirito e nello stile antico, vale a dire l'ambiziosa *Odprawa posłów greckich* (il Rinvio degli ambasciatori greci) che si era venuta cristallizzando attraverso gli anni — dalle prime riflessioni drammatico-teatrali del Nostro a Padova e in Italia, sulla base concreta dei bisogni culturali umanistici della Corte reale di Wawel e al tempo stesso delle ambizioni artistiche del poeta di far rinascere l'antichità nelle sue opere perdute. Esisteva infatti una tra-

¹⁶ S. GRACIOTTI, *Le „frasche” e le „Fraszki” da Padova alla Polonia*, nel libro collettivo *Venezia e la Polonia nei secoli dal XVII al XIX* (Venezia-Roma 1965, pp. 313-326), e in polacco: *Fraszki i „fraszkki”*, «Język Polski», t. XLIV (Kraków 1964), p. 257-268.

gedia di Sofocle intitolata *La richiesta di restituzione di Elena* (Ἑλένης ἀπαίτησις) della cui esistenza un filologo illustre come Kochanowski, amico di Grzepski, di A.P. Nidecki ed allievo degli insigni filologi padovani, era senz'altro a conoscenza, visto che accenni ad essa „e finanche alcune frammentarie frasi ci son pervenute attraverso gli scrittori romani”¹⁷. La tragedia stessa invece, nata probabilmente negli anni 1565-1566 o un po' più tardi (ma pubblicata solo nel 1578), ebbe anche, grazie a Jan Zamojski, la famosa rappresentazione in presenza del re Stefan Báthory e della sua moglie la regina Anna Jagellonica, davanti alla corte e ai dignitari dello Stato — durante i festeggiamenti in occasione delle nozze dello stesso Zamojski con Krystyna (Cristina) Radziwiłłówna a Ujazdów (nei pressi di Varsavia) il 12 gennaio 1578.

Analogamente alla *Odprawa posłów greckich* legano in modo creativo il periodo della poesia di Corte del Nostro con quella di Czarnolas le sue odi latine (scritte negli anni settanta), interessanti sia dal punto di vista patriottico che letterario, per lo più politiche e occasionali, che in seguito andranno a costituire la raccolta *Lyriconum libellus* (Cracoviae, in officina Lazari, 1580). Prima di tutto però l'opera sua più importante e da ogni punto di vista la più difficile, particolarmente ai tempi della Riforma: la artisticamente perfetta traduzione o piuttosto parafrasi versificata del *Psalterz Dawidów* (Salterio di Davidé), cominciata sull'esempio delle versioni poetiche in latino di Joannes Campensis, di George Buchanan, di quelle „nazionali” di Clément Marot ed altri, ma sulla base delle più importanti edizioni ufficiali — verso la fine degli anni di Corte, anche se nella sua parte maggiore composta solamente a Czarnolas.

Questa opera, pubblicata per la prima volta a Cracovia nel 1579 e fino alla metà del Seicento ristampata complessivamente in almeno 28 edizioni separate¹⁸, opera viva anche oggi nella tradizione del popolo e sopra tutto nei canti religiosi della Chiesa (cfr. il canto *Kto się w opiekę poda Panu swemu*, ossia il salmo 91: *Qui habitat in adjutorio Altissimi*), oltre ad influire enormemente sulla poesia polacca, alla quale apportò — dopo le *Fraszki* e *Pieśni* — un'ulteriore ricchezza di possibilità e nuove

¹⁷ J. KOCHANOWSKI, *Odprawa posłów greckich*; a cura di T. ULEWICZ, ed. XII, Ossolineum (la Biblioteka Narodowa, serie I, nr. 3), 1974, si veda *Wstęp*, p. LXXXVI.

¹⁸ Gli elenchi anteriori del K. PIEKARSKI (*Bibliografia dzieł Jana Kochanowskiego, wiek XVI i XVII*, ed. II, Kraków 1934, pp. 44-61) sono completati da J. PIROŻYŃSKI («Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej», XVI, nr. 2, pp. 1-19) e da P. BUCHWALD-PELCOWA nel libro collettivo *Janowi Kochanowskiemu ziemia rodzinna*, Kraków 1981, p. 171 e 175 sqq.

forme metriche, ebbe anche un grande influsso al di là delle frontiere politiche della vecchia *Rzeczpospolita* Polacca. Soprattutto attraverso i famosi rifacimenti¹⁹: quello ecclesiastico-russo (ortodosso) di Simeone di Połock del 1680, che vi trapiantava il sistema di versificazione polacca su un fondo nazionale russo; e quello rumeno di Dosofteiù (Dosoftei) del 1673, creatore della moderna poesia in Romania; ma conosciuto e ammirato anche nella Germania del secolo XVII da Martino Opitz e dalla sua scuola poetica, dai poeti luterani della Prussia baltica ecc., e operante in modo duraturo anche attraverso altre, differenti versioni parziali del testo polacco: lituane, posteriori russe, tedesche e ungheresi, poi slovacche, ucraine e infine l'ultima e questa volta intera in lingua altolusaziana, composta solo nella metà dell'Ottocento nella Lusazia Superiore (nella Germania).

Invece il terzo periodo dell'attività poetica di Kochanowski, quello del ritiro idilliaco nella campagna di Czarnolas, il cui *terminus a quo* è difficile oggi stabilire perché la fine dei suoi anni di Corte e l'inizio degli anni „in campagna” si sovrappongono — accanto a elementi specificamente tuscolani o idilliaci che appaiono più chiaramente nei *Canti* (*Pieśni*) successivi segue soprattutto trame e temi anteriori. Ciò concerne non solo il ciclo intitolato *Pieśni świętojańska o sobótce* (il Canto della notte di San Giovanni) così fresco e nuovo artisticamente, legato talvolta con il giorno onomastico o con il compleanno del poeta vivente a Czarnolas, che probabilmente nacque in quel giorno (è l'opinione del Chmielowski e del Windakiewicz, recentemente del Krzyżanowski), ma anche un lavoro sommamente responsabile di cui si è già parlato, cioè il *Psalterz Dawidów* (Salterio, nel 1579 stampato in testo intero, mentre a parte lo furono i suoi *Sette salmi di penitenza* dello stesso anno), nonché in generale la lirica del Nostro che si riferisce in pratica a tutta l'attività letteraria di Kochanowski in quegli anni. Anche naturalmente alla sua poesia politico-patriottica polacca e latina come il *Gallo crocitant* ἀμοιβή (pungente risposta poetica alla pasquinata francese sulla Polonia di Philippe Desportes)²⁰, al canto polacco sulla devastazione della Podolia da parte

¹⁹ Le ho riferite insieme nello studio *Oddziaływanie europejskie Jana Kochanowskiego od renesansu do romantyzmu*, ed. II, Ossolineum, 1976 (serie «Nauka dla Wszystkich», nr 265), pp. 7-13.

²⁰ Si confronti in questa sede lo studio di S. Kor, *Adieu à la Pologne*, «Silva Rerum», t. V, fasc. 2 (Kraków aprile-luglio 1930), pp. 49-75; ancora W. GIUSTI, L'«Addio alla Polonia» del Desportes e la risposta del Kochanowski, «Rivista di Letterature Slave», Anno V (Roma maggio-giugno 1930), pp. 174-182.

dei Tartari, nel 1575 (*Pieśni II 5*), alle odi *In conventu Stesicensi*, *Ad Concordiam*, *In conventu Varsaviensi*, poi all'*Orpheus Sarmaticus* e alla celebrazione delle vittorie di Báthory insieme alla *Jezda do Moskwy* (l'IncurSIONE in Moscovia). Analogamente alle varissime in quel tempo poesie occasionali come *Marszałek* (il Maresciallo), *Dziewosłab* (il Paraninfo), in latino la *Dryas Zamchana* e il *Pan Zamchanus*, agli epitalami polacchi per K. Radziwiłł, J. Zamojski ecc., e infine al suo continuamente vivo interesse per la filologia classica di cui fa fede il volumetto *M.T. Ciceronis ARATUS, ad Graecum exemplar expensus & locis mancis restitutus per Ioannem Cochanovium [...]* (Cracoviae 1579).

Però un tono decisamente nuovo e nuovi elementi poetici vengono introdotti nella lirica polacca dai famosi *Treny* (i Lamenti), Cracovia 1580, profondamente commoventi „pianti” di padre sulla morte della sua figliolina Ursula (Orszulka), bambina di due anni e mezzo, che diedero immediatamente origine ad una ricca letteratura d'imitazione fiorita largamente attraverso i secoli nella posteriore poesia polacca. Basti indicare che per il periodo che precede lo smembramento della Polonia, cioè alla fine del Settecento, si elencano oggi più di cinquanta nomi d'imitatori o di epigoni (analizzati nelle ricerche del Faleński e del Pelc). Invece particolarmente originale e critica, anche nella misura in cui si discosta dai tradizionali giudizi storiografici del secolo, era l'opinione del Nostro sulla questione dei miti etnogenetici degli Slavi, espressa in un'audace dissertazione in prosa dal titolo *O Czechu i Lechu* (Su Czech e Lech). Dissertazione che però, come tutta una serie di altri scritti e idee, non fu portata a termine, dato che la morte sorprese Kochanowski nel pieno delle sue forze creative e spirituali, al centro di diversi lavori letterari i cui frammenti finali, certamente molto incompleti (la mancanza p.es. delle lettere !), furono pubblicati dopo la sua morte nel volumetto *Fragmenta albo Pozostale pisma* (Frammenti o scritti rimasti) a Cracovia nel 1590.

*

Un'immagine del poeta, sicuramente ispirata ad un suo ritratto che si doveva trovare nelle mani della famiglia, ci è offerta oggi dalla già menzionata lapide o lastra sepolcrale in marmo a Zwoleń. Facile è vedere in essa un'affinità chiarissima (la faccia oblunga dei Kochanowski) con p.es. il suo nipote Krzysztof (Cristoforo)²¹, segretario del

²¹ Per la voce su di lui incasata nel *Nowy Korbut* (t. II, Warszawa 1964, p. 370); nonché la sua assenza nel *Polski słownik biograficzny*, si veda W. BERBELICKI, *Krzy-*

re Zygmunt III e suo ambasciatore presso il papa Clemente VIII, l'imperatore Rodolfo II e in Turchia, che conosciamo oggi dal suo sepolcro nella Cappella dei Boner della Basilica di Santa Maria Vergine a Cracovia. Però sia la tomba del poeta che la sua bara a Zwoleń non esistono più dagli inizi del XIX secolo, quando i resti delle sue ossa con quelli degli altri Kochanowski furono portati via dalla chiesa ed inumati anonimamente nell'attiguo cimitero locale cattolico, più o meno negli stessi anni in cui, sotto l'influsso della moda rivoluzionaria francese, lo si faceva anche in Italia, sollevando in particolare l'indignata protesta di Ugo Foscolo. Ciononostante si è fortunatamente conservato il teschio del Nostro tolto dalla sua bara un po' prima, e cioè nel 1791, dal benemerito Tadeusz (Taddeo) Czacki²² che ne fece poi dono alla duchessa Izabela Czartoryska della famiglia dei Fleming, per la collezione da lei creata delle memorie nazionali polacche nel cosiddetto Muzeum Sybilli (il Museo della Sibilla) a Puławy: teschio²³ che ormai da più di cent'anni si trova nel Museo Czartoryski a Cracovia. Infine proprio a Czarnolas, cui così spesso e volentieri il Kochanowski tornava nella sua poesia con uno spirito vagamente oraziano („*Parva sed apta mihi [...]*”), è stato fondato vent'anni fa (nel 1961) nel classico palazzetto nobiliare del secondo decennio dell'Ottocento (che sorge però quasi esattamente sul luogo dell'antica casa dell'autore dei *Treny*), un piccolo museo locale in suo nome, in un certo senso analogo alla casa del Petrarca ad Arquà vicino a Padova o alla supposta tomba di Virgilio a Posillipo. Museo d'altronde molto modesto e più che altro „di prestigio”, nel quale sono stati raccolti documenti (per lo più fotografici), libri e ricordi legati alla sua vita e opera. Ciò non deve essere sottovalutato, perché nelle condizioni storiche della Polonia la conservazione, nel suo aspetto immutato, di una collezione di ricordi dell'antico scrittore nel suo luogo reale, cioè *in situ* (si pensi alla biblioteca

sztof Kochanowski, bratanek Jana z Czarnolasu, «Prace Historycznoliterackie», t. XXIV (cioè «Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego», nr CCXCIII), Kraków 1973, pp. 157-176, con una riproduzione della lapide sepolcrale.

²² K. PROMYK [=PRÓSZYŃSKI], *O Janie Kochanowskim z Czarnolasu [...] i o pamiątkach po nim*, Warszawa 1884, p. 92; Cz. ZGORZELESKI, *Sycyna, Czarnolas i Zwoleń w opisach wędrowek po kraju*, «Alma Mater Vilnensis», fasc. IX (Wilno 1930), p. 38.

²³ J. TALKO-HRYNCEWICZ, A. WRZOSEK, „Czaszka Jana Kochanowskiego” w Muzeum XX Czartoryskich w Krakowie (Notatka antropologiczna), «Przegląd Antropologiczny», t. II (Poznań 1927), p. 1-9, e A. WRZOSEK, *W sprawie autentyczności czaszki Jana Kochanowskiego*, *ibid.* t. VII (1933), pp. 110-127.

e ai manoscritti di Leopardi nel palazzo nativo di Recanati ad esempio o alla casa di Manzoni a Milano), era assolutamente impossibile.

Non è d'altronde questa, nella storia della poesia o in generale del pensiero umano, la cosa più importante, sebbene occorre ammettere che sotto rari aspetti ciò sia a volte francamente commovente. In realtà ciò che conta è il patrimonio artistico del poeta, vale a dire ciò che l'artista ha saputo lasciare di sé alla società, alla nazione e all'umanità. E a questo punto il verdetto storico e collettivo delle generazioni su Jan Kochanowski risulta simile alle a noi note opinioni su altri grandi poeti europei, rappresentanti delle loro lingue e culture nazionali. Fu infatti il Kochanowski un talento di prima grandezza, considerato sempre in Polonia ed anche in tutto il mondo slavo come la più illustre personalità artistica nell'arco di tempo dal medioevo al romanticismo, vale a dire fino alla comparsa di nuovi grandi come Mickiewicz, Puszkyn e Slowacki; un talento che si formò spiritualmente a contatto con la cultura intellettuale paneuropea dell'Umanesimo e del Rinascimento, di cui divenne in Polonia simbolo ed espressione massima.

Già nel primo periodo „di Corte” veniva non a caso chiamato „amore del suo secolo” (*kochanie wieku tego*, nel 1564) e una sempre viva popolarità e l'unanime stima e riconoscenza dei connazionali lo accompagnarono fedelmente attraverso i secoli. A cominciare da Mikołaj Rej, più vecchio di lui di un quarto di secolo, fino all'anonimo autore del noto *Proteus abo Odmieniec* (il Proteo, del 1564) e al distinto latinista A. Trzeciecki, poi attraverso i *Żale nagrobne* (i Lamenti sepolcrali) in morte del Nostro di S. Klonovic, l'attività magistrale di M.K. Sarbiewski, nonché tutta la poesia polacca del Seicento fino all'Illuminismo, al Classicismo e al Romanticismo (con parole di massima stima da parte di Mickiewicz, Slowacki, Norwid, Lenartowicz ecc.) e, dopo, alle poesie di Gomulicki, Staff, Liebert, Leśmian, Tuwim, Iwaszkiewicz, Wierzyński, Gałczyński, Sztayndynger e altri, e via di seguito.

Senza dimenticare naturalmente molte opere letterarie di cui egli diventò l'eroe principale, come ad esempio in Niemcewicz, Tańska-Hofmanowa, Parandowski, Porazińska, Jastrun, Maliszewski ed altri; poi il campo della pittura, come nell'Ottocento i due quadri di Jan Matejko (cioè il „ritratto poetico” di Kochanowski e il poeta accanto alla bara di Urszulka), inoltre J. Kossak ed altri; anche quello ricchissimo e differenziato delle arti grafiche (attraverso tutto il secolo passato fino alle presenti acqueforti del Makarewicz); e della scultura (W. Gadowski, Z. Trembecki) e infine della musica, la quale lo accompagna con parti-

colare fedeltà fin dal suo tempo. Segnatamente dai suoi primi *Canti*, di sicuro molto spesso eseguiti, attraverso le famose *Melodyje na Psalterz polski* (le Melodie per il Salterio polacco) di Mikołaj Gomółka stampate a Cracovia nel 1580, e via di seguito attraverso i compositori anche stranieri del Seicento (G. Stobaeus in Königsberg di Prussia, 1642; W.P. Titow a Mosca nel 1680, senza indicare i cantanti rumeni ecc.), poi in numerose cantate e componimenti musicali dell'Ottocento e nei primi decenni del Novecento (come quelle di Krupiński, Elsner, Moniuszko ed altri)²⁴ — fino a F. Nowowiejski e alla contemporanea versione operistica dell'*Odprawa posłów greckich* (il Rinvio degli ambasciatori greci) di W. Rudziński.

E a questo punto un'osservazione significativa e altamente istruttiva per artisti e letterati. Jan Kochanowski nel corso di tutta la sua vita sempre e chiaramente allontanò da sé dignità, titoli e in pratica tutto ciò che va comunemente sotto il nome di carriera personale (aspetto questo già sottolineato dallo Starowolski nel *Scriptorum Polonicorum εκατοντάς*)²⁵ sebbene nell'ambiente della Corte reale a Wawel, dove fu spesso legato di amicizia con i più importanti dignitari dello Stato, non gli mancavano certo né possibilità né occasioni di questo genere. Egli seguì, infatti, una strada sua propria fatta di doveri e compiti vitali di poeta, inteso però questi come creatore volto a dare „eternità storica” alle cose umane, nonché un elevato rango culturale alla sua nazione nell'ambito spirituale dell'umanità. Attraverso il bello e il vero — chiusi nell'opera d'arte. Socialmente situato per così dire in seconda fila nella grande platea storica del mondo, ma al tempo stesso sempre presente nell'area dei problemi, eventi e uomini più importanti e rappresentativi del suo tempo e della sua cultura, egli giunse con perseveranza, impegno ed alto senso di responsabilità morale, a conquistare il rango di poeta-vate (*vates*)²⁶, al quale aspirò praticamente per tutta la vita. Come nell'antichità Orazio,

²⁴ Dopo numerosi contributi e studi particolari da tre generazioni, un conciso riassunto di questi problemi è stato recentemente dato dal M. NIZIURSKI, *Muzyczne opracowania tekstów Jana Kochanowskiego* (nel libro collettivo *Janowi Kochanowskiemu ziemia rodzinna*, come sopra) e anche dal K. MUSIOŁ, *Jan Kochanowski w muzyce* (alla Sessione di Katowice nel dicembre del 1980); manca però una monografia integrale.

²⁵ Nelle parole che il poeta „[...] *quietam vitam, litterarumque otium facile purpuris atque infulis anteponebat* [...], *ab omni ambitione longe remotus*” (S. STAROWOLSKI, *Scriptorum Polonicorum 'EKATONTAE*, ediz. II, Venetii 1627, p. 73 sq.).

²⁶ Questo problema, più volte discusso dagli studiosi dell'opera di Kochanowski (Tarnowski, Windakiewicz, Pigoń, Lempicki, Krzyżanowski ed altri), è stato posto sullo sfondo comparativistico del Rinascimento dal M. BRAHMER, *Renesansowy mit poety-wieszcz*, in *Księga pamiątkowa ku czci Stani sława Pigoń*, Kraków 1961, p. 153 sqq.

a lui così vicino e sotto molti aspetti tanto „imparentato” psichicamente, che sè ne sente come un'eco lontana tra l'altro nei versi di *Musa*:

„Da tempo avea intuito il Figlio di Latona bella
Che la cenere delle mie ossa non sarà sprezzata”,

(in polacco:

„[...] *opatrzył to dawno syn pięknej Latony,
Że moich kości popiół nie będzie wzgardzony*”),

o soprattutto nella famosa strofa del canto 24 del secondo libro dei *Canti* (*Pieśni*):

„Si saprà di me a Mosca e anche tra i Tartari
E tra gli Inglesi abitanti di un mondo diverso:
Mi conoscerà il Tedesco e il valente Hidalgo
E quelli che bevono il fiotto profondo del Tevere”,

(in polacco:

„*O mnie Moskwa i będą wiedzieć Tatarowie
I różnego mieszkańcy świata Anglikowie;
Mnie Niemiec i waleczny Hiszpan, mnie poznają,
Ktorzy głęboki strumień Tybrowy pijają*”).

E se per concludere si volesse poi qui ricordare la modernità dell'argomentazione storico-scientifica di questa diagnosi d'autore, occorrerebbe sottolineare proprio questo solo momento generale. E cioè che come un tempo in Italia i geniali scrittori fiorentini del grande Trecento coniarono una volta per sempre la forma linguistica della loro letteratura futura nazionale, così parallelamente anche in Polonia — solo due secoli più tardi! — Jan Kochanowski divenne l'artefice del linguaggio poetico moderno e al tempo stesso delle nuove forme artistiche della nostra poesia che portò di forza nella cerchia delle grandi letterature europee. E che, in seguito, il suo preponderante influsso sulla contemporaneità e il successivo magistero artistico sui posteri si saldano organicamente con la storia della cultura polacca del secolo d'oro, andando al di là dell'area linguistica e delle frontiere politiche dell'antica Polonia.

(Cracovia, 1980)

SANTE GRACIOTTI

Motivi e forme della poesia di Jan Kochanowski

Il Kochanowski, come fenomeno culturale e artistico, è per lo studioso motivo di sempre rinnovata stupefazione. E' il primo vero poeta volgare polacco, ed è già il più grande poeta polacco forse di tutti i tempi. Generi letterari, schemi metrici, versi, risorse retoriche, lingua d'arte: tutto è nuovo in lui e tutto è mirabilmente adulto, come se sapesse alle spalle secoli di storia. E' difficile immaginare un epigramma narrativo più lapidario della „fraszka" sul dottore spagnolo, o un ciclo elegiaco più tenero e insieme artisticamente smaltato della raccolta dei *Treny* per la figliuola Orszula. Kochanowski è stato, come Dante, sintesi di tutta la cultura di un tempo, espressa però in forme d'arte che superano per la loro altezza ogni limite classificatorio di tempo o di scuola.

1. Le fondazioni artistiche

L'epoca a cui Kochanowski appartenne e di cui finì per diventare altissimo rappresentante è il Rinascimento. Il Rinascimento è il momento in cui probabilmente nasce in Europa una nuova antropologia, ma è certamente il momento in cui nasce un nuovo modo di concepire l'arte: l'arte come valore autonomo o intrinsecamente etico. Non importa che nelle poetiche si parli ancora — e lo si continuerà a fare almeno fino a tutto il Settecento — dei compiti edonistico e didattico dell'arte: *delectare et docere*. Tra la normativa e l'ispirazione c'è un incolmabile divario di piani: nella pratica artistica dell'uomo rinascimentale l'arte deriva la sua eticità dalla serietà con cui essa aderisce all'esperienza dell'uomo.

Kochanowski sceglie la poesia come una vera professione, alternativa ad altre professioni; essa gli negherà carriera e ricchezza, ma in cambio gli permetterà di servire se stesso e le Muse. L'inizio del componimento *Muza* — „*Sobie spiewam a Muzom*" — è un tipico manifesto rinascimen-

tale. L'orgoglioso egocentrismo del poeta rispecchia la riconosciuta e difesa autonomia di valore dell'arte. Sono frequenti, soprattutto tra le *Fraszki*, i componimenti dedicati alle „muse”, ai „versi”, alle „frasche”; non bisogna credere al poeta quando chiama le sue poesie „sciocche” o „pazze” („*rymy głupie*”, „*rymy nieobaczne*”, „*szaleństwo*”) o „ubriache” („*pijane rymy*”): è una provocazione. „Io non scrivo diversamente da come vivo” (*O swych rymiech*), si scusa scherzosamente il poeta per spiegare come mai i suoi versi siano ... ubriachi. Ma questo collegamento del verso con la vita ha un valore programmatico, il cui marchio rinascimentale non sfugge a nessuno. Con più serietà il collegamento è riproposto nel bellissimo *Do fraszek*: „*Fraszki nieprzeplacone, wdzięczne fraszki moje, / Wktóre ja wszystkie kładę tajemnice swoje*”, dove l'opera d'arte è colta in una tale pienezza di vita autonoma, da rendersi indipendente e impraticabile persino all'autore stesso; e compare ad esprimerla una immagine che affascinerà il Barocco: quella del labirinto — arte o vita? — nel quale l'uomo si perde.

Il poeta si paragona qui al „*cieśla*”, al maestro artigiano che ha creato il labirinto e che vi resta prigioniero. La figura contrasta, nella sua modestia, con la coscienza che di sé mostra il poeta scrivendo due volte a Myszkowski, nella dedica del *Psalterz Dawidów* e nel canto XXIV del secondo libro delle *Pieśni*, modellato su Orazio. E questo ci dà occasione per rilevare anche in Kochanowski la presenza di quell'elemento artigianale che tanto il Rinascimento coltivò come complemento indispensabile di quello geniale e inventivo: Leonardo sarebbe impensabile senza i progetti di macchine o gli studi di sistemazione urbanistica, e non c'è nel Cinquecento pittore o scultore o architetto, che non sia stato insieme maestro fonditore o muratore o scalpellino e simili. Ebbene l'elemento artigianale del poeta è la filologia. Non si può dimenticare che Kochanowski ha scritto un trattatello di ortografia polacca. Un saggio molto più significativo è anticipatore di critica storica, anche se restato a metà, è la sua revisione del mito di Czech e Lech. Problemi di critica testuale e di filologia del testo sono lucidamente — con esiti che non è qui il luogo di giudicare — affrontati nella sua edizione dell'*Arato* di Cicerone. Infine nella sua versione poetica del *Salterio*, pur piegando spesso il difficilissimo testo a un'economia semantica e poetica molto personale, il poeta mostra di partire sempre da una accurata informazione sui dati ermeneutici forniti da glossatori e commentatori.

L'elemento artigianale si mostra ancor più nel peso che ha la scuola sul concreto lavoro letterario dello scrittore. Ed è questo un terzo elemento

tipico della civiltà rinascimentale, che fa della imitazione il canone di base di ogni operazione artistica. Langlade, nel commento alla sua traduzione francese delle *Pieśni*, mostra come i *Canti* di Kochanowski sono tutti costruiti con materiali classici, soprattutto oraziani, variamente trattati e messi in opera, e in minor misura su motivi petrarcheschi. Ulewicz ha indicato magistralmente le tendenze classiche e rinascimentali di quell'opera pur singolarissima nella sua formula compositiva, quale è la *Odprawa posłów greckich*. I *Treny* ripetono lo schema architettonico ciclico delle *Canzoni in morte di Madonna Laura* e certamente anche l'ambizione del loro autore: „*Immatura tua dum defles funera Laurae, / Illam immortalem teque, Petrarca, facis*” (*Foricoenia*). E potremmo seguire. I modelli, dunque, sono quelli accreditati dal canone imitativo del Rinascimento: i maestri della classicità (Orazio, Propertio, Ovidio, Catullo, Marziale, Cicerone, Seneca, Simonide, Anacreonte, Omero ecc.), quelli della neolatinità umanistica (Pontano, Angeriano, Vitale, Bembo, Palingenio ecc.), quelli della nuova letteratura volgare, a cominciare da Petrarca e dai petrarchisti. Che poi Kochanowski imitando sia riuscito ad essere altamente originale e a superare talvolta, nella emulazione, i maestri, era anch'essa cosa profondamente radicata nelle aspirazioni programmatiche del Rinascimento: come imparare dai maestri ad essere indipendenti da loro. Era questo il senso di un mio vecchio lavoruccio sul Kochanowski, formulato nel titolo in maniera volutamente paradossale: *Il contributo di Padova alla novità ed originalità di Kochanowski*.

2. L'ideologia

Ancora una tappa introduttiva è necessaria, prima di lasciarci andare dietro il gran volo della poesia di Kochanowski; dopo aver esposto il programma letterario dello scrittore, ci compete il dovere di illustrare un altro momento, preliminare all'arte dello scrittore, ma ad essa non indifferente: il suo programma morale. Il fatto, che non sia sempre facile distinguere nell'opera dello scrittore il programma dall'ispirazione, giustifica già la nostra indagine, volta in questo caso ad identificare anche negli intenti un possibile contenuto di poesia. Ma persino la rilevazione della distanza tra l'impegno del *docere*, presente all'alunno dell'estetica classicistica, e gli spazi del canto non è inutile alla delimitazione del personale mondo poetico del Kochanowski.

Ideologia o programma sono, nell'uso che faccio dei termini, aspetti equivalenti di uno stesso atteggiamento; ideologia è un'idea messa a servizio di un programma, può essere persino un ideale personale, ma sottoposto ad una funzione prammatica. Una predicazione corre costante lungo tutto l'arco della militanza letteraria di Kochanowski, da *Zgoda* e *Satyr* del 1564 a *Jeźda do Moskwy* e *Ad Stephanum Bathorem Mosco debellato* del 1583. La sua ispirazione più evidente è il sentimento patriottico. Esso si dispiega fastoso nel ricordo dell'omaggio prussiano (*Proporzec*, 1569), batte epico nella celebrazione delle vittorie polacche sull'Orsza (1514), a Starodub (1534), e poi sotto Plock, sotto Pskov, a Sokol a Susza contro Ivan il Terribile negli anni 1579 e seguenti. Eppure esso diventa emozione lirica soprattutto dinanzi alle grandi sciagure, nazionali o personali: la morte consacra l'eroismo; e il patriottismo che lo canta raggiunge la più alta misura morale. E' con questo spirito che Kochanowski ricorda la tragedia di Władysław (Ladislao) e del suo esercito a Varna nel 1444, le „Sokalskie mogiły” dei morti contro i Tartari nel 1519, la tomba di Stanisław Struś caduto contro i Tartari sulla Rastawica nel 1571, la bruciante offesa dell'incursione tartara in Podolia nel 1575: „*Wieczna sromota i nienagrodzona / Szkoda Polaku!*”.

Non è difficile incontrare in questi versi la poesia: il che significa che il patriottismo non è solo un programma ideologico, ma è anche un valore morale. Nella lotta contro i „cani musulmani” e il „tiranno moscovita” Kochanowski vede i segni di una missione che compete ai Polacchio in difesa della civiltà europea e cristiana: per questo la loro lotta è epica e la loro morte è aureolata di martirio. La prospettiva europea del patriottismo polacco di Kochanowski è siglata in maniera impressionante nell'immagine della fine di Władysław (Vladislao) sotto Varna:

„ [...] bijąc pogan,
 We krwi nieprzyjacielskiej upadł zmordowany,
 Wsposród ziemi tureckiej; jego poświęcone
 Kości nie są w ojczystym grobie położone;
 Grób jego jest Europa, słup — śnieżne Balchaty,
 Napis — wieczna pamiątka między krześciany”.

Non si può non essere colpiti da questa Europa chiamata con il suo nome e da questa dichiarata coscienza europea del poeta cinquecentesco polacco. D'altronde non si deve dimenticare, a causa degli epinici antimoscoviti del poeta, il suo senso di solidarietà panslava, per cui anche i Moscoviti sono inclusi da Kochanowski nella grande comunità dei popoli che vanno dal Mar Glaciale al Mare Adriatico.

Anche il versante interno della sua ideologia politica si illumina di istanze etiche. Il poeta depreca la presente decadenza morale della Polonia e propone come rimedio il ritorno „*moribus antiquis*” (Cicerone da Ennio). I „*mores antiqui*” sono quelli di una nazione cavalleresca che dorme sul fieno accanto alle armi attaccate al muro, che combatte contro gli infedeli e non contro i cristiani (*Wrózki*), che osserva le leggi della repubblica perché aborrisce la tirannia (*ibid.*), che ha nobiltà onesta perché ha onesti monarchi (*Dryas Zamechska*), nella quale i re fraternizzavano con i sudditi e i signori terrieri con i loro contadini (*Przymówka chłopska*). Il male presente è invece dato dalla neghittosità e mollezza, dall'amore delle ricchezze, dal particolarismo ambizioso e discorde. Mi diffondo in questa elencazione di motivi (tutta costellata di rimandi ai testi), perché sia agevole estrarre da loro gli elementi di cui si compone l'ideologia — ma ancor più l'ideale — nobiliare di Kochanowski: la fede repubblicana, nobilitata dal rimando alla tradizione romana, la sostanza „democratica” dei rapporti tra le varie componenti dello Stato: sovrano-nobiltà-popolo, l'esaltazione dell'arte cavalleresca („*rycerskie rzemiosło*”, *Zgoda*, „*rycerska nauka*”, *Satyr*) contro la degenerazione mercantesca ed edonistica, la concezione della cavalleria come professione di vita, basata sul valore („*męstwo*”, „*dzielność*”, *Na Pany*), la moderazione („*mierność*”) e la virtù („*cnota*”, *Dryas*).

Si arriva così alla parte più personale e anche più complessa del mondo etico del poeta. Il discorso sulla virtù coinvolge la dimensione civica (or ora da noi toccata), quella confessionale, quella etico-religiosa. Che Kochanowski sia stato cattolico e quanto, non è cosa che interessi direttamente la sua poesia. I rimandi a Trento in *Zgoda* e *Satyr* e di contro la condanna, in *Satyr*, dei centri dissidenti di Lipsia, Praga, Ginevra, non sembrano lasciare dubbi sull'orientamento confessionale che i suoi versi esprimono. Ma quei versi, programmatici e polemici, sono lontani dalla poesia. Questa invece sgorga dalla sua personale religiosità, in particolare dall'atteggiamento stoico-cristiano che ispira tanta parte della sua opera. Ma a conti fatti, la componente stoico-epicureica dell'*ethos* kochanowskiano si rivela esser parte di quel programma mimetico nei confronti della lezione classica, restato parzialmente fuori dell'autentico orizzonte morale e anche della poesia di Kochanowski. Seneca ed Orazio sono da lui fatti propri fino a che non contrastano con le sue categorie morali di fondo, che sono allogene rispetto all'eredità spirituale classica. L'atarassia dell'epicureo deve fare i conti con il formidabile ingaggio politico (sia detto nel senso più largo) che caratterizza l'attività del poeta

fino alla fine della vita, e l'apatia dello stoico termina almeno là dove il poeta comincia a discorrere, cristianamente umile, con Dio. Le referenze classiche sono necessarie a capire nella sua intrezza la spiritualità del Kochanowski; ma in lui, come in molti altri rappresentanti dell'umanesimo cristiano, il contributo dell'insegnamento morale della antichità classica si compone senza conflitti e in funzione subalterna con la piattaforma cristiana della sua formazione e della sua visione della vita. Anche se è vero che questo apporto provoca uno spostamento d'asse determinante nella *Weltanschauung* cristiana, per il quale — nel colloquio con Dio, nella meditazione del destino individuale, nella organizzazione della *polis* — si ricupera alla religiosità del Medio Evo, più di quanto questo non abbia saputo, potuto, voluto fare, la dimensione dell'uomo e delle realtà terrene.

3. L'orizzonte poetico

L'orizzonte poetico di Kochanowski si estende tendenzialmente tanto quanto è vasto lo spazio del reale. A cominciare dalla divertita rappresentazione della commedia della vita. Le „frasche” polacche e gli epigrammi latini (*Lyricorum libellus*, *Foricoenia*), come anche gli *Apostegmata*, sono in parte notevole espressione di questo atteggiamento del poeta, il quale non fa della satira, ma sorride delle debolezze, delle pazzie, dei vizi meschini, delle situazioni paradossali, delle ipocrisie svelate, delle furbizie inutili degli uomini, con quel distacco emotivo („*niech drudzy za lby chodzą*”) che sarebbe indifferenza etica, se non fosse innanzi tutto, nello spirito dell'uomo del Rinascimento, 1) la consapevolezza del limite di valore di questa mutevole e sparente scena che è la vita dell'uomo, 2) la disponibilità ad accettare il reale nella sua intrezza per capirlo nella sua intrezza, ancor prima di interferire con censure morali a giudicarlo e magari a condannarlo. Nella kermesse festosa e variopinta di questo mondo buffamente deforme si muove una galleria di personaggi, in parte desunti dal poeta dal repertorio classico — come quello della vecchia cortigiana ormai senza grazie, dell'avarò, del filosofo (matematico) sprovveduto, ma più spesso offerti al poeta dalla personale esperienza negli ambienti universitari di Padova come in quelli di corte di Cracovia, come in quelli della nobiltà campagnola della Piccola Polonia: la *Filenida* del „*Dantem malo*” (e non si intendeva il poeta Dante), il „*Dottore spagnolo*” — il *Royzjus* — che va a sera a dormire sobrio e per colpa di amici burloni si sveglia il mattino ubriaco, il vescovo *Gamrat* che si pente di essersi augurato la

morte per via della podagra, perché il servo tartaro è subito pronto ad accontentarlo.

Il poeta „*sie dziwuje*”, gode dello spettacolo, divertendosi in parte a svelare le pieghe nascoste delle incoerenze umane, in parte a prepararsi sorprese lui stesso in quell'inesauribile dipanarsi di paradossi esistenziali che la vita continuamente avvolge e svolge. Il riso del Kochanowski faceto non offende: Gamrat è ipocrita; ma chi non lo è, quando incautamente si maledice; Filenida è sfrontata, ma lo fa con tanto garbo; il monsignore che deve ripartire i baci dati e ricevuti tra una vecchia sgangherata e un frate irsuto è proprio degno di commiserazione; e va condivisa sorpresa e solidarietà con il patrono di Venezia S. Marco, che nel giorno della sua festa affoga in una gran pioggia torrenziale. Anche l'„antifemminismo” (tra virgolette) di Kochanowski così ampiamente rappresentato nei suoi versi è ridanciano e scherzoso (a parte le crudeltà letterarie di certe reminiscenza classiche). Su tutto mi sembra che domini con un suo valore anche emblematico il componimento *Raki*: un componimento che va letto da sinistra a destra e da destra a sinistra, dando volta a volta un senso completamente opposto:

„*Folgujmy paniom, nie sobie, ma rada:
Miluimy wiernie nie jest w nich przysada*”
ecc.ecc.

Il componimento (a parte lo schema compositivo, che non è certo una invenzione di Kochanowski) non è solo un gioco — eseguito con formidabile maestria tecnica — ma pone tutto il comportamento umano sotto il segno della polivalenza e della ambiguità: basterebbe questo a giustificare il sorriso consapevole e tollerante del poeta.

Il rapporto del poeta Kochanowski con il piacere è in parte arbitrato e spersonalizzato dal *carpe diem* oraziano, che è, come tutta l'eredità classica, dentro e fuori l'autenticità del sentire del poeta nuovo. La donna è invitata all'amore, finché è tempo, perché gli anni passano. „*Dulce est desipere in loco*”, „*Aequam memento [...]*” „*Carpe diem*”: l'allievo di Padova o il padrone di Czarnolas ripete le formule, dando loro di tanto in tanto la carne e il sangue della sua esistenza, come in certi ditirambi affannosi, già ombrati dal presentimento della morte (*Pieśń* II, 11); nel traumatico finale di *Do gór i lasów*, dove l'invito a godere del brizzolato poeta („*a ja z tym trzymam, kto co w czas uchwyci*”) è singhiozzato dietro lo scomparente spettacolo della natura e lo scomparso mondo dei ricordi; nella *Pieśń* XIV del 1° libro dove invece l'invito si schiarisce nel quadro

naturalistico del costume campagnuolo polacco: „*Niechaj drzew do komina | Na stół przynoszą wina [...]*”; ma bellissimo tra tutti è l'abbrivo del canto XXIV del 1° libro delle *Pieśni*: „*Zegar, slysze wybija | Ustap melancholija*”. Non manca in Kochanowski la pagina lasciva; ma non dimentichiamo che i „*lascivientia carmina*” hanno nel loro schema generale e in certi momenti specifici una ascendenza letteraria che ne condiziona spesso l'autenticità. In ogni caso quanto spesso la dignità dell'arte riduce ad armonia di forme l'incomposto tumultuare della materia! Si rilegga, se si vuole, il malizioso *Do dziewczki*: „*Nie uciekaj przede mną*” („Non mi fuggire”, ripetuto all'inizio delle tre quartine, pesanti di trasparenti allusioni, ma imbrigliate nella misura di una maestrevole arte compositiva). Oppure si può rileggere *Do Magdaleny*: „*Ukaż mi się*”, „fammiti vedere”: realistico; ma il deliquio amoroso svela la stilizzazione petrarchesca: „*plomień po mnie tajemny chodzi [...]*”. Tuttavia la poesia amorosa di Kochanowski ha una gamma vastissima, e anche il canto degli amori spesso si libra in una atmosfera rarefatta di scherzo o di incanto: per il primo vorrei ricordare le lodi di Dorota (nella *Sobótka*), la ragazza dalla „*kosa rozczosana | Jako brzoza przyodziana*”, i cui baci lasciano per tre giorni sulle labbra il sapore dello zucchero; per il secondo — l'incanto-accenno solo alla fraszka *Na poduszkę*, delicata come un sogno preraffaellitico (*ante litteram*), nell'immagine delle due teste posate insieme sul panno prezioso.

Dagli amori all'amore. Il passaggio è in Kochanowski d'importanza capitale, perché apre il capitolo più importante della sua vita e forse anche della sua poesia: il capitolo di Czarnolas, caratterizzato dai due grandi amori, della famiglia e della campagna. I legami familiari sono poeticamente rappresentati in Kochanowski dalla moglie Dorota e dalla figlia Orszula. L'amore coniugale aveva una tradizione nella poesia umanistica: pensare almento al Pontano: l'amore paterno, assunto come protagonista di tutto un ciclo poetico, è piuttosto una novità. ha modo di esprimersi nei canti in morte di Orszula, che fanno di lei rivivere una immagine cristallizzata e resa indistruttibile dal ricordo. Così come l'amore della vita era stato inquietato in Kochanowski dal presentimento della morte, l'esperienza della morte è stata da lui vinta con la vita della poesia. La campagna che Kochanowski ama è natura, rito, *ethos*. Forse meno di tutti è natura, anche se il prato, il bosco, la betulla, il taglio, le aurore, il battere del sole sul mezzodì, il fragore dei venti e il gorgoglio pacifico delle acque hanno un loro posto nella poesia di Kochanowski più qualitativamente che quantitativamente rilevante. Ma la campagna è soprattutto

rito. Il taglio è un albero rituale. La *Pieśń świętojańska o Sobótce* è un ciclo sulle opere e i giorni (ispirazione esiodea ?), ma anche sui canti e i sogni della vita di campagna, ma anche sui dolori, che poi sfumano in canto: „Amato mio, vorrei essere nel bosco a caccia con te”, „L'estate è calda: falciamo, e poi ci riposiamo !”, „Questi fiori sono per te, mio amato: sorelle mie non mi toccate il mio amato !”, „Amo ballare al tamburo, dimenticando le cure”, „Szymek, tu mi inganni: cercatene un'altra !”, „Cantano il prigioniero, il marinaio, l'aratore, l'usignuolo; non canta la fanciulla abbandonata”. La poesia riveste la realtà con i tratti del sogno, l'*ethos* l'ama come ideale di vita: „*Wsi spokojna, wsi wesola !*”.

Su questo mondo tranquillo l'uragano del dolore e della morte innesca nell'animo del poeta un duplice processo liberatorio, culminante da una parte nei *Treny*, e dall'altra nell'accentuazione della poesia religiosa. I *Treny* sono forse la cosa più perfetta del Kochanowski. L'arte vi regna sovrana, nella varietà dei versi adottati (tridecasillabi baciati, saffichè, ottonari baciati, combinazioni di endecasillabi e settenari ...), nel sapiente intreccio dei metri, nell'avvicinarsi calibrato dei motivi e degli atteggiamenti, ma soprattutto nell'equilibrio con cui il poeta controlla la materia del ricordo e la trasforma in pura immagine di incorruttibile bellezza. Dalla catarsi della morte Orszula vien fuori incredibilmente viva, con tutti i caratteri della gratuità, del capriccio, della imprevedibilità che sono propri del vero, viva nel suo essere fanciulla, senza che nemmeno ci si dica il colore dei suoi capelli: nei passettini, nelle braccine gettate al collo del padre, nei vestitini abbandonati, nel cinguettio incoerente, cessato il quale la casa è improvvisamente vuota. La complessità del materiale retorico, di cui il poeta si serve per costruire i suoi motivi (il ricordo, l'apostrofe, la formula biblica, il mito classico, il panegirico, il sogno veggente ...), così come la preziosità dell'impasto verbale, confermano l'eccezionale rilievo del carattere letterario di questo ciclo „in morte”, così che paradossalmente finiscono per spiegare i dubbi di chi, per trovare la Orszula poetica così vera, dubitano dell'esistenza della Orszula reale.

Nei *Treny* la meditazione religiosa è uno dei momenti cardine dell'ispirazione e tocca alcuni degli aspetti della religiosità kochanowskiana: „*Pańska ręka mię dotknęła*”, „*Skryte są pańskie sądy*”, „*My nieposłuszne, Panie, dzieci twoje | W szczęśliwe czasy swoje | Rzadko Cię wspominamy, | Tylko rozkoszy zwykłych używamy | [...] Użyj dziś, Panie, nade mną litości*”. Nonostante il contrario parere di illustri colleghi, mi sembra indubbio in queste voci l'eco della voce di Giobbe: l'appello alla ragione contenuto nel treno XIX — „*ludzkie przygody | Ludzkie noś*” — non si può staccare

da quanto segue nello stesso verso: „*jeden jest Pan smutku i nagrody*”. Tutto quindi si chiude su un tono di serenità: quello che del resto caratterizza nel suo fondo tutta la poesia religiosa del poeta.

Arrivato alla fine di questa mia così sfacciatamente schematica ricostruzione del mondo poetico di Kochanowski, non vorrei che questa inducesse qualcuno in errore. Ho parlato dei nuclei poetici e artistici dell'opera di Kochanowski, dalla *fraszka* faceta al canto religioso. Ma non ho voluto tracciare un itinerario spirituale dalla *fraszka* al canto religioso, perché questo itinerario non c'è, nonostante l'evidenza di certi contrari dati biografici. Nel 1584, l'anno della morte, Kochanowski pubblica le *Fraszki*, scritte durante il corso di tutta la vita. Le *fraszki* alternano gli epigrammi scherzosi agli epitaffi, i ditirambi alle composizioni religiose: il poeta non rifiuta nulla. Qualcosa di analogo, anche se portato a un livello in genere più „alto” (in senso retorico) di contenuti e di forme espressive, troviamo nelle *Pieśni* pubblicate postume nel 1586. Dinanzi alla maestà della morte, d'altra parte attesa (dicono i biografi), il poeta non rinuncia a nulla della sua vita. Io vedo in questo una ultima, ma determinante riprova della sua appartenenza alla civiltà umanistico-rinascimentale. La quale è tutta tesa a comporre in unità le varie e a volte contrastanti realtà di cui è fatto l'uomo, senza facili — almeno in linea teorica — processi selettivi. Nel Rinascimento tutto è a misura di uomo, ma di converso l'uomo è tutto: un sistema di forze contrarie, che l'arte e la morale — ognuna nel suo campo — debbono rinscire a trasformare in un cosmo equilibrato e armonioso.

BRONISLAW BILIŃSKI

**Riflessi italiani nelle poesie
di Jan Kochanowski — Giovanni Cochanovio**

1

Gli anniversari di vari poeti, scrittori e scienziati polacchi determinano da tempo il calendario dei nostri studi e gli indirizzi di ricerca: in questo modo, da copernicanista mi sono dovuto trasformare adesso in un cochanoviano, per portare attraverso l'Italia la gloria del poeta, che ho salutato nell'invito con un epigramma della sua epoca:

Magne Cochanovi vates et maxime vatum.

Per essere pronto a questo nuovo appuntamento ho riletto un numero notevole di saggi sul poeta e sulla sua epoca *. Ben presto, però, mi sono reso conto che, invece, di rimasticare le idee della volgata, sarebbe stato meglio procedere ad una nuova rilettura del poeta, poiché solo un incontro diretto avrebbe potuto aprirmi qualche nuovo spiraglio nel paradiso

* A questa relazione, che in gran parte mantiene il carattere celebrativo e riproduce in linea di massima il testo pronunciato durante il Convegno, non aggiungo le note, rinviando all'apparato bibliografico e critico, annesso ai miei altri saggi, pubblicati in occasione delle Celebrazioni Cochanoviane nel 1980: *La Musa latina del poeta rinascimentale polacco Jan Kochanowski — Giovanni Cochanovio (1530-1584)*, «Atti dell'Accademia Letteraria Italiana Arcadia», 1982, pp. 8 e segg.; *Le meditazioni di Jan Kochanowski sopra le rovine di Roma (Eleg., III 4)*, «Strenna dei Romanisti», 1982, pp. 169 e segg.; *Italia i Rzecz Jan Kochanowskiego. Poeta między konwencją, autopsją i historiozofią* (L'Italia e Roma di Jan Kochanowski. Il poeta tra la convenzione, realtà e storiografia), Atti del Convegno Internazionale Cochanoviano nel 450° anniversario della nascita del poeta, organizzato dall' Istituto per le Ricerche Letterarie dell' Accademia Polacca delle Scienze, Warszawa 1980 (in corso di stampa); *Gli „Aratea” ciceroniani — edizione e traduzione di Jan Kochanowski („Aratus”, Cracovia 1579)*, »Colloquium Tullianum« 1982, Roma, Arpinum (in corso di stampa). *Traduzioni e modelli oraziani nelle trasformazioni cochanoviane — Orazio in Jan Kochanowski (1530-1584)*, in *Orazio da Venosa — periegesi di studio*, Venosa 1983, pp. 3-43.

delle sue ispirazioni poetiche. Venivo, dunque, a quell'appuntamento libero da qualsiasi pregiudizio o preconconcetto, io, cultore dell'antichità ed ammiratore critico dei Greci e dei Romani, tra i quali viveva e di continuo oscillava la Musa di Kochanowski, che genialmente riuniva in sé l'antico ed il moderno, per dar vita ad un fenomeno poetico che segna un'epoca nella storia della letteratura polacca.

E' interessante individuare, decifrare e definire gli stimoli, i modelli, gli esempi e le ispirazioni del poeta: antichi, greci e romani, e moderni, italiani e francesi; ma ancor più interessante è poter seguire le trasformazioni, che esse hanno subito nel corso del processo creativo, inserite nel suo laboratorio poetico di idee e forme, in cui la sua Musa sarmatica riusciva a far nascere opere nuove che per secoli dovevano stupire i posteri e ancor oggi suscitano in noi sentimenti di divina ammirazione.

Il titolo della mia conferenza celebrativa preannuncia un campo troppo vasto di ricerche, che solo per essere segnalato, richiederebbe un'intera relazione, poiché l'Italia penetra e confluisce nella personalità di Kochanowski attraverso varie vie, plasmando e modellando insieme con vario materiale il suo modo di concepire il mondo e la sua maniera di dare espressione alle proprie idee. Ho dato appositamente un titolo così vasto e così impegnativo per richiamare l'attenzione su quel problema, discusso da anni, per riprenderlo ancora una volta, con una metodologia, però, più attenta e più ponderata, evitando gli estremismi, che riconducono le ispirazioni di Kochanowski o interamente all'Italia, o alla Francia, o vedono in lui un paladino della cultura greco-romana, mentre egli appartiene in realtà a quella volgata umanistica europea, a quella *koinè* rinascimentale di cui fanno parte tanti altri poeti della sua epoca, che diedero vita a quella repubblica letteraria nella quale Petrarca, Bembo, Ronsard e gli antichi si unirono per dar origine alle opere cochanoviane, sublime impronta della cultura rinascimentale polacca.

Dopo queste costatazioni generali, osservando la biografia del poeta, dobbiamo mettere in rilievo che i suoi studi in Italia, il suo viaggio attraverso la penisola, fino a Napoli, i suoi maestri, e non solo Francesco Robortello e Bernardino Tomitano, a cui recentemente ha rivolto l'attenzione E. Barycz, le sue letture, italiane e latine, fatte in Italia, e tutta la cultura italiana, non potevano non lasciare una profonda traccia nella sua mentalità. Giustamente, anni fa, M. Hartleb nei suoi studi sull'estetica di Kochanowski e sul Cinquecento italiano ha sottolineato la sensibilità del poeta alla plasticità ed armonia della pittura. Penso che l'ammirazione

di Kochanowski per l'arte si nasconda anche dietro il convenzionale apparato erudito, quando cita Fidia, Zeusi e Scopa, che gli servono da emblemi dell'arte in generale, incontrata in Italia.

L'Italia e l'ambiente padovano col suo fermento di idee letterarie, culminate nelle dispute e battaglie per l'uso del volgare, svoltesi, nei circoli di Bembo e di Sperone Speroni, le discussioni filosofiche, note per le loro tendenze averroistiche ed infine i dibattiti religiosi tra Riforma e Controriforma, risvegliarono nel giovane Kochanowski quell'interesse culturale ed ideologico di varia natura, che possiamo scoprire nelle sue poesie. Negli amori con Lidia egli trovò le ispirazioni che, come egli stesso confessa, spronarono il suo ingegno, facendo di lui il primo autore polacco dell'elegia d'amore latina. Durante la vita universitaria egli s'impegnò nell'attività nazionale e studentesca, diventando perfino il *consiliarius* della nazione polacca all'Ateneo patavino. Alcune sue elegie della prima redazione, eliminate, però, nella stesura definitiva della collana, ne indicano l'impegno critico nei confronti della politica del papato e della Chiesa.

L'ambiente ed il soggiorno a Padova, città che il poeta visitò a tre riprese, risvegliarono in lui interessi, non solo letterari, ma anche generali, che lo misero a contatto con la cultura rinascimentale italiana, che dovevano affascinare il giovane poeta, contribuendo sicuramente alla sua formazione mentale e culturale. Ma, in che modo tali interessi si manifestarono nelle sue opere e se mantennero la loro iniziale intensità, questo costituisce già un problema mai seriamente affrontato e discusso a fondo.

Infatti, i riflessi di questi anni compaiono raramente in modo diretto tra i suoi versi, poiché il poeta, quasi intenzionalmente, come ha già osservato A. Brückner, cercava di cancellare o camuffare nelle sue opere ogni traccia e reminiscenza autobiografica; solo poche volte rievocò il paese che per non pochi anni lo aveva ospitato aprendogli i tesori del mondo antico e moderno (cfr. III 7, 16; 13,1; 17, 2; VI 1,2; *Italides* nell'elegia per Dudycz III 15, 17, il concetto italiano del cornuto I, 3, 21). Per poter, dunque, ricostruire quegli anni non bastano gli studi di Windakiewicz, Kot, Sinko, Hartleb, Pollak, Brahmer, Langlade, Barycz, e tanti altri, fino ai più recenti Ulewicz, Pelc e Głombiowska, poiché bisogna conoscere a fondo l'ambiente culturale e letterario padovano di quell'epoca e ciò non solo per i suoi personaggi principali, ma anche per quelli secondari e di minor grado con cui il giovane poeta poteva venire a contatto. A questo scopo sarebbe necessaria la collaborazione di un italianista particolarmente versato nella poesia italiana e latina del '500, che poteva, essere nota a Kochanowski.

Quanto bisogna stare attenti e scendere alle varie poesie, oggi note e accessibili solo ai più squisiti esperti, lo dimostra il fatto che la famosa metafora poetica cochanoviana, inserita con grande vanto nella poesia introduttiva alla traduzione dei *Salmi*, in cui egli si vanta di essere salito sulla roccia di Calliope, dove non era arrivata fino allora orma di piede polacco, appartiene alla volgata cinquecentesca italiana, mentre la si potrebbe pensare proveniente direttamente da Lucrezio *de rerum natura* I 926 ss. = IV 1. ss.:

„avia Peridum peragro loca nullius ante
trita, solo, iuvat integros accedere fontes
atque haurire, iuvatque novos decerpere flores [...]”.

I versi paralleli più vicini sono quelli di Claudio Tolomei, letterato senese (1492-1557), noto per le sue battaglie a favore del volgare, cioè vicino al gruppo padovano di Sperone Speroni. Nel suo volume *Versi et regole della nouova poesia Toscana*, pubblicato a Roma nel 1539, si legge l'elegia indirizzata a Messer Alessandro Marzi, che inizia con queste parole:

„Questa novella via, che fuor de l'altro cammino
per si diritta riga girsene Alesso vedi,
Ella per antiquo sentier per ruvido colle
al puro fonte sacro, al sacro montè mena [...]”.

In seguito Tolomei traccia una storia della poesia antica e dice:

„[...]ma come prima meno qui spiriti vennero, non più
da belle orme pari videsi trita mai,
onde in corto volo foltissima, et herma divenne,
et spine et sterpi chiusere questa via.
Nè si chiarò mai, nè franco ingegno trovossi
che co' le piante sue salisse poi [...].
Eccomi con vecchio pensier, con nuova fatica
v'allargo il chiuso varco, ve l'apro hor io
indi per alto giogo, per aperto sovente vi chiamo
ecco la vecchia via, ecco la bella via.
Deh, se Calliope, se dolce si porga Thalia
col vago sentiero tutti venite voi.
Andianne al monte, voltiamo al dritto cammino:
questo per antique forme i poeti mena.
Là dove Vergilio vederem varcato et Homero,
là 've Tibullo già, là 've già Callimaco
e mille altri poi pien d'alto ingegno et honore,
a cui tempie sacre cinge corona pari [...]”

(cfr. Cosenza, *Biographical and Bibliographical Dictionary of the Italian Humanists*, New York 1962, p. 2966).

2

Affrontando il problema di Kochanowski e l'Italia e delle sue relazioni con la cultura italiana, mi sembra opportuno iniziare l'approccio a questo tema dalla constatazione che il giovane poeta, tra gli anni 1552 e 1559, ben tre volte scese in Italia, a Padova, per trascorrere sul suolo italiano, immerso nella cultura del Rinascimento, seppur con alcuni intervalli, in totale più di 5 anni. Tre viaggi italiani, dunque, dovevano portarlo nell'ambiente universitario padovano, caratterizzato da un intenso fermento culturale, letterario-scientifico e religioso, decisivo per la sua formazione ed il suo perfezionamento intellettuale ed artistico.

Nato nel 1530, Kochanowski aveva solo 22 anni, quando, iniziando i suoi *Wanderjahre*, nel 1552 si trovò per la prima volta nella città antenorea: alla fine di questo primo soggiorno, nel 1555, conobbe Roma, nel corso di un viaggio fatto per conoscere la celebre città con le sue antichità ed arrivare fino a Napoli, alle grotte della Sibilla. Da questo primo soggiorno italiano riportava, dunque, con sé la visione dell'Italia rinascimentale ed i ricordi del grande passato, che doveva poi conservare a lungo e rievocare di tanto in tanto nelle sue poesie. Il secondo viaggio italiano, intrapreso nell'estate del 1556, che doveva servirgli a curare una malattia degli occhi, lo portò nuovamente a Padova, ed il terzo, che durò dal 1557 al 1558/59, lo condusse in Italia ed in Francia, mettendolo in contatto con la Pleiade e dando origine alla famosa dichiarazione „*Ronsardum vidi*”.

E' noto che a Stanislaw Kot, eminente studioso del Rinascimento, dobbiamo l'esatta cronologia dei suoi viaggi all'estero ed in Italia, particolarmente importante, mancando fonti dirette sulla vita del poeta. La più antica biografia del 1612, stampata nell'edizione dell'*Arato*, ripetuta da Starowolski, contiene evidenti inesattezze. Starowolski, infatti, nella *Hecatontas ossia Elogia centum illustrium scriptorum Polonicorum*, pubblicata anche in una seconda edizione a Venezia nel 1627, ci offre ugualmente informazioni confuse e sbagliate, poiché ripete la *Vita Ioannis Cochánovii* del 1612. Di Starowolski si serve Girolamo Ghilini, il primo a pubblicare in Italia e in italiano la biografia di Kochanowski. Colgo così l'occasione per rivolgere l'attenzione a questo letterato del '600, che riporta nel suo *Teatro d'huomini letterati*, Venezia 1647, vol. II, p. 123, la biografia di Giovanni Cochánovio. Proprio a lui dobbiamo la forma italianizzata del nome del poeta che, come Cochánovio, entra nel Pantheon dei poeti polacchi presentati al mondo italiano. Ritengo, che la sua vita cochánoviana, sebbene sia in sostanza una ripresa parafrasata ed abbre-

TEATRO D' HUOMINI LETTERATI

Aperto

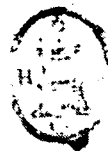
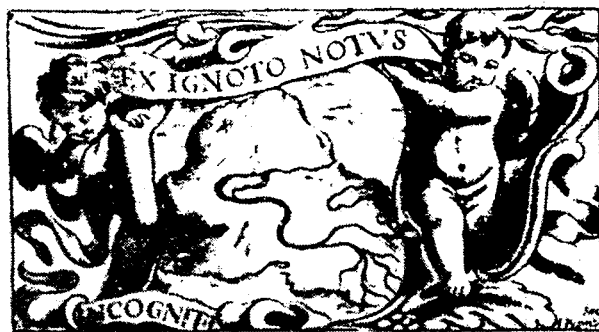
DALL' ABBATE

GIROLAMO GHILINI

ACADEMICO INCOGNITO.

All' Illustrissimo Signor, Il Signor.

GIO: FRANCESCO LOREDANO.



IN VENETIA, Per li Guerigl. MDCXL VII.

Con Licenza de' Superiori , & Privilegio.

D' HUOMINI LETTERATI. 125

Territorio di Valencenes Città di Hainault: Essendo poi stato falsamente denunciato come preben effetto verso la Cattolica Fede in alcune cose al suddetto Monasterio lo condanno ad una perpetua prigione; ma dopo 11. anni di questa sua carcere non fu scoperta per voler diuino la calumnia de' maleuoli, e benissimo giustificata l'innocenza sua non solo fu restituito alla sua pristina libertà, ma anco fu fatto Teologo, e ultimo Consigliere dell' Arcivescovo, e Duca di Cambray Città della Contea di Hainault, hauendo prima rinunciato il Priorato di Boufflers: Di quanto valore sia nella Teologia, ne faranno testimonio le molte Opere che dottamente scrisse, alcune delle quali se donò l'immortalità della stampa, e sono, Sermones de tempore: Sermones de Sanctis: De quatuor Nouissimis: In Apocalypsim Iuaninis: In Epistolam D. Pauli: In decem precepta: l'altre sue Composizioni, per l'ingratia de' tempi, e per la trascuraggine di quelli, nelle mani de' quali peruenne, dopo sua morte, o si sono perdute, o se ne ricacciono ingiustamente sepolte. Aiori egli in Cambrai in ca 30. Anni M. D. LXXX.

GIOVANNI COCHANOVIO.

Giovanni Cochano, che proviene dalla Regia stirpe de' Corunni, è nato l'Anno 1585. in Sierone, luogo posseduto da Pietro suo padre nella Polonia, che fu Giudice terrestre di Sandomir Città di quella parte di esso Regno chiamata minore. Essendo egli ne' primi anni della fanciullezza rimasto senza padre, fu dalla madre, che nominasi Ana di Kizliczona Ostrouazouana, nutrito di gran prudenza, e di rigori degni costumi, allentato con paterno, e diligente, e nella pietà verso Dio, e nella buona disciplina; e così in quella come in queste secolò ruol' esercizio. Poscia desiderando sommamente di avanzarsi nella carriera delle scienze, andò primieramente in Alemagna, e poi a Parigi, oue per 7. anni continui impiegò il suo uel'ingegno nella Filosofia, nell'Historia, e nella cognoscentia delle lingue; e in particolare nella Poësia che ha tutte l'altre discipline, fu da lui sempre altro modo gradito. Venne poi in Italia, la uide tutta, e si fermò per alcuni anni in Roma, e in Padoua, nelle quali Città fece acquisto dell'amiztia d'alcuni famosi Letterati, e massimamente del Marsuzi, e dei Robortelli, nella conuersazione de' quali solena egli fruttuolosamente pigliar il cozzo: Finalmente appena ritornato alla Patria, fu chiamato alla Corte del Re suo Signore, da Filippo Padouano Vescouo di Cracouia, e Cancelliere, che di già per voce, e fama lo conosciua per un eccellente Letterato: Lui cel' mezo dell'ultima informazione di quel Prelato, appreso al Rè fu assunto tra gli altri Segretari di Regia, nel qual carico fece conoscere il suo ualor, e col mezzo di molte Ambascierie da lui fatte in varie occasioni, e a Principi forestieri: Come altro assunto da ogni ambizione, e come amico della tranquillità dello Stato piú uisitato il carico di Castellano di Polanocen, e la dignità di Senatore, e perche sapeua, che i Tribuni come esser da gli altri carichi militari, non haueuano altra obligazione, si uolse a custodire le Forti, e si lasciò indurre ad accettare il Tribunale di Sandomir: Di questa maniera dunque uenendo egli ripigliata la sua molto ambiziosa quiete d' studio, e uita privata, ripigliò i suoi diletteuoli studi di belle Lettere, e in particolare quelli della Poësia, i quali per naturale istinto fu sempre inclinato scriffere dunque in Latino: Et oma alcuni molto uagli, e leggiadri componimenti, i quali hanno l'onore della stampa, e l'applauso de' giuocanti, e sono Marci Tullij Cic. Aratus: Oepheus Sarcoticius: Llesia: Epithalamia: Lyrica: Foenicia: Carmen de Expugnatione Polstici. Hanno anco attorno alcuni altre sue composizioni in lingua latina, sparmiate poetiche, le quali hanno i titoli seguenti, cioè, Salletio di Panni: Apparenze: Conuicio de' Scacchi: Apollinij: Satura: Capitulum terzarium: Epigramma: Canzoni: Guerardi Teua: Epitaphij: Epitaphij: Bule, e Faverie, e altre simili cose. Nell'età di 32. anni si ragguanto dall'apoplezia, e si morì.

viata, degli *Elogi* di Starowolski, meriti un saggio a parte, assieme alle altre biografie di poeti e letterati polacchi presentati da Ghilini: in totale se non sbaglio, sono 10, tra cui anche quelle di Cromero, Copernico, Osio cioè Hosio, Rescio cioè Reszka, Acerno-Klonowicz per citare solo più illustri. Se ne occupa il noto studioso dei rapporti letterari italo-polacchi, Jan Ślaski, che vi dedicherà un saggio a parte.

Ma, in questa giornata cochanoviana, desidero rivolgere attenzione a quell'autore italiano, che finora è sfuggito agli studiosi di Kochanowski, benché sia stato citato dall'impareggiabile *Bibliografia* di Estreicher.

Ghilini, infatti, se non erro, è stato il primo degli Italiani ad occuparsi di Kochanowski: ne offre la biografia e ne cita le opere, introducendone in questo modo nell'ambito della cultura italiana la vita e le opere, mentre le vite dell'*Hecatontas* di Starowolski erano scritte in latino. Mi stupisco che nessuno se ne sia mai occupato, sebbene egli ripeta non solo gli errori, della *Vita Cochanovii* del 1612 e quelli di Starowolski, ma ne crei anche di nuovi, come quando all'inizio dichiara: „Giovanni Cochanovio, che proviene dalla Regia stirpe de' Corvini”, scambiando lo stemma del poeta con quello della famiglia dei Corvini. Lo stesso errore è ripetuto da Nicolò Papadopoli che si serve delle informazioni di Ghilini nella sua *Historia Gymnasii Patavini, Venetiis* 1726, II, p. 266. In un'altra occasione effettuerò un paragone più accurato tra le sue informazioni e le altre vite dei letterati polacchi riportate da Ghilini; ora desidero solo citare il passo che si riferisce agli studi di Kochanowski in Italia, poiché mi sembra giusto far risuonare qui le parole di Ghilini, il suo primo e, a dir vero, unico biografo italiano.

Ghilini, traducendo o parafrasando la *Vita* del poeta dagli *Elogi* di Starowolski, parla dapprima dei suoi studi in Germania e a Parigi e poi di quelli in Italia. Ecco le sue parole:

„Pocia [Cochanovio] desiderando sommamente di avanzarsi nella varietà delle scienze ando primieramente in Alemagna, e poi a Parigi, ove per 7 anni continui impiegò il suo ingegno nella Filosofia nell'Istoria e nella cognizione delle lingue, e in particolare nella Poesia, che fra tutt l'altre discipline, fu da lui sempre oltremodo gradita. Venne poi in Italia, la vide tutta [...]”.

L'ordine cronologico dei viaggi e degli studi è rovesciato: Kochanowski fu prima in Italia e poi a Parigi, anche se qualcuno non esclude un suo soggiorno in Germania, non tenendo conto che il poeta prima della sua partenza per l'Italia soggiornò a Królewiec — Königsberg (Kaliningrad).

Ghilini dice „Venne poi in Italia, la vide tutta”, e il testo latino della *Vita* del 1612 continua:

„*In Italiam transit, quam cum totam lustrasset, Romae atque Patavii aliquot annis substitit, virorum doctorum, quorum illic magna tum erat copia, praesertim vero Robortelli at que Manutii conversatione illectus [...]*”.

Ghilini, parafrasando e in un certo senso interpretando, traduce:

„[...] e si fermò per alcuni anni in Roma et in Padova, nelle quali città fece acquisto dell'amicizia d'alcuni famosi letterati e massime del Manuzzi e del Robortelli, nella conversazione de'quali soleva egli fruttucosamente passar il tempo [...]”.

Ghilini ripete le inesattezze di Starowolski, ma ne interpreta la sua frase „*conversatione illectus*” cioè entrò in amicizia con Manuzio e Robortello. E' importante che nomi prima Manuzio e poi Robortello: ciò corrisponde alle informazioni forniteci dallo storico dell'Università di Padova Nicolò Papadopoli, *Historia Gymnasii Patavini, Venetiis 1720*, vol. II, p. 264. Egli, seguendo la biografia di Ghilini, da lui citato, per quanto riguarda Padova, attinge anche agli *Albi Polonici*, cioè alle matricole universitarie, redatte secondo le nazionalità, fornendo particolari degni di nota, seppure continuando a rimanere per molti, una fonte non attendibile. Mi rendo conto che con questa rievocazione di Papadopoli e Paolo Manuzio ritorno alle idee di R. Plenkiewicz, esposte nella monumentale edizione di Kochanowski, pubblicata quasi cent'anni fa nel III anniversario del poeta (vol. IV p. 116-123). Tale ritorno è però suffragato dalle mie nuove ricerche: *Il periodo padovano di Niccolò Copernico (1501-1503)*, in «Scienza e filosofia all'Università di Padova nel Quattrocento. Contributi alla storia dell'Università di Padova», 15, Padova 1983, pp. 223-285, che hanno rivelato che Papadopoli pur essendo un confusionario, scarsamente critico, ha talvolta fornito notizie ricavate da documenti al suo tempo ancora esistenti ed accessibili. Egli, infatti, è stato l'unico ad informarci degli studi di Copernico a Padova, un secolo e mezzo prima del ritrovamento del regesto del diploma copernicano, proprio in base ai documenti da lui consultati. Per questa ragione non mi sembra ragionevole respingere ogni sua informazione invece di vagliarla attentamente. E' vero che Papadopoli si basa sulla biografia cochanoiana di Ghilini, da lui citato, ma è anche vero che egli si richiama agli *Albi Polonici* che finora non si sono potuti identificare con esattezza, e dai quali egli era stato l'unico a ricavare delle informazioni sugli studi copernicani a Padova, solo successivamente confermati dal diploma e dalle altre testimonianze. Perciò, anche nel caso di Kochanowski, bisogna tenere conto delle

sue informazioni, con la dovuta cautela. Papadopoli, infatti, presentando le biografie degli illustri allievi dell'Ateneo Padovano, (vol. II, pp. 266 seg.), tra questi cita con alcuni cenni biografici anche Jan Kochanowski, basandosi, come si è detto, su Ghilini. Ecco il suo testo latino, che tuttavia non viene rispettato con la dovuta attenzione dai moderni biografi del poeta, sebbene il suo richiamo tratto dagli *Albi polonici* sia preciso e corretto:

„Joannes Cochanoivus extincto intra pueritiam ipsius patre, a matre, pia matrona Anna Bialaczovia Odrowazowna educatus religiosissime ad sapientiam exarsit, quam aliquandiu quaesivit in Germania, et Gallia, lustrata post haec Italia, tandem invenit Patavii. Eius nomen inscriptum est Albis Polonicis (nota: ad Ann. 1552 e segg.), palamque est ipsum fuisse discipulum Robortelli, postquam dedit Venetiis institutioni Manucii”.

Il soggiorno di Kochanowski presso Manuzio, riportato da Papadopoli secondo la biografia ghiliniiana, è degno di nota, poiché lo storico dell'Ateneo Padovano lo arricchisce di particolari ed introduce l'informazione sulla scuola manuziana a Venezia (vol. II, pp. 266 e seg., *De claris alumnis artium in Gymnasio Patavino*, 174).

Venezia, infatti, è presente negli epigrammi cochanoviani con due poesie che sembrano confermare il suo stretto legame con la città di S. Marco e delle cortigiane; i rapporti del poeta con la città dei dogi meritano di essere riveduti, poiché i versi di Kochanowski sono indice di un contatto diretto con la sua vita e cultura scientifica e letteraria, per non parlare del mondo dei suoi amori con l'ancor sempre enigmatica Lidia. La testimonianza di Papadopoli, dunque, non può essere ritenuta una semplice ripetizione della biografia di Ghilini, ma richiede ulteriori approfondimenti, per quanto riguarda i possibili contatti del poeta con Paolo Manuzio. L'eccellente preparazione filologica di Kochanowski non permette di rigettare in blocco le informazioni dello storico dell'Ateneo Padovano, sebbene le sue testimonianze in generale non godono di troppa fiducia.

Di fronte a queste informazioni sul quinquennio italiano nella vita di Kochanowski (e i biografi parlano addirittura di un settennio), sorge spontaneamente la domanda sul come questi anni trascorsi in Italia si riflettano nell'opera del poeta e in che modo si manifesti la presenza e la conoscenza dell'Italia nei versi cochanoviani. Nella mia relazione posso parlare solo di alcuni fenomeni e mi sembra giusto scegliere quelli che si riferiscono agli elementi periegetici, cioè geografici e topografici tanto più che Kochanowski talvolta ricorda con orgoglio queste sue peregrinazioni, vantandosi dei viaggi compiuti in Italia e in Francia. Mi sono deciso di conseguenza a presentare qui alcune poesie, che si riferiscono all'Italia o che da essa prendono ispirazione, tanto in senso reale quanto letterario.

3

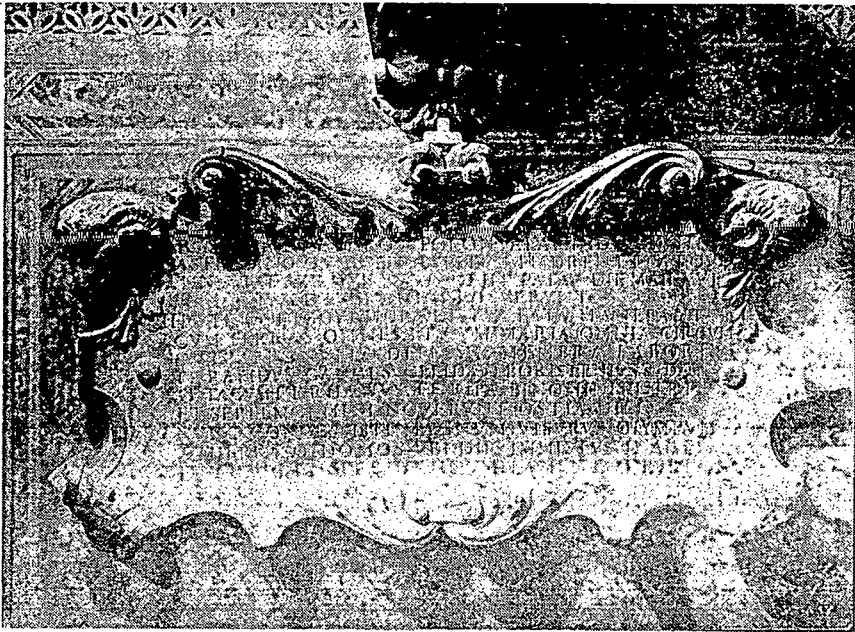
Il '500 è stato un'epoca di viaggi e peregrinazioni in cui eccelsero anche i polacchi, pur essendo la letteratura polacca di viaggi piuttosto scarsa. I viaggi di Kochanowski appartengono alle peregrinazioni di studio, facendo parte di quel modello educativo che vedeva negli studi all'estero un elemento indispensabile per un'istruzione completa.

Ad avvallare il movimento degli umanisti, che giravano attraverso l'Europa, vennero in seguito formulate anche giustificazioni ideali enunciate da Lipsio:

„[...] *humiles istae et plebeiae animae domi resident et adfixae sunt suae terrae, illa divinior est, quae coelum imitatur et gaudet motu [...] vagari, lustrare, discurrere quivis potest; pauci indagare, discere, id est vere peregrinari [...]*”.

Verso la fine del '500 avevano visto la luce speciali manuali di viaggio come quelli di Chytraeo, di Gratarolo, di Turlero e di Pyrckmair, contenenti istruzioni sul *De Arte peregrinandi* (1591). A Lovanio fu pubblicata nel 1625 l'*Institutio peregrinationum* di Pietro Mieszkowski. Questi testi insegnavano ciò che *in peregrinatione observanda sunt*, dando uno schema fisso per le descrizioni di luoghi, città e paesi. Forse vale la pena di ricordare che la prima poesia stampata di Kochanowski, anzi, incisa nel marmo, è l'epitaffio di Erazm Kretkowski, castellano di Gniezno, morto a Padova nel 1558 e ivi sepolto nella Basilica del Santo, dove fu commemorato dai contemporanei con un bellissimo busto di bronzo e con l'epigramma di Kochanowski, in cui il poeta ne elogiava le lontane peregrinazioni per il mondo, che lo avevano portato finalmente a visitare il grande Olimpo degli dei ed i palazzi celesti. Il testo dell'epigramma è stato pubblicato nell'opera di Bernardino Scardeonio, *De antiquitate Urbis Patavii et claris civibus Patavinis libri tres, eiusdem appendix De Sepulchris insignibus exterorum Patavii iacentium*, Basileae 1560, p. 404, e poi ristampato nei *Foricoenia* 23:

„*Hic te, Cretcovi, mors et tua fata manebant,
dum tu omnes terras, et dum maria omnia circum
perlustras, nullo defessus membra labore.
Te rapidus Ganges, gelidique Borysthenis unda,
Te Tagus, et Rhenus, te ripa binominis Istri,
Et septemgemini viderunt ostia Nili.
Nunc concessisti magnum visurus Olympum,
Aethereasque domos, ubi diis immistus inanes
Et curas et spes hominum lamentaque rides*”.



Epitaffio a Erazm Kretkowski composto da Jan Kochanowski
nella Basilica del Santo a Padova

(cfr. T. Ulewicz, *Epitaphium Cretcovii czyli najstarszy dziś wiersz drukowany Jana Kochanowskiego*, in: *Księga Pamiątkowa ku czci S. Pigonia*, Kraków 1961, p. 161 e seg.; B. Biliński, *Viaggiatori polacchi a Venezia nei secoli XVII-XIX*, in: *Venezia e la Polonia nei secoli dal XVII al XIX*, Venezia-Roma 1965, p. 376, n. 1).

Ovviamente non è mia intenzione raccontare il soggiorno del poeta studente a Padova nè le sue escursioni a Venezia e nei dintorni, ma vorrei rilevare che dal suo periodo padovano provengono poesie che non si riferiscono alla città antenorea, ma riguardano piuttosto Venezia quasi a confermare l'informazione di Papadopoli sui suoi contatti con Manuzio prima di diventare allievo di Robortello. Mentre Janicki nelle sue elegie si sofferma su Padova e sul suo Studio, Kochanowski trova un'ispirazione più forte ed ardente al di fuori di questa città dotta, a Venezia ed ad Arquà, cioè, esce dall'ambiente universitario, preferendo ispirarsi alle bellezze delle cortigiane veneziane e al ricordo del cantore di Laura. A lui, creatore dell'elegia d'amore latina nella letteratura polacca, era più congeniale l'atmosfera veneziana e la meditazione davanti alla tomba di

Petrarca, con la visione degli innamorati uniti anche dopo la morte. La Musa cochano-viana non solo adorava la straordinaria bellezza di Lidia, tramandandola alla curiosità di biografi e studiosi con elegie di stampo properziano, ma anche s'interessava all'allegria vita dei sodali dedicando loro gli elogi del vino e dell'amore, inseriti poi nel libro dei *Foricoenia*, ossia degli epigrammi composti durante le cene fuori. In questa atmosfera simposiaca e conviviale brilla il ricordo di un'Italia spumante e gioiosa, che sta alla base dell'epigramma *foricoenium 5 In puellas Venetas*, in cui le ragazze veneziane sono paragonate alle Nereidi, che Nettuno ha condotto a Venezia da tutti i mari. Qui si trova Circe, peste per i miseri amanti senza che esista alcun rimedio all'incantesimo che potrebbe salvare Ulisse. Kochanowski si serve di metafore e figure mitologiche desunte da Omero, creando uno scherzo parodistico, in cui le allegre signorine di Venezia acquistano una levatura eroicomica. Tenendo conto che i testi cochano-viani sono in Italia pressoché inaccessibili, mi pare opportuno citare questo *foricoenium*, tanto più che riguarda le bellezze di Venezia, ammirate o maledette da tanti altri viaggiatori o studenti stranieri. Ecco il testo di Kochanowski studente, gettato tra i gorgi della vita veneziana:

„*Quotquot in Adriacis fuerunt Nereides undis,
Vel potius quotquot in Oceano,
Omnes deduxit Venetam Neptunus in urbem,
Conspicitur vasto nulla puella mari.
Hic saga est Circe miserorum pestis amantum,
Hic Syren nautis insidiosa canit.
Ut loto abstineas, ut noxia pharmaca vites,
Ceraque auriculas cautus ut usque linas,
Immo obsurdescas: oculis nisi captus, Ulisse, es
Captus es, et forma moly tuum illud hebet*”.

Quasi tutti, ovviamente, riconducono questo epigramma all'influenza Janiciana che nella sua raccolta di epigrammi aveva inserito il distico *De Urbe Venetiarum* (XLIX), essendo rimasto colpito da quel tanto caratteristico fenomeno della regina dell'Adriatico:

„*Si tot in hac videas prostantes urbe puellas
ex isto — dices — est Venus orta mari*”.

Ma non si tratta, penso, di un'influenza letteraria, ma della realtà che suggerì a Kochanowski di comporre un epigramma in chiave parodistica ed eroicomica. Di questi pericoli veneziani, proprio negli stessi anni e precisamente nel 1550, il tedesco Georgius Fabricius avverte il suo amico Cristoforo Leuscherò, in procinto di recarsi in Italia, dicendogli:

„*Adriaticae blandae sunt vultu et voce puellae*
His si credideris, postea nullus eris
 [...]

(*Delitiae poetarum Germanorum*, III, p. 46). L'epigramma di Kochanowski e le sue elegie lo confermano in pieno.

Un altro epigramma (17 *De spectaculis D. Marci*) sugli spettacoli o, meglio, sulla processione di S. Marco, si spinge molto più avanti deridendo il Santo: la sua processione è stata disturbata da una pioggia torrenziale che ha bagnato tutti i baldacchini ed i quadri dei santi; il poeta allora constata ironicamente: „Perdonami, potente custode dei Veneti, che ti dico: in cielo poco o niente tengono conto di te”. Ma è meglio forse far parlare lo stesso poeta:

„*Exhibiturus erat divus spectacula Marcus,*
Et iam pompa suam coeperat ire viam,
Cum subito nimbus tempestasque atra coorta est,
Quae vela et pictos proluit imbre deos,
Pace tua, custos Venetorum maxime, dicam,
Parva tui in coelo est, si ratio ulla tui est”.

L'epigramma si deve interpretare in base alla filosofeggiante atmosfera, pur non dovendosi generalizzare lo spirito libertino del poeta, a quell'epoca forse fautore della Riforma e partecipe delle discussioni filosofiche e religiose nell'ambiente di Padova. La sua religiosità fu sempre profonda e lo dimostra la sublime traduzione dei *Salmi*, cantati fino ad oggi nelle chiese polacche con le parole della sua traduzione.

Mi sono permesso di citare questi due epigrammi per confermare la particolare dimestichezza di Kochanowski con l'ambiente veneziano ed con i suoi costumi, che colpivano il giovane poeta forse più che il serio e severo studio padovano, dando spunto al nascere della collana di elegie d'amore con Lidia, che il nostro Tadeusz Ulewicz vorrebbe identificare con la nota attrice veneziana Vincenza Armani, „Comica eccellentissima”, come la chiama Adriano Valerini Veronese nella sua *Oratione*, pubblicata nel 1570. Non mi sembra che il giovane Kochanowski abbia potuto realmente aspirare all'amore di questa donna di teatro: al massimo, ella poté essere la sua amante platonica ed ispiratrice poetica, ma mai compagna di avventure amorose per le quali il giovane Sarmata era troppo povero di tasca. Lidia è un nome d'amore di qualche ragazza nobilitata dal poeta sull'esempio dei poeti elegiaci romani, che Kochanowski seguiva ed imitava.

Vi è ancora un elemento troppo trascurato nella biografia cochano-viana, per quanto riguarda la sua vita mondana a Venezia e questo si riferisce all'arte ed in modo particolare alla pittura, che spesso compare nei *Foricoenia*, scritti proprio durante il periodo padovano o in generale italiano. L'epigramma 35 *In imaginem suam* ci dice che il poeta fattosi fare un ritratto in Italia, lo conservava tra i suoi ricordi italiani dedicandogli un epigramma, in cui ricordava il suo infelice amore per Lidia. Fu M. Hartleb, che anni fa si occupò dell'estetica del poeta, a mettere in rilievo la presenza dell'interesse pittorico tra i *Foricoenia* cochanoviani, elemento che merita d'essere ripreso per poter ricostruire l'ambiente padovano e veneziano che il giovane Kochanowski frequentava. Le sue osservazioni sono ancora valide, anche se in alcuni punti richiedono modifiche e supplementi: ma non è questo il mio scopo, poiché vorrei solo riproporre la questione dell'interesse pittorico di Kochanowski, probabile risultato dei suoi più stretti legami con il mondo artistico veneziano.

Dei 6 epigrammi dedicati ai ritratti, 5 sono latini ed 1 polacco e dei latini 3 sicuramente si riferiscono al periodo padovano: 9 *In imaginem Mariani* (Leżeński) scritto, secondo Lempicki, nel 1558, 36 *In imaginem Andreae Duditii*, composto nel 1552 o tra il 1557 ed il 1558, e 35 *In imaginem suam*, scritto tardi, pur essendo il ritratto del poeta stato fatto nel periodo del soggiorno padovano. Rileggendo questi *Foricoenia* non si può affermare che i giudizi di Kochanowski rivelino una particolare conoscenza dell'arte pittorica, pur dovendosi riconoscere che il poeta non si limita solo al criterio della somiglianza, ma richiede dal pittore anche l'espressione del carattere della persona ritratta e cerca di seguire i principi dell'espressione spirituale ed estetica. Se la sua estetica è da una parte abbastanza semplice, dall'altra si rende conto delle dispute della sua epoca, riguardo alla contesa tra poesia e pittura. Quando, nel 6 carme dei *Frammenti*, invita i pittori e gli scultori ad eseguire il ritratto di Hanna, si dichiara pronto a gareggiare con la sua poesia contro la loro arte. Nella disputa, però, tra la pittura o scultura e la poesia si schiera ovviamente dalla parte della musa poetica, creatrice di durevoli prodotti dello spirito, mentre il tempo consuma le opere degli artisti così come condanna a morte tutti i monumenti. Lodando il ritratto di Andrea Patrizio, *For.* 40, conclude:

„sed pictura situ longoque abolebitur aeo
aeterna ingenii sunt monumenta tui”

ripetendo lo stesso pensiero nell'elegia ad Ossoliński (III, 7, 67 e seg.):

*„saxa ruent annis, consumet marmora tempus
Musarum nescit gloria sola mori”.*

Se nell'epitaffio a Padniewski (*For.* 98) il poeta al di sopra di tutto pone la virtù „*virtus Mausolea supra est omnesque colossos*” e nel *For.* 110 *In Laertem* ritorna al motivo „*Saxa domat tempus [...] Herois nomen semper viret, aurea namque Munera Musarum nulla senecta terit*”. Travolto dal pessimismo dopo la morte delle figlie, deplora non solo la rovina dei monumenti (*For.* 120):

*„Arcus pyramidesques ruunt magnique colossi
et monumenta suis succedunt victa sepulcris”.*

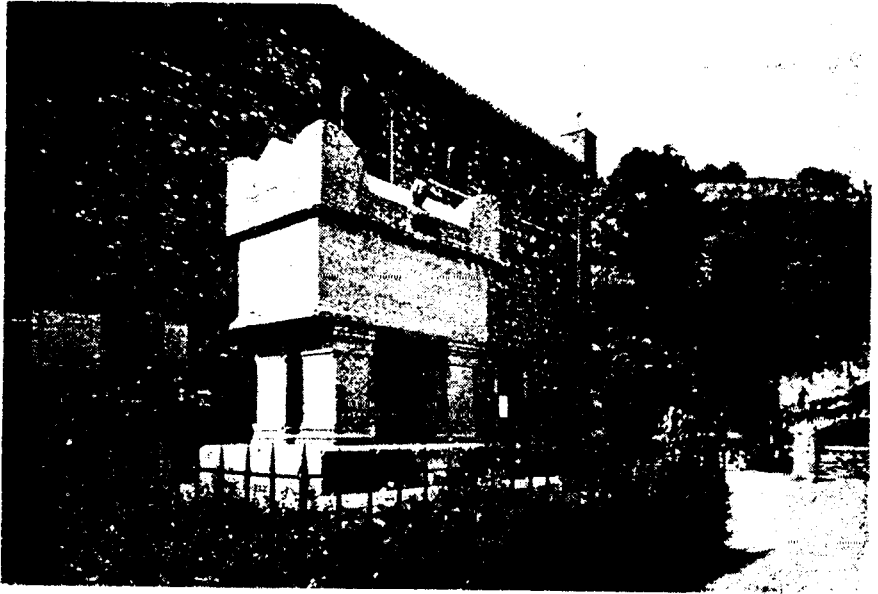
ma scorge anche il dissiparsi della fama degli uomini:

*„ignorabuntur paulo post, luxque hodiernum
Cras oritura diem premet involvetque tenebris”.*

Mi sono soffermato su questi pensieri del poeta, poiché essi traggono origine dal suo soggiorno padovano e dai suoi legami con il mondo artistico veneziano, del quale il poeta conservava tra i suoi ricordi il proprio ritratto giovanile e durante il quale aveva potuto ammirare i ritratti di Mariano Leżeński e di Dudydz, dedicando loro alcuni epigrammi. Bisogna anche ricordare che il soggiorno cochanoviano a Padova e a Venezia coincise con la massima fioritura della pittura veneziana, quando viveva ancora il grande Tiziano, circondato da amici e da gloria, dimorando nel palazzo sul Canal Grande, era attivissimo Tintoretto e nel 1553/54, quasi contemporaneamente a Kochanowski, arrivava a Venezia Paolo Veronese per eternare con la sua arte la cultura veneziana già all'apice del suo splendore.

Kochanowski purtroppo non cita nessun artista contemporaneo, rimanendo imprigionato nella convenzionale poetica antica. Si muove sempre tra i personaggi del passato: i suoi pittori sono Apelle, Parrasio e Zeusi ed gli scultori si chiamano Fidia, Prassitele e Scopa. La maschera antica copre la realtà e la convenzione impedisce di conoscere i veri maestri contemporanei allo stesso modo, in cui, sotto il nome di Lidia, si nasconde il suo vero amore veneziano, mentre le altre cortigiane popolano i suoi „foricenia” con i nomi greci di Neaera, di Cypassi e di Philenide, molti presi in prestito dall'*Antologia greca*.

Se nelle poesie latine il poeta è costretto a seguire i precetti della convenzione poetica, nel componimento polacco *Proporzec czyli Hold Pruski* (Lo stendardo ossia l'Omaggio Pruteno), descritto sull'esempio dello



Tomba di Petrarca ad Arquà

scudo di Achille, la sua predilezione per l'arte moderna si manifesta più liberamente. La sensibilità per l'arte, acquisita negli ambienti veneziani durante il suo soggiorno italiano, aveva trovato conferma nelle sue osservazioni sulla galleria reale a Poznań e sui ritratti dei francescani a Cracovia, come hanno giustamente sottolineato M. Hartleb nel suo studio sull'estetica del poeta e Tomkiewicz, *Pisarze polskiego Odrodzenia o sztuce* (Gli scrittori del Rinascimento polacco sull' arte), Warszawa 1955, pp. 72 e segg., che raccoglie tutto il suo interesse per le arti plastiche con l'ambiente veneziano.

Gli itinerari padovani conducevano il giovane Kochanowski non solo tra le cortigiane veneziane, o le processioni di S. Marco, e gli facevano conoscere i pittori veneti, ma lo invitavano anche a rendere omaggio a un'altro personaggio o piuttosto al suo monumento sepolcrale, guidandolo alla vicina Arquà, alla tomba di Petrarca, uno dei patroni poetici della sua poesia d'amore. Penso, che Kochanowski non a caso abbia inserito quasi all'apertura della sua raccolta dei *Foricoenia* due epigrammi (6 e 7) dedicati alla memoria del cantore di Laura, volendo con essi rendere omaggio al poeta che gli era caro per due ragioni: come poeta d'amore e come poeta in volgare, lingua in cui Kochanowski doveva ottenere

i suoi maggiori successi. Questi due epigrammi, a cui bisogna aggiungere un terzo (70 *De Philenide*), ironico, in cui Dante gareggia con Petrarca, ma la cortigiana sceglie *Dantem*, cioè colui che paga (scherzo tra *Dantem* e *dantem* sono tanto più significativi, in quanto Kochanowski cercava generalmente di cancellare ogni traccia autobiografica, mentre nel caso di Petrarca la sottolinea con particolare evidenza.

Questi due epigrammi, *Foricoen. 6 In tumulum Franc. Petrarcae*, 7 *De scriptis eiusdem*, sono frutto del suo pellegrinaggio in Arquà, dove Petrarca aveva trascorso gli ultimi anni della sua vita, trovandovi l'ultimo riposo. Con questo pellegrinaggio sentimentale e dotto e con questo appuntamento del giovane poeta polacco con le ombre del sommo cantore dell'amore vorrei concludere la prima parte della mia relazione celebrativa. Prima di tutto trascrivo entrambi gli epigrammi, poiché non li trovo tra gli studi dei cultori del poeta italiano, in quanto il nostro Kochanowski e le sue poesie latine sono stranamente assenti nelle biblioteche italiane e perciò quasi sconosciute:

6. *In tumulum Franc. Petrarcae*

„*Si memor ipse sui est animus post funera, culte
Petrarca, et cineri vivit inustus Amor,
Certe non tantum cepisti morte dolorem,
Quam gaudes Laurae nunc comes ire tuae.
Quae fati invidia primis oppressa sub annis,
Te summo in luctu liquerat et lacrimis.
Nunc vos Lethaeae spatiantes margine ripae
Elisii spectat plebs numerosa fori,
Felices animae, quarum dissolvere foedus
Mors quoque et extremi non potuere rogi*”.

7. *De scriptis eiusdem*

„*Immatura tuae dum defles funera Laurae,
Illam immortalem teque, Petrarca, facis*”.

Basta rileggere questo epigramma per rendersi conto che i *Treny* (I lamenti) di Kochanowski potevano ispirarsi, per quando riguarda il modello di ciclo di poesie „*in mortem*” ai sonetti e canzoni *In mortem di madonna Laura*. L'ha, infatti, confermato recentemente R. Picchio mettendo in movimento tutto un apparato erudito per dimostrare le affinità palesi a cui non avevano voluto credere tanto illustri petrarchisti polacchi ed italiani (*Le cycle élégiaque de Jan Kochanowski dans la cadre de la poétique du seizième siècle*, «*Études littéraires slavo-romanes*». *Studia historica et philologica VI, Sectio slavo-romanica 3*, Firenze 1978, pp. 93 e segg.).

E' evidente che non intendo ripercorrere qui tutta la serie di studi che si sono occupati del petrarchismo di Kochanowski, tra cui spicca il libro dell'eminente italianista Mieczysław Brahmer ed il recente libro sulla poesia d'amore polacca. Da anni è stata ormai costatata l'influenza di Petrarca nella poesia cochanoviana e recentemente H. Barycz ha perfino voluto indicare nel libro di Bernardino Tomitano, *Ragionamenti della lingua toscana*, Venetia 1545-1546, la guida di Kochanowski alla poesia di Petrarca. Ma il culto dell'autore del *Canzoniere* nella poesia italiana era tale, da rendere superfluo il consiglio del maestro: bastava la sensibile Musa a guidare il giovane polacco verso il poeta toscano. Kochanowski arrivò a Padova proprio in un momento di vivo e palpitante petrarchismo, manifesto non solo nelle poesie di Bembo, ma anche negli studi critici e nei commenti intorno alle opere e alla vita del cantore di Laura. Basta citare qui i nomi di Fausto da Longiano (1532), Silvano da Venafro (1533), Antonio Brucioli (1550), Giovan Battista Gelli, Girolamo Muzio, Benedetto Varchi, Ludovico Castelvetro. Accanto alle *Rime*, videro la luce anche i *Trionfi*, rendendo Petrarca, al pari dei classici antichi, modello di poesia perfetta, tanto che Bernardino Daniello affermava apertamente: „io non so vedere in che inferiore il Petrarca nostro al Tebano Pindaro o al venusino Orazio”. Kochanowski a Padova si trovò così di fronte alle accese discussioni sul volgare, che lo avrebbero indirizzato anche verso i componimenti nella lingua nazionale, ed anche alla fioritura petrarchesca ravvivata da studi e commenti dedicati all'autore del *Canzoniere*. Mi sembra che l'ambiente padovano, sotto questi due aspetti ed in rapporto con l'opera di Kochanowski, non sia stato sufficientemente studiato. Non bastano, infatti, le osservazioni generali o gli appunti particolari su Sperone Speroni o Bembo, ma c'è bisogno anche di una conoscenza più approfondita della letteratura italiana degli anni del soggiorno di Kochanowski a Padova.

Preparandomi alle celebrazioni cochanoviane, desideravo seguire il poeta nei suoi itinerari italiani come ho avuto l'abitudine di fare per tanti altri poeti e scrittori polacchi, che soggiornarono in Italia ed ad essa dedicarono le proprie opere. In tale modo sono andato sulle orme di Juliusz Słowacki, di Maria Konopnicka, di Józef Ignacy Kraszewski, di Stefan Żeromski, di Henryk Sienkiewicz, di Cyprian Norwid e di Teofil Lenartowicz, ricordandoli con lapidi e con nuove pubblicazioni.

Kochanowski, studente ed ammiratore di Petrarca, si recò, come ho detto, in devoto pellegrinaggio ad Arquà ed io, seguendone l'esempio, ho raggiunto quell'incantevole cittadina tra i colli Euganei, dove Petrarca

si costruì come dice, „il suo secondo Elicona, per sè e per le Muse”. Vi ho visitato la casa del poeta, trovando le firme di non pochi pellegrini polacchi del '700 e '800, che pubblicherò separatamente.

Sono stato nelle stanze, dove il cantore di Laura elaborò l'ultima parte dei *Trionfi*, raccolse il compendio delle vite dei personaggi illustri dell'antichità e dove spirò, appoggiando, secondo la leggenda, la testa sull'*Eneide*.

Tuttavia, lo scopo principale della mia visita era la tomba del poeta, davanti alla quale, senza dubbio, secoli or sono, meditò il giovane Kochanowski. L'aspetto della tomba è rimasto quasi uguale: un grande sarcofago in marmo rosso broccatello di Verona, oggi un po' più sbiadito, poggiato su quattro pilastri con un coperchio monolitico a due spioventi. E' cambiato invece l'ambiente: lo sfondo della chiesa più allungato per le aggiunte posteriori, tutta la sistemazione oggi è moderna, ma la testa in bronzo raffigurante il poeta, posta sul margine del coperchio, aggiunta nel 1547 da Paolo Valdezocco Padovano, ammiratore delle poesie di Petrarca, poté essere già vista dal poeta polacco. Sono le stesse, anche se rinnovate e forse abbreviate di un distico, le iscrizioni, sulle quali riposò l'occhio di Kochanowski. Rileggendole pensavo al poeta polacco, quasi a voler meglio comprendere il senso dei suoi due epigrammi, che da questo monumento sepolcrale hanno preso origine.

Non posso soffermarmi su più dettagliate impressioni, che pubblico nel libro *Le muse polacche in Italia*, ma vorrei limitarmi solo alle conclusioni. I due epigrammi di Kochanowski si riferiscono alla tomba: il primo porta il titolo *In tumulum Francisci Petrarcae* ed il secondo, che lo segue, è intitolato *De scriptis eiusdem* e ne riguarda anche le poesie, cioè il *Canzoniere* ed in particolare la parte *In morte di madonna Laura*.

Il poeta polacco, adeguandosi al carattere degli epigrammi, compone un distico in stile „iocosero” basandosi sugli opposti paradossi:

„*Immatura tuae dum defles funera Laurae,
Immortalem illam teque, Petrarca, facis*”.

Non c'è il minimo dubbio che il poeta polacco tenesse presente la seconda parte del *Canzoniere*, quando nei *Treny* (Lamenti) piangeva la morte di Orsola. Recentemente Riccardo Picchio ha dimostrato che l'idea di un ciclo di poesie funebri deve essere ricondotta anche alla dottrina estetico-filologica, nell'interpretazione rinascimentale, esposta dai commenti di Robortello, che Kochanowski ebbe modo di ascoltare proprio all'Università di Padova. Nell'interpretazione di quel secondo epigramma non

scopro alcuna novità, desidero solo sottolineare l'autorità petrarchesca nel patrimonio cochanoiano d'ispirazione padovana.

Il primo epigramma invece, in cui Kochanowski presenta l'innamorato Petrarca assieme a Laura dopo la morte, sostiene con una certa ironia conviviale che finalmente dopo il trapasso il poeta si rallegra, potendo passeggiare nell'aldilà con la sua Laura:

„quam gaudes Laurae nunc comes ire tuae”.

L'epigramma inizia anche con una nota scettica di stampo epicureo:

*„Si memor ipse sui est animus post funera, culte
Petrarca, et cineri vivit inustus Amor,
Certe non tantum cepisti morte dolorem,
Quam gaudes Laurae nunc comes ire tuae
[...].”.*

Il poeta non è certo, se l'anima dopo la morte mantenga la coscienza di sé, e se il suo non spento Amore viva anche nelle ceneri. Kochanowski immagina poi i due amanti che passeggiano sulla riva del fiume Lete, tra l'ammirazione dalla numerosa, come dice, „plebe” del foro dell'Elisio:

*„Nunc vos Lethaeae spatiantes margine ripae
Elisii spectat plebs numerosa fori.
Felices animae, quarum dissolvere foedus
Mors quoque et extremi non potuere rogi”.*

L'epigramma termina con l'esclamazione: o, felici anime, il cui legame perfino la morte ed il rogo funebre non sono stati in grado di dissolvere.

Questa bella e commovente immagine, non priva, però, di sfumature ironiche, come si addice al genere letterario dei *foricoenia*, nata dalla visita alla tomba di Petrarca, si deve ricondurre al patrimonio petrarchesco assimilato dal poeta polacco. Negli studi sul petrarchismo di Kochanowski né Brahmer, né Windakiewicz, né gli altri, per quanto io sappia, hanno pensato di cercare l'idea degli amanti ammirati dalla folla dopo la morte, tra le ispirazioni petrarchesche: si è pensato piuttosto ad un'idea originale dello stesso Kochanowski, poiché già la coppia, Protesilao e Laodamia che si amano anche dopo la morte, presentata dallo stesso Kochanowski nell'elegia III 6, era nota agli interpreti del poeta (Szmydtowa, Pelc) Protesilao, infatti, conservava il proprio amore ed il suo fantasma appare nella casa di Laodamia:

*„Philacidae potuit vitam, non quivit amorem
eripere hostili mors inimica manu
[...].”.*

L'elegia III 6 termina con una sentenza che si avvicina al senso dell'epigramma sulla tomba di Petrarca:

„Sic neque morte ipsa curas finimus amoris
Et vetus obscuris manibus ignis inest”.

Come è noto, quasi tutti si sono accontentati delle somiglianze e influenze del *Canzoniere*, mentre la fonte che ha ispirato Kochanowski è da cercarsi in un'altra opera di Petrarca, che il poeta terminò proprio ad Arquà, luogo del suo eterno riposo. Si tratta dell'ultima parte dei *Trionfi* ed in particolare del *Trionfo dell'Eternità* (*Triumphus Aeternitatis*). Proprio in questo ciclo, completato ad Arquà, bisogna cercare l'ispirazione dell'epigramma di Kochanowski.

Nel *Trionfo dell'Eternità* appare al poeta la fragilità delle cose umane e l'eternità si identifica con la Divinità: alla fine della beatitudine eterna non ci sarà più né tempo né luogo e gli spiriti si troveranno nel sommo coro tanto che il poeta sogna di vedere per l'eternità il bel volto di Laura:

„Oh felici quelle anime che'n via
sono o seranno di venire al fine”

che riavrà la sua bellezza:

„beatissima lei che Morte occise
assai di qua dal natural confine
tanti volti che Morte e 'l Tempo ha guasti
torneranno al suo più fiorito stato”

e allora si vedrà a che stupendo amore Petrarca sia stato legato:

„ond'io a dito ne sarò mostrato:
Ecco chi pianse sempre, e nel suo pianto
sovra 'l riso d'ogni altro fu beato.
E quella di ch'ancor piangendo canto
avra gran meraviglia di se stessa,
vedendosi fra tutte dar il vanto” (94-99).

Come Petrarca, dunque, s'immaginò nell'aldilà assieme a Laura, visto e mostrato a dito dalla gente, così Kochanowski costruì un analogo quadro della coppia che passeggia nell'aldilà fra l'ammirazione della folla. Il poeta polacco s'ispirò alla visione dell'autore dei *Trionfi*: chi legge attentamente l'epilogo dei *Trionfi*, vi troverà non solo quell'immagine di Petrarca, addittato dalla gente dell'aldilà, ma anche una serie di paradossali opposizioni utilizzati dal poeta italiano: „nel suo pianto [...] fu beato” (95-96) e che Laura grazie a quelle poesie di pianto acquistò la gloria — „il vanto”.

Sullo stesso motivo Kochanowski costruì il suo 7 *Foricoenium*: il poeta piangendo ha reso Laura immortale e con le stesse poesie immortalò anche se stesso. Sulla scena immaginata da Petrarca nei *Trionfi* aleggia una leggera ombra di autoironia e la stessa atmosfera regna nell'epigramma di Kochanowski che nel suo *Foricoenium* non risparmia Petrarca stesso, pur inchinandosi davanti alla gloria dell'esimio cantore italiano.

Ci sono anche altri particolari, che confermano la diretta ispirazione dei *Trionfi*, nell'epigramma cochanoviano. Il luogo del primo incontro del poeta con Laura sul Monginevro (139) „a riva d'un fiume che nasce in Gebenna” poteva suggerire l'immagine delle rive del Lete. Infine l'apostrofe petrarchesca „O felici quelle anime che'n via sono o seranno” ricorda l'esclamazione cochanoviana: „*Felices animae*”, che la morte non può dividere. Queste coincidenze e somiglianze, messe insieme, non possono essere casuali: esse provengono dai *Trionfi*, che Kochanowski, visitando Arquà, aveva senza dubbio riletto, sapendo che a questi, e proprio ad Arquà, Petrarca aveva dedicato le sue ultime fatiche poetiche.

4

Registrandò i riflessi dell'Italia non si può dire che la presenza italiana nei versi di Kochanowski sia troppo frequente, anzi è piuttosto scarsa. Ovviamente, compare di tanto in tanto, quando per es. il poeta si vanta dei suoi viaggi all'estero. E' interessante notare come sia il Tevere a fungere da simbolo di Roma e dell'Italia: Kochanowski non ricorda né il Campidoglio, né un qualsiasi altro monumento antico o moderno cristiano, ma si serve, come poi Sęp-Szarzyński, di un elemento geografico naturale, che conserva la propria continuità come il fiume.

Kochanowski, come è noto, compone le sue elegie secondo la poetica convenzionale antica, seguendo i poeti elegiaci romani ed in modo particolare Properzio e Tibullo, escludendo di conseguenza la possibilità di introdurre particolari topografici moderni. La convenzionale poetica gli impone questa limitazione, tanto che non poche volte osserviamo il poeta dibattersi tra realtà e convenzione tradizionale.

Se si eccettano alcune reminiscenze occasionali, bisogna notare che il poeta ricorda le sue peregrinazioni esclusivamente nelle poesie scritte in polacco. Nella *fraszka* (facezia) autobiografica III 1 *Do gór i lasów* (Alle montagne e ai boschi) si vanta dei propri viaggi:

„Dove poi non fui ? Che cosa non provai ?
Ho navigato per profondi mari,

Ho visitato Francia, Italia ed Alemagna.
e visitai le grotte di Sibilla [...]".
(Trad. Stolfi)

In un'altra facezia, rivolta a Piotr Kłoczowski (II 26), lo invita a godere i piaceri dei viaggi finché è giovane:

„[...] godi questa, finché non sopraggiungano le ore inerti
vedere il largo Danubio, le Alpi dirupate
e bella gloriosa città che si stende sul mare,
o quella, sotto le cui antiche mura scorre veloce il Tevere,
arriverai fino Partenope [...]”.

In questo elenco il poeta ricorda il suo itinerario che da Venezia, attraverso Roma, lo portò a Napoli. Un largo orizzonte geografico si apre, quando profetizza la sua futura gloria, che da Mosca fino alla Britannia e alla Germania sarebbe arrivata fino all'Italia, simbolizzata proprio dal Tevere:

„Di me parleranno Mosca ed il Tartaro,
Il Britanno abitante in altro mondo,
mi conosceranno e i bellicosi Spagnoli
e quelli che attingono l'acqua delle profonde
correnti del Tevere [...]”.

Malgrado i numerosi viaggiatori in Italia, la letteratura odeporica polacca che riguarda l'Italia è abbastanza scarsa. Dalla prima metà del '500 e dall'inizio della seconda, cioè l'epoca alla quale appartiene in sostanza il soggiorno di Kochanowski, possiamo citare solo il *Diario* di Jan Ocieski del 1540/41, ancora non pubblicato per intero, malgrado l'eccellente monografia di M. Hartleb. Questo ambasciatore polacco arrivò fino a Bari, offrendoci alcune osservazioni degne di nota su Roma, Padova, Firenze e Bologna. A lui dedico un saggio a parte, poiché costituisce un documento che merita di essere pubblicato monograficamente ed il libro di Hartleb, anche se preciso, ha bisogno di molti chiarimenti topografici non risolti ne anche dall'articolo di Barycz. Ocieski troverà un degno posto d'onore nel mio *Corpus dei viaggiatori polacchi del '500 e del primo '600*, che sto preparando.

Prima di Kochanowski l'Italia aveva dettato i versi entusiasmanti al poeta Klemens Janicki (Clemente Janicius), che nel 1538, dopo l'arrivo a Padova, nell'elegia VII del II libro dei suoi *Tristia*, dedicata a Stanislao Sprovio, descrive le meraviglie dell'Italia e poi, rendendo omaggio a Pietro Bembo (*eleg.* IX, 15 e segg.) e al suo maestro Lazzaro Bonamico (*eleg.*

VIII, 21 e segg.), canta le *laudes Italiae* ed elogia Padova — *laudes Patavii*, dove le Muse „*arcem studiis posuere suis*”. Janicius, rivolgendosi piuttosto ai letterati e studiosi italiani, parla dell'Italia letteraria a lui contemporanea, mentre Kochanowski invita un nobile ad una peregrinazione umanistica attraverso l'Italia del passato, concentrandosi di conseguenza sulle glorie antiche.

Sebbene i modelli essenziali sono stati, per entrambi i poeti, gli stessi, cioè le *laudes Vergilianae* dell'Italia, l'esecuzione ed il contenuto si differenziano in modo sostanziale. Janicius compone un'elegia umanistica contemporanea, Kochanowski, invece, scrive un elogio dell'Italia secondo la convenzione antica, seguendo i precetti della poetica e dei poeti elegiaci romani: mantenendo il tenore del suo componimento nei rigori classici, si limita a paragonare il passato splendore con le tristi rovine del presente.

Kochanowski vive, studia e visita l'Italia e Roma proprio negli stessi anni, in cui soggiorna a Roma Joachim Du Bellay, che trascorse a Roma quattro anni, dal 1553 al 1557, per pubblicare nel 1558, quali frutto del suo soggiorno romano e documento della sua gloria, le sue famose *Les Antiquités de Rome contenant une générale description de sa grandeur et comme une déploration de sa ruine*. Anzi, si potrebbe dire, che Kochanowski visitava Roma nel 1555, quando Du Bellay vi passeggiava tra le rovine e componeva la *Romae descriptio* in latino, nella quale troviamo sorprendenti convergenze con alcuni pensieri cochanooviani.

Nella I parte della mia relazione abbiamo accompagnato Kochanowski a Venezia ed ad Arquà, notando che i riflessi dell'Italia nelle poesie cochanooviane sono relativamente pochi, se prendiamo in considerazione interi componimenti dedicati alla penisola. Prescindendo, infatti, dalle reminiscenze sporadiche e casuali una sola volta esplose l'erudita fantasia cochanooviana per cantare un inno all'Italia, per tessere *Laudes Italiae*, offerteci nella 4 elegia del III libro. Queste lodi sono infatti un encomio dal carattere, come diremmo oggi, di *dépliant* turistico e pubblicitario, concepito e condotto secondo le regole retoriche e le norme poetiche virgiliane, che il grande Mantovano aveva codificato nel II libro delle sue *Georgiche*, obbedendo egli stesso ai precetti della poetica retorica. Malgrado queste limitazioni di carattere retorico ed encomiastico, l'elegia cochanooviana è una composizione scritta da un geniale poeta che ha saputo inserirvi alcuni pensieri dell'epoca, forgiando un componimento costruito sì sulla falsariga dell'esempio virgiliano, ma con l'impronta delle proprie riflessioni filosofiche e storiosofiche, frutto delle meditazioni di fronte alla grande tradizione romana e alle rovine della gloriosa città.

IO. COCHANOVII

Elegiarum liber I.

ELEGIA I.



NON me, si modo sum, Musa fecere
 poetam,
 Nec memini Adria rupis acribus specus.
 Solum amor docuit blandos me fingere
 versus;
 Et canere antiquo consona Callimacho.
 Ille deus segnes animos, & inertia corda,
 Ingenium torpens, excitat ille deus.
 Quid nisi cornigeras deses pauisse iuencas
 Dicitur Idæis vallibus ante Paris?
 Ut semel incaluit peregrino captus amore,
 Deseruit sylvas, deseruitq; boues.
 Et classem instruxit, vastiq; per aquora ponti
 Longinqua Eurota nauis ad usque wada.
 Nec prius armifera cessit Lacedæmons, quàm te
 Deluso raperet, Tyndari pulchra, viro.
 Tum quoque, citur Phrygios vastaret Grecia campos,
 Fortem illum è medio sustulit Aeacidem.
 Aeacidem, celsa qui circum mœnia Troia
 Traxerat Aemonis Hædora nuper equis.

A 2

Non

L'elegia è inserita nella raccolta delle poesie scritte tra gli anni 1552-1559, cioè nel periodo del suo soggiorno italiano. Oggi figura nel libro III delle *Elegie*, ma inizialmente faceva parte di una raccolta di due soli libri, con la quale Kochanowski concludeva gli anni dei suoi studi all'estero.

Conosciamo questa raccolta di elegie dal cosiddetto codice o manoscritto di Jan Osmólski, che ne fu il proprietario, essendo amico di letterati e studiosi. Il manoscritto conservatosi in una sola copia, che si trovava nella Biblioteca dei Załuski a Varsavia, durante le spartizioni della Polonia fu portato nella Biblioteca Imperiale di Pietroburgo, per tornare dopo la guerra a Varsavia ed esser custodito nella Biblioteca Nazionale di Varsavia (IV 4522).

Le elegie conservate in questo manoscritto portano il titolo *Joannis Cochranovii Elegiarum libri duo* ed erano state redattate dal poeta per una edizione, poiché sono artisticamente ordinate. Sono solo 21 elegie, 10 nel libro I e 11 nel II. Se ne sono occupati vari studiosi da A. Brückner e lo studioso russo G.E. Saenger fino a J. Pelc: recentemente Z. Głombiońska ha pubblicato il testo delle elegie conservate in questo codice («Humanistica Lovaniensia», XXVII, 1978, pp. 178 e segg.), precedendo l'edizione con una introduzione bibliologica.

L'elegia che oggi, secondo l'edizione del 1584 in 4 libri, si trova nel libro III, inizialmente apriva il libro II. Le ricerche degli specialisti hanno stabilito che la data del manoscritto oscilla tra il 1560 e il 1562, cioè la collana dovrebbe essere stata composta dopo il ritorno dagli studi all'estero. Essa avrebbe dovuto presentare, secondo l'intenzione del poeta, il frutto letterario dei suoi *Wanderjahre*, non limitandosi solo alle elegie d'amore dedicate alla Lidia, come si potrebbe giudicare dai primi versi della I elegia: „*Solus amor docuit blandos me fingere versus, Et canere antiquo consona Callimacho*”.

Alcune elegie, infatti, poi soppresse nell'edizione del 1584, sono indice dell'impegno politico ed ideologico del poeta in senso antipapale della Riforma, confermando la viva partecipazione del poeta alla vita della Nazione polacca all'Università Padovana, dove egli ricoprì la carica di consigliere della Nazione.

Se gli *Elegiarum libri duo* coronavano il periodo dei suoi studi e viaggi, l'elegia con le *laudes Italiae* apriva il libro II, cioè aveva un posto d'onore, dovendo essere un omaggio all'Italia ed espressione della sua ammirazione per il paese in cui il giovane poeta aveva trascorso quasi 5 anni di vita. E' una stupenda dichiarazione di poesia e di adorazione, che noi possiamo seguire in due redazioni, di cui la prima si riferisce direttamente agli anni

IOANNIS
COCHANOVII
LYRICORVM
Libellus.



CRACOVIAE
*In officina Andrea Petricovij, Anno Domini,
M. DC. XII.*

Frontespizio di *Ioannis Cochanoꝝ Lyricorum libellus*;
Cracoviae 1612

della sua composizione, cioè 1558–1559, quando il poeta incontrò forse il giovane Tęczyński, a cui si rivolge in questa elegia esortandolo a visitare l'Italia, probabilmente dal poeta stesso appena lasciata. Questa redazione si è conservata proprio nel codice di Osmólski, che, come abbiamo detto, circolava tra gli amici ed era pronto per la pubblicazione prima del 1562.

La seconda e definitiva redazione stampata, la conosciamo dall'edizione pubblicata nel 1584, che il poeta, dopo alcuni cambiamenti ed aggiunte, aveva trasferito nel III libro della collana. La I redazione è espressione genuina del giovane poeta manifestandone i sentimenti d'ammirazione ed è un documento spontaneo, ispirato alle impressioni immediatamente vissute, anche se presentate secondo le regole della teoria d'imitazione dei precetti retorici, con una notevole carica d'erudizione. La II redazione, invece, arricchita anche di un'appendice, un epilogo tragico sulla morte di Tęczyński, è frutto di una maturazione e di una dotta elaborazione con cambiamenti stilistici, aggiunte e riflessioni meditate. Tra la I redazione e quella II c'è un intervallo di più di 20 anni, cioè l'intera vita del poeta, ricca di non poche esperienze. Gli specialisti come A. Brückner, G.E. Saenger e altri, recentemente J. Pelc, hanno riconosciuto le differenze tra le due redazioni, ma nessuno ne ha intrapreso un'analisi critica, mentre il senso delle modifiche apportate dal poeta, le differenze ed i cambiamenti ci permetterebbero di seguire il suo iter e la sua maturazione intellettuale.

L'elegia è un invito diretto a Jan Chrzyciel (Giovanni Battista) Tęczyński, quasi una lettera per consigliargli un viaggio e una visita dell'Italia; se fosse scritta in esametri, richiamerebbe ancora di più alla memoria quella bellissima ed erudita di un altro polacco, Stanisław (Stanislaò) Reszka-Rescius, che, invitando nel 1594 in Italia il poeta Szymon Szymonowicz (Simonides), ci offre, scrivendo da Napoli, una periegesi dell'Italia elogiando le meraviglie ed i vantaggi nella penisola:

„[...] ubi difficile est, vel oculum flectere vel ponere vestigium, quin tibi ipsa, quae calcarunt sola, summorum virorum rerumque maximarum memorias repraesentent. Crede mihi, saxa, montes, silvae, viae, flumina, lacus, pontes, ipsa adeo templa, theatra, sepulchra, rudera, parietinae, sua quadam lingua, quod docet, quodque delectet, loquuntur. Excitatur animus, et nescio quomodo maior se ipso fit, rerum sublimium aspectu. Inflammat visa, cogitataque saepius aliena, virtus et gloria, incurrentibus in oculos magnis illis magnorum virorum manibus fortibusque fortium ausis [...]”.

Ma chi era colui al quale Kochanowski indirizzava questa elegia d'invito in Italia? Si trattava di Jan Chrzyciel Tęczyński, conte di Tęczyn, figlio del woiewoda di Cracovia, Stanisław, che da tempo si trovava in Francia

per dove era partito nel 1555/56. Era già il quarto anno del suo soggiorno francese, come abilmente Kochanowski nota all'inizio della poesia:

*„Quartus, ni fallor, Tecini, iam vertitur annus,
Externo ut longas ducis in orbe moras [...]”.*

Teńczyński era un giovane intelligente che grazie alle proprie doti intellettuali aveva creato alla sua corte di Parigi un circolo culturale di cui facevano parte non solo i Polacchi, ma anche gli stranieri. Egli era, tra l'altro, riuscito ad entrare nella cerchia di Enrico II: Kochanowski gli dedicò varie poesie, commemorandone poi l'infelice sorte e la tragica morte. Teńczyński, infatti, inviato in missione diplomatica in Svezia, si era innamorato di Cecilia, principessa reale, ma quando, nel 1562, intraprese il viaggio per sposarla, fu catturato dai Danesi e gettato in prigione, dove miseramente morì.

Kochanowski, che lo invitava a visitare l'Italia, dopo la sua morte aggiunse all'elegia un commovente epilogo in latino. In polacco, invece, compose *Pamiętka wszystkim cnotami hojnie obdarzonemu Janowi Baptyście, hrabi na Teżczynie [...]* (Monumento-ricordo a Giovanni Battista, conte di Teżczyn, di tutte le virtù riccamente dotato [...]), una bellissima e lunga poesia, di quasi 300 versi, nella quale ha dato un eccellente ritratto di quel nobile polacco, tale da sollecitare perfino la fantasia dei romanzieri e di pittori per la sua brillante vita e carriera, l'avvenente statura fisica e la tragica fine. Inoltre Kochanowski lo commemorò con una poesia sepolcrale fr. XXIII. Questo particolare amore, con cui il poeta curò la memoria dell'infelice Teńczyński, lascia supporre, che Kochanowski lo conobbe personalmente durante il suo viaggio in Francia, a Parigi nel 1558/59, trovando probabilmente appoggio alla sua corte ed esortandolo proprio allora ad intraprendere un viaggio in Italia prima del suo ritorno in Polonia:

*„ne tamen ad patrios remeaveris ante Penates,
quam fines magnae videris Hesperiae”.*
*„Tu licet omne obeas iter experientis Ulyssae
[...]”.*

L'elegia sarebbe stata scritta in Francia, anche se alcuni, come M. Hartleb, ne vorrebbero vedere le origini dopo il ritorno di Kochanowski in Polonia.

Per Kochanowski essa ha presentato quasi un addio all'Italia, un'espressione di nostalgia per quel paese, dove egli aveva trascorso quasi 5 anni, cimentandosi negli amori e nelle poesie latine e polacche.

L'elegia ha una composizione artisticamente ben architettata: come in una cornice, in cui compare il nome di Tęczyński, che apre e chiude la poesia, vengono inserite le *laudes Italiae*, precedute da un elogio generale, ispirato al *Carmen saeculare* di Orazio, ma imitato, come tutto, con un spiccato senso di emulazione con il grande venusino:

"Et qua Peliaca primus trabe venit Iason
Cultius Ausonio nil sol vagus aspicit orbe
Oceano surgens Oceanumque petens

[...]"

Mentre Orazio dice: „*Alme Sol possis nihil urbe Roma visere maius*”, Kochanowski trasferisce questa immagine all'intera Italia, avendo in mente la cultura in generale, non solo la grandezza di Roma e del suo impero, a cui tante lodi avevano riservato i poeti e scrittori romani, per citare solo Rutilio Namasio I 81, Marziale XII 8, 1, Plinio N.H. III 65, Floro IV 1, 5 ed altri, raccolti nella dissertazione di G. Gernetz, *Laudes Romae*, diss., Rostock 1918, pp. 55 e segg.

Dopo questo supremo elogio, secondo cui Tęczyński non potrebbe trovare in tutto il mondo un paese più civile dell'Italia, ne anche se andasse come Ulisse nel lontano occidente o come Giasone, in oriente, il poeta scende in particolari. E' interessante notare che Kochanowski si mantiene nella convenzionale poetica classica e si serve dei viaggi degli eroi antichi per indicare i concetti geografici d'oriente e d'occidente.

Prima di fare un'analisi del contenuto, mi pare necessario confrontare le due redazioni, puntualizzando le differenze ed i cambiamenti, introdotti dal poeta nella redazione stampata, che oggi leggiamo. Tralascio, ovviamente, le variazioni stilistiche che non comportano mutamenti di contenuto. Kochanowski, in sostanza, mantiene la struttura primaria del componimento aggiungendo solo 6 versi nuovi oltre all'epilogo che commemora la morte di Tęczyński. Nella mia relazione svolta al Convegno dell'Accademia Polacca delle Scienze, organizzato dall'Istituto per le Ricerche Letterarie, presento un'analisi più dettagliata limitandomi qui solo a registrare le differenze che incontriamo nella seconda redazione. Nel verso 17 Kochanowski, introducendo „*pomiferae silvae*” che mancano nella prima redazione, si poteva richiamare all'esempio virgiliano delle *Georgiche* II „*bis gravidae pecudes, bis pomis utilis arbos*”. Nei versi seguenti (19 e segg.) il poeta modifica l'immagine della testa della Gorgone portata da Perseo, dalla quale grondava il sangue da cui sarebbero sorti i serpenti velenosi, assenti in l'Italia, tralasciata nel volo dell'eroe mitico; attua cioè cambiamenti stilistici di notevole rilievo che però non mutano il

contenuto della prima redazione. Parlando del Tevere ne cambia l'epiteto delle acque, v. 34: nella prima redazione parla di „*magni quondam Thybridis unda potens*”, riferendosi al glorioso passato, mentre nella seconda incontriamo già „*et maestas volvens nunc Tiberinus aquas*”; il quadro viene adattato alle rovine della Roma distrutta e desolata, preparando le meditazioni storiosofiche con cui si chiude la descrizione della città.

Nel catalogo dei fiumi, che trae origine da Lucano (*Pharsalia* II, 401 e segg.), come ha già immaginato Saenger e come ho dimostrato accuratamente nel mio saggio polacco, l'Isaurus, che nella I redazione si congiunge alla „*Sena rapidis aquis*”, nella II è „*sociis auctus aquis*”. E' un particolare idrologico che bisogna spiegare in base alla ricerca delle fonti e dei commenti di Lucano, da me eseguite nel corso delle mie indagini. Il cambiamento, però, non tocca il senso e l'ideologia della poesia.

I tre seguenti mutamenti e aggiunte, invece, si riferiscono a Roma che, come è evidente, costituisce il centro dell'interesse del poeta e alla quale egli attribuisce senso e ruolo essenziale nel suo componimento o messaggio indirizzato a Tęczyński. Dell'elegia, composta di 66 versi, un terzo, cioè 22 versi, è dedicato a Roma, apogeo del pensiero cochano- viano al quale il poeta arriva dopo una descrizione panegirica e idealizzata dell'Italia. Kochanowski segue, come ho detto, il modello virgiliano che nell'esposizione poetica, inserita nelle *Georgiche*, aveva evidenti intenzioni idealizzanti, elogiando la *Saturnia tellus* sulla quale dopo tante catastrofi e sciagure doveva ritornare con Augusto il secolo d'oro del regno di Saturno. Tutti, però, non accorgendosi dell'intenzione virgiliana hanno preso alla lettera il suo elogio, tramandando alla posterità l'immagine di un'Italia quasi paradisiaca, che spesso con la sua realtà non corrispondeva al vero. Kochanowski ovviamente, come tanti altri, era rimasto affascinato da questo quadro e si mantenne nella stessa scia, tessendo per Tęczyński l'immagine di un'Italia ideale, artisticamente convincente e affascinante.

Roma viene menzionata, seguendo la disposizione della descrizione, quando il poeta giunge alla categoria delle città, ma Kochanowski, stretto dai principi della convenzionale poetica, si limita alle domande retoriche, figura stilistica spesso utilizzata dai poeti (41 e segg.):

„*Quid tibi nunc validis inclusas moenibus urbes,
Quidve tot egregios commemorem artifices?
Quid tabulas et signa? quid aurea templa deorum
Tote operum moles, Pyramidumque minas?*”.

Kochanowski ricorda gli artisti, mascherandoli sotto l'antico termine *artifices*, parla dei quadri (*tabulas*) e delle sculture (*signa*) e delle chiese usando l'antica terminologia *aurea templa deorum*. Degno di nota è l'ultimo verso che nella prima redazione finisce con il ricordo „*pyramidumque muros*”, nella seconda, che abbiamo citato, in „*Pyramidumque minas*”. La I redazione, però, sembra conservare la *lectio* più autentica, poiché nasce dalla visita romana alla Piramide Cestia, incorporata nelle Mura Aureliane, ed è molto probabile che Kochanowski abbia riferito in questo quadro l'autentica impressione che lo colpì durante la sua visita a Roma: riproduce quindi poeticamente la vera impressione romana del poeta. Invece la *lectio* „*Pyramidumque minas*”, che Kochanowski ha introdotto nella II redazione, trasferisce la visione all'immagine delle piramidi nota da Orazio (III 30), alla quale si uniscono reminiscenze letterarie virgiliane (*Aen.* IV 87) „*pendent opera interrupta minaeque murorum ingentes*”. La lettura virgiliana dopo anni ha preso il sopravvento sulla viva visione locale imponendosi con una stereotipata fraseologia classica. Vale la pena di aggiungere che Joachim Du Bellay, autore della famosa poesia *Romae descriptio*, adorna con lo stesso epiteto le mura di Roma già in rovina:

„*moenia quae vastis passim convulsa ruinis
antiquas spirant imperiosa minas*
[...]
*aspice, ut has moles, quondamque minantia Divis
Moenia, luxurians herba, situsque tegant*”.

Dalle tre ultime differenze tra la I e la II redazione due sono aggiunte nuove. Concordemente all'idea di ricordare Roma, non come esempio di capitale di un impero fiorente, ma come città in rovina, il poeta cambia nella II redazione l'epiteto di Roma. Mentre nella I l'apostrofa „*parens praestantum Marte Quiritum*” (v. 45), nella II muta in „*parens memoranda Quiritum*”, cioè i marziali Quiriti vengono sostituiti da Roma genitrice dei Quiriti.

Il seguente ampliamento è un semplice supplemento geografico, che definisce poeticamente le frontiere del mondo soggiogato dai Romani, da oriente ad occidente (49-50):

„*quaque dies surgit, quaque altis mergitur undis,
subiecit virgis omnia regna suis*”.

La modifica essenziale però ci viene offerta verso la fine, quando il poeta aggiunge 4 nuovi versi, in cui fornisce un'interpretazione logica del trascorrere e morire dei regni e delle città, di cui Roma costituisce

l'esempio più tipico. Nella I redazione Kochanowski si contentava di registrare la presenza delle rovine semisepolte di Roma, nella II ritiene opportuno commentare questa situazione con una profonda riflessione storiografica, che presenterò in seguito con un commento adeguato. Da tutto quanto ho esposto risulta chiaro che la II redazione, stampata più di 20 anni dopo la I stesura dell'elegia, è più ricca e cerca di interpretare la decadenza dell'Impero romano. In essa si manifesta la maturazione di giudizio del poeta e la sua penetrante riflessione filosofica, che non si ferma alla superficie dei fenomeni, ma cerca di trovare le ragioni storiografiche e logiche della sorte di Roma.

5

Premesse queste costatazioni, che riguardano in gran parte la struttura dell'elegia, guardiamone più da vicino il contenuto e la disposizione, come sono stati dal poeta organizzati. E' interessante rilevare che Kochanowski mantiene l'essenziale composizione e lo schema stabiliti dai precetti retorici, messi in pratica da Virgilio nella famosa digressione delle *Georgiche* (II 136 e segg.), su cui il commentatore Servio annota: „*incipit laus Italiae, quam exsequitur secundum praecepta rhetorica*”. Kochanowski si ispira alle lodi virgiliane ordinando il materiale secondo categorie simili e riccheggiandone la fraseologia. Sempre con intenzioni emulatorie prima parla del clima mite, poi della fertilità della terra, adatta alla cultura della vite e del grano (15-16):

„*Hic venit exiguo culta labore Ceres*”.

Segue poi l'elogio delle „*pomiferae silvae*”, cioè dei frutteti, mentre chiude questo catalogo l'„*arbor Pallados*” cioè l'ulivo.

Secondo il modello virgiliano Kochanowski inizia con le lodi della terra e dei suoi prodotti. Con l'immagine mitologica di Perseo e la testa di Gorgone, il poeta spiega la fortunata mancanza di serpenti e l'assenza dei leoni, che favorisce l'allevamento del bestiame e la sicurezza ai pascoli. In tale modo conclude il capitolo sull'agricoltura e la pastorizia.

Dal v. 25 e segg. elogia le acque e ovviamente inizia dai mari che con i loro porti ubicati su entrambi i lati della penisola favoriscono il commercio e gli scambi. Passa poi ai fiumi, a cui dedica un capitolo particolare preceduto perfino da una speciale invocazione:

„*Sed neque caeruleis agros lambentia lymphis
Flumina fas fuerit praeteriisse mihi*”.

Riempie ben 8 versi con nomi di fiumi, ordinati secondo lo sbocco prima nel mare Tirreno e poi nell'Adriatico. E' un catalogo idrologico erudito che inizia con il Volturno e procede verso nord giungendo fino al Macra ed all'Arno per finire sul Tevere: ad oriente prende le mosse dall'Ofanto verso nord fino al Metauro e si chiude con l'Eridano, cioè con il Po. Kochanowski offre un saggio della sua erudizione, dovuta a Lucano, poiché tutto il catalogo, pur con modifiche e cambiamenti, proviene dalla *Farsaglia*, libro II 401 e segg., ed ad esso dedico un saggio a parte. Anticipando i risultati, posso affermare che tutto ciò che Hartleb, Langlade e Szmydtowa ritenevano provenisse dalla diretta visione dello stesso Kochanowski, ha invece la sua fonte nell'epopea di Lucano, anche se non si possono escludere in certi casi reminiscenze personali, tanto più che i fiumi citati non erano lontani da Padova, sede del soggiorno del giovane poeta. Devo anche aggiungere che la presenza lucanea nell'opera cochanoiana non ci deve stupire, poiché in Polonia Lucano fu molto ammirato ed imitato nella tecnica delle epopee storiche e nelle descrizioni delle battaglie e dei ritratti degli eroi concepiti dai poeti che raccontavano le guerre contro i turchi ed i cosacchi. La *Pharsalia*, pubblicata a Cracovia nel 1533, fu letta tanto che verso la fine del 600 ne apparvero due traduzioni polacche di S. Wojciech Chrościński (1690) e di J. Alan Bardziński (1691) e una traduzione in prosa di M. Nargielewicz.

Lo stesso Kochanowski, sebbene in sostanza lirico, non poche volte si cimentò in prove epiche, raccolte nel saggio di S. Lempicki. Già alcune elegie hanno un carattere epico, come quelle su Jan Tarnowski (I 5), Giovanbattista Tęczyński (IV 2), Wanda (I 15); il tono epico del racconto è manifesto nell'epinicion sulle vittorie di Stefan Batory e nella Battaglia con Amurat a Varna.

E' ancor più interessante notare che in Italia Kochanowski intendeva comporre un poema in lode dell'imperatore Carlo V, di cui era ammiratore, e descrivere il famoso assedio di Siena, conquistata il 17 aprile 1551 da Cosimo Medici, avvenimento ricco di episodi, degni della penna di un poeta epico. Nell'elegia I 7, infatti, indirizzata a Mikołaj (Nicolao) Mielecki, annunciava:

„Caesaris inde aquilas et Caesaris arma canemus,
Fortiaque Hetruscae moenia capta Senae
[...].”

Mi sembra inoltre opportuno ricordare, che quell'assedio si svolse proprio durante il viaggio di Kochanowski attraverso l'Italia, suggerendogli probabilmente l'idea di raccontarlo e mettendogli il tal modo tra

JOANN. COCHANOVII
 ADSTEPHANVM
 BATHORREVM REGEM
 POLONIAE INCLYTVM

*Moscho debellato,
 & Liunia recuperata,*

Epinicion.

ANNO A CHRISTO NATO,
 M. D. LXXXII.



CRACOVIAE,

*In Officina Andreae Petricovij, Anno Domini,
 M. D. C. XII.*

Frontespizio dell'epinicion di Jan Kochanowski
*Ad Stephanum Bathorreum regem Poloniae inclytum Moscho debellato
 et Liunia recuperata* [...],
 Cracoviae 1612

le mani l'epopea di Lucano di cui si servì nella descrizione dell'Italia, inserendo nella sua elgia trea variazioni e modifiche anche il catalogo dei fiumi, citati dall'autore della *Farsaglia*, consultato forse con l'aiuto di qualche commento erudito.

L'elogio delle acque italiane è chiuso dai laghi, con un distico che si ricollega ai versi virgiliani delle *Georgiche* II 158-162: Kochanowski cita gli stessi laghi: Benacus (Lago di Garda), Larius (Lago di Como), che il poeta chiama Larim, facendo erroneamente del vocativo virgiliano Lari (da Larius), l'accusativo Larim. Il terzo lago è il Lucrino di Napoli, anch'esso di reminiscenza virgiliana.

Ai laghi seguono le città e qui Kochanowski abbandona lo stile del catalogo per rifugiarsi nella figura degli interrogativi retorici (41-46). In poche frasi dense di contenuto in cui, non volendo infrangere la convenzione poetica, egli può ricordare in modo generale: „*artifices*”, „*tabulae*”, „*signa*” ed i monumenti di architettura. Poi passa alla categoria delle città, rappresentate solo dalla città *par excellence*, cioè Roma (41-50):

„*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 ?*”

per esclamare con un distico potente:

„*Haec est illa parens veterum memoranda Quiritum
Haec virtutum altrix imperiique domus*”.

Chi non sente in queste parole del poeta polacco il riflesso degli stupendi versi virgiliani?:

„*Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus,
Magna virum [...]*”.

Mi sembra giusto mettere accanto ai versi di Kochanowski i distichi di Du Bellay che negli stessi anni visitava Roma e, oltre ai sonetti inseriti nelle *Antiquités de Rome*, scritte in francese, compose anche *Romae descriptio* in latino. Mentre il poeta francese ha fatto tanta carriera, l'elegia di Kochanowski è rimasta quasi sconosciuta: anche il francese si serve degli interrogativi retorici:

„*Quid referam magni pendentia culmina Petri ?
Quid memorem augustis spirantia marmora tectis
Artificum docta vivere iussa manu ?*”.

Du Bellay, però, enumera le statue ed i monumenti, mentre Kochanowski si limita solo a quelle domande, rimanendo fedele alla convenzione poetica che lo costringe a rimanere nei limiti dell'antica elegia ed a non infrangere i precetti convenzionali, da lui rigorosamente osservati.

Il poeta polacco segue i suoi maestri antichi ed elogia Roma che

*„fortem domuit Pyrrhum, Poenunque ferocem
- fregit. et ingentem contudit Antiochum”*,

imitando in questi versi il carme oraziano III 6 35 e seg., in cui Roma

*„Pyrrhumque et ingentem cecidit
Antiochum Hannibalemque dirum”*,

ed evoca la grandezza dell'antica città conquistatrice di tutto il mondo

*„quaque dies surgit quaque altis mergitur undis
subtecit virgis omnia regna suis”*.

Kochanowski in questo elogio si limita solo alla Roma antica, senza alcun accenno a quella cristiana o papale, a quell'epoca fiorente. Qualche riflesso della Roma rinascimentale si può scorgere nel ricordo degli artisti, delle pitture e sculture, subito però offuscato dal panegiristico elogio di Roma antica del poeta umanista, suo ammiratore che porta in sé, incontrandosi con la città reale, la memoria della grandezza romana giungendovi alla sua ricerca, alla quale invita il suo connazionale Tęczyński. Trovando però le rovine, deplora la catastrofica immagine della capitale del mondo, una volta potente, ed accusa il tempo che distrugge tutto:

*„Sed quid tempus edax longo non conficit aevum?
Quid non vel summum carpit avara dies?”*.

Si tratta di un motivo comune a tutti, che appartiene alla *koine* umanistica, per citare i versi di Du Bellay, tratti dalla *Romae descriptio*:

*„Heu tantum imperium terrisque, undisque superbum
et ferro et flamma corruit in cineres.
Quaque fuit quondam summis Urbs aemula Divis
Barbarico potuit subdere colla iugo.
Orbis praeda fuit, totum quae exhauserat orbem,
Quaque Urbis fuerant, nunc habet Orbis opes.
Caetera tempus edax longis tegit obruta seclis,
ipsaque nunc tumulus mortua Roma sui est”*.

M. T. CICE
R O N I S
A R A T V S.

*Ad Græcum exemplar expensus, & locis
mancis restitutus.*

A
I O A N. C O C H A N O W I O.
Bibliothecæ Barberinæ.



Cum Gratia & Privilegio S. R. M.

C R A C O V I A E.
*Ex officina Andreae Petricowij, S. R. M.
Typographi.
Anno Domini, M. DC. XII.*

Frontespizio di *M.T. Ciceronis Aratus* [...]; edizione e traduzione
di Jan Kochanowski, Cracoviae 1612

Esemplare della Biblioteca Vaticana — fondo Barberini

M T C I C E
R O N I S
A R A T V S

*Ab Iove Musarum primordia surgere par est,
Quem nos mortali prognati semine nunquam
Linguis indicium: Iovis omnia computa plena;
Atque omnes hominum cætus, maris æquora plena,
Et portus: Iove enim, quocumq; serarimus, egemus
Omnes: qui etiam patre illo dicimur orti.
Hic ego indulgens mortalibus omnia fœstida
Portendit, operiq; manus adhibere suadet;
Victum animo inculcans: hic cum proscindere terram,
Cum te notus deceat serobibus desigere planta,
Hic tempestivus sementis nuntiatur horas,
Sideribus cælo infixis, quæ tempora certa
Signarent cursu, atq; anni momenta notarent.
Agricola, unde carus sereret, quid quæq; moneat
Tempestas, sua gignendus, et tempora rebis
Constarent, serretq; stata omnia si uel ser, amittis.
Ergo illum, in primoq; loco, exte emog, docuimus
Salve opy ex rerum, atq; hominum spes, unica salus,
Teq; priorq; aras, dulces saluere Camæna,
Et mihi, si fas est, describere sidera auenti,
Aditus facile, atq; omnem promite cantum.*

A

Cætera

M.T. Ciceronis Aratus [...]

Inizio della traduzione: solo le parole „Ab Iove Musarum primordia” sono di Cicerone, il resto appartiene alla Musa cochanoviana.

Biblioteca Vaticana, fondo Barberini, con appunti marginali

Davanti ad una tale tragica decadenza Kochanowski esclama, opponendo all'ombra del presente il ricordo dell'antico splendore:

*„Illa deum sedes, orbis caput, aurea Roma
vix retinet nomen semisepulta suum”.*

Il poeta ha davanti agli occhi le rovine di Roma antica, come se non esistesse una fiorente Roma moderna dei papi, la Roma cristiana con le chiese ed altri monumenti d'arte. Questo silenzio è sintomatico. Da una parte trae origine dalla convenzione poetica, osservata con rigore da Kochanowski, dall'altra, invece, può essere ricercata nell'atteggiamento critico del poeta verso la politica papale e le sue guerre che Kochanowski ha atrocemente attaccato nell'elegia II 11 della I redazione che però è stata soppressa nell'edizione stampata.

Nell'immagine di Roma „*semisepulta*” trapela, penso, la visione personale del poeta, percepita durante il suo viaggio del 1555. L'aggettivo *semisepulta* è *hapax legomenon* nella letteratura latina, usato solo da Ovidio nella descrizione delle rovine di Troia (*Heroides* I 104), dove „*semisepulta ossa virum curvis feriuntur aratris*”.

Kochanowski si è dimostrato un eccellente filologo, attingendo in una situazione simile, a questo termine usato una sola volta in tutta la letteratura latina. Non a caso il poeta fu editore degli *Aratea* di Cicerone ed alcune sue lezioni sono state accettate da moderni editori come ho potuto dimostrare nel mio saggio sulla Musa latina di Giovanni Cochano-vio, pubblicato negli Atti dell'Accademia letteraria italiana „Arcadia” e nella relazione al Colloquium Tullianum 1983 *Gli „Aratea” ciceroniani. Edizione e traduzione di Jan Kochanowski* (Aratus, Cracoviae 1579).

In questa triste e tragica antitesi, tra la grandezza antica tramandata dalla storia e le rovine presenti, Kochanowski medita sulle sorti del grande Impero Romano. L'umanista, pervaso dall'ammirazione per il grande passato romano, si sofferma commosso davanti alla triste realtà, deplorando la scomparsa grandezza di Roma; questo sentimento gli detta pensieri simili a quelli di Alcuino:

*„Roma, caput mundi, mundi decus, aurea Roma,
nunc remanet tantum saeva ruina tibi”.*

Kochanowski ha introdotto per primo nella poesia rinascimentale polacca, scritta in latino, il tema delle rovine di Roma: componendo la sua elegia tuttavia disponeva già di un ricco patrimonio letterario dovuto a vari poeti di diverse nazioni che avevano espresso le loro riflessioni

e deplorazioni sulle rovine. Le moderne monografie di A. Graf, W. Rehm, W. Heckscher, R. Macaulay, L. Michéa ed il recente libro di R. Mortier, *La poétique des ruines en France, ses origines, ses variations de la Renaissance à Victor Hugo*,* Paris 1974, hanno codificato questo enorme materiale, permettendo di rendersi conto delle profonde impressioni che suscitavano nei poeti e negli scrittori i ruderi della Roma distrutta. Alcune coincidenze verbali e concettuali permettono di supporre che Kochanowski, che aveva trascorso in Italia tanti anni, avesse avuto conoscenza di alcune di queste poesie che del resto erano entrate a far parte della volgata umanistica e circolavano negli ambienti letterari dell'epoca.

Nella ben nota elegia Hildeberto di Lavardin (sec. XI-XII) scriveva:

„Par tibi, Roma, nihil cum sis prope tota ruina,
 Quam magni fueris integra, fracta doces,
 Longa tuos fastus aetas destruxit et arces
 Caesaris et superum templa palude iacent.
 Urbs decidit de qua, si quicquam dicere dignum
 Moliar, hoc potero, dicere: Roma fuit
 [...]”.

Tralascio notissimo e familiare a Kochanowski Francesco Petrarca ed Enea Silvio Piccolomini che, guardando le rovine, esprimeva la propria ammirazione per il passato:

„Oblectat me, Roma, tuas spectare ruinas
 Ex huius lapsu gloria prisca patet ...
 [...]”.

Joachim Du Bellay, che abbiamo già citato, e che contemporaneamente a Kochanowski visitava le antichità di Roma, oltre alle sue famose *Antiquités de Rome* e alla *Romae descriptio* compose anche altre poesie dedicate a Roma, in una delle quali fece parlare il Tevere:

„Ille ego sum Tiberis toto notissimus orbe,
 Quem vides campus, maxima Roma fuit,
 Nunc deserta iacet silvestribus horrida dumis,
 Nec bene quae fuerit tanta ruina docet.
 Roma tamen superest: Capitoli immobile saxum
 restat, et ingentis nominis umbra manet.
 Aspice templa Deum sublimibus alta columnis
 Et quam nunc similis Roma sit ipsa sui
 [...]”.

Fra le tante poesie dedicate alle rovine di Roma la più grande carriera ha fatto il componimento del panormitano Giano Vitale, intitolato *De Roma*, tradotto in molte lingue e parafrasato da Joachim Du Bellay nelle

sue *Antiquités de Rome* (sonetto III). Non ne è mancata neanche una traduzione polacca, fatta dopo Kochanowski da Mikołaj Sęp Szarzyński e da Jan Smolik (A. Wargacki, *O Rzymie pogańskim* [...], Kraków 1610, p. 56).

Janus Vitalis concentrava la sua attenzione sul Tevere, l'unico a conservare propria immutata continuità fra tante rovine della città distrutta:

„*Qui Romam in media quæris novus advena Roma,
Et Romæ in Roma nil repereris mediâ,
Aspice murorum moles, præruptaque saxa,
Obruta ingenti vasta theatra situ.
Hæc sunt Romæ: videntur velut ipsa cadavera tantæ
Urbis adhuc spirant imperiosa minas*
[...]

e termina con una *pointe*:

„*Disce hinc quid possit fortuna: immota labescunt
Et quæ perpetuo sunt agitata, manent*”.

Una larga messe di tali poesie si può raccogliere dai volumetti *Delitiae poetarum Germanorum, Italarum, Gallorum, Belgarum, Scotorum, Hungarorum*, pubblicati a Francoforte negli anni 1608-1609 e nei volumi della collana *Carmina Illustrium Poetarum Italarum*, Roma 1725. Vi si leggono le poesie di Ippolito e Lelio Capilupi, Francesco Maria Molza, Fulvio Cardulo ed altri, che potevano essere letti e noti da Kochanowski, tanto più che il suo maestro Francesco Robortello s'interessava delle poetiche latine ed il suo predecessore, Lazzaro Bonamico, morto nell'anno dell'arrivo del poeta a Padova, fu non solo amico dei polacchi, ma anche autore di versi dedicati proprio a Roma. Bonamico infatti, a cui recentemente R. Avesani ha dedicato un eccellente articolo nel *Dizionario Biografico degli Italiani* (11, pp. 533 e segg.), non solo tradusse in latino il noto sonetto di Luigi Castiglione: „*Superbi colli e voi sacri ruine | che il nome sol di Roma ancor tenete*”, ma compose anche in latino la poesia *De Roma*, rieccheggianti in gran parte le immagini del sonetto di Castiglione, terminando con un elogio dell'ingegno e dei valori spirituali romani di cui Bonamico fu strenuo difensore. Il tempo è riuscito a portare alla rovina i monumenti materiali di Roma, ma non a distruggere il suo memorabile nome ed i valori spirituali che sono sfuggiti alla deleteria forza del tempo — *edax rerum* — che riduce alla rovina le cose materiali, mentre quelle spirituali, trasmesse dalla poesia, vivono in eterno. Ecco il testo

della poesia di Bonamico che purtroppo, come tutte le opere di questo maestro dei polacchi, manca ancor di un'edizione critica:

„*Vos operum stratae moles, collesque superbi,
 Queis modo nunc Romae nomen inane manet:
 Heu! quas reliquias divinae stirpis habetis?
 Pro quibus heu! video quae simulacra locis.
 Vosque triumphales arcus, caeloque colossi
 Aequales, Pariis marmora caesa iugis.
 Edita Pyramidum fastigia, templa deorum
 Digna vel aethereis amphitheatra locis:
 Vos aevi tandem attrivit longaeve vetustas,
 Vos longa tandem fata tulere die,
 At Romam Aeneadum et magnum et memorabile nomen
 Tempus edax rerum tollere non potuit,
 Nec poterit clari donec monumenta vigeant
 Ingenii, quae non ulla senecta rapit,
 Caetera labuntur celeri fugentia cursu
 Calliope aeternum vivere sola potest*”.

Questi versi di Bonamico, che nel dialogo *Delle lingue* di Sperone Speroni difende il latino, furono con ogni probabilità noti a Kochanowski, poiché il poeta polacco nel suo epigramma, messo sul frontespizio del *Lexicon Latino-Polonum* di Jan Mączyński, pubblicato nel 1564, ha espresso la stessa idea sul genio romano, manifestatosi nella lingua latina, viva e trionfante. Lo trascrivò nella versione italiana:

„*Tutti i popoli obbedivano a Roma,
 finchè ebbe abbastanza forza e vigore,
 Ma quando l'abbandonò la fortuna
 Da tutto il mondo si levò un grido d'attacco;
 Ben più fortunata fu la lingua, poiché a tutti noi cara:
 così è più duraturo il frutto della ragione
 che la brutta forza*”.

Kochanowski, seguendo il credo umanistico che glorificava la forza della poesia, scorgeva la caducità dei monumenti materiali ed esprimeva la propria convinzione secondo cui, mentre sono in rovina i monumenti materiali, vivano grazie alla lingua i documenti del genio romano, cioè i valori intellettuali.

Il poeta polacco attinge queste idee non tanto da Bonamico, che senza dubbio conosce, ma a tutto il patrimonio della *koine* umanistica che nella vittoria dei valori intellettuali e spirituali scorgeva il trionfo di Roma.

Fermo nell'idea della poesia dispensatrice di gloria immortale di fronte alla fragilità dei monumenti distrutti dal tempo, Kochanowski conclude

l'elegia 7 del III libro, rivolta al Hieronim Ossoliński. Mi sembra opportuno citarla qui, poiché in essa sono contenuti alcuni riflessi della sua visita romana:

„*Carmina pro magnis accipe muneribus:
Pyramidas alii statuunt, statuuntque colossos,
Incidunt duris nomina marmoribus,
Saxa ruent annis, consumet marmora tempus,
Musarum nescit gloria sola mori*”.

Non c'è dubbio che in questa chiusura poetica risuona il pensiero oraziano, tanto caro al poeta polacco (*carm.* IV 8, 28-9):

„*dignum laude Musa vetat mori
Caelo Musa beat [...]*”
(*cfr.* IV 9, 28)

Il poeta venusino suggerì le stesse idee al maestro francese Du Bellay nell'ultimo distico della sua *Romæ descriptio*:

„*Sola virum virtus coeli super ardua tollit
Virtutem coelo solaque Musa beat*”.

L'idea della caducità dei monumenti materiali è frequente anche nei *Foricoenia* cochanoviani, quando piange la morte delle sue figlie nel *For.* 120:

„*Arcus pyramidesque ruunt magnique colossi
Et monumenta suis succedunt victa sepulcris*”.

o quando compone un epigramma *In Laertem* (*For.* 110):

„*Saxa domat tempus, neque ferro parcere novit,
Sed tacita labens omnia falce metit.
Laertae hoc veluti fanum quod litore summo
Hibernis positum fluctibus atteritur,
Herois nomen semper viret, aurea namque
Munera Musarum nulla senecta terit*”.

Dedicando a Mikołaj Radziwiłł, che si preparava alle spedizioni contro Mosca, l'elegia III 9, il poeta riconfermava la propria convinzione secondo cui solo la potenza immortalatrice della poesia salva dall'oblio ed offre la gloria perenne (5-19):

„*Quid de tot spoliis magno nunc restat Atridae
Eversa victor quae tulit urbe Phrygum?
Omnia victa situ et longa periere senecta,
Sola immortalis carmine fama viget.
Quis Priamum, aut Priami natos, quis Nestora canum*”.

*Aiacesve duos nosset et Antilochem,
Inclita si docti siluisset Musa poetae?
Fortes diis miscet Musa vetatque mori”.*

Dopo questa digressione sulla poesia che dona l'immortalità e sulla caducità dei monumenti materiali, ritorniamo alla visita romana di Kochanowski, che fu per lui una lezione di storia, offrendogli con lo scenario delle rovine di Roma un luogo per riflessioni storiosofiche più profonde. La visione della Roma antica distrutta non approda nell'elegia di Kochanowski solo ad un *requiem*, il poeta polacco cerca di trovare una spiegazione all'immensa catastrofe della padrona del mondo, ma lo fa solo nella II redazione, nella quale aggiunge un commento storiosofico, che leggiamo nell'edizione stampata nel 1584, cioè nell'anno della sua morte. Non si tratta, dunque, di una riflessione immediata, riportata subito dopo la visita, ma piuttosto di una meditazione aggiunta molto più tardi dopo tante esperienze; Kochanowski, infatti, nella II redazione aggiunge 4 versi nuovi in cui cerca di formulare una legge di sviluppo e di decadenza secondo la quale, quando le cose arrivano al loro massimo sviluppo „*ut cum summa tenent, rursus ad ima ruant*”, crollano nuovamente: tale fu proprio la sorte di Roma, esempio di quanto neanche le città ed i regni siano liberi da questa estrema sorte:

*„Nempe haec humanis dicta est lex aspera rebus,
Ut cum summa tenent, rursus ad ima ruant,
Quod fatum Romam quoque contigit, ut neque regna,
Urbesque extrema morte vacare scias”.*

Il motivo della morte delle città e dei regni era ben noto nell'antichità e nella cultura moderna fu divulgato dalle lettere ciceroniane *Ad familiares* IV 5, 4 o piuttosto dalla lettera di Servio Sulpizio che consolava Cicerone dopo la morte della sua figliola (*ad familiares* IV 5, 4) per passare poi nelle consolazioni medioevali e rinascimentali, come parte dell'arsenale dei motivi consolatori che adesso raccoglie nella monumentale monografia Peter von Moos, *Consolatio. Geschichte der Trostliteratur nach dem Tode*, München 1972. Esso compare nel *De remediis utriusque fortunae* di Petrarca (II dial. LXIX), viene introdotta da Coluccio Salutati nelle *Epistulae* (III 11, I 162, II 289-292) e trova il suo coronamento nella famosa ottava del Tasso (XV 20).

Non è mio scopo riportare qui i vari esempi di questo motivo, ma non posso non citare almeno due che in modo particolare si avvicinano al pensiero del poeta polacco. Prima di tutto desidero richiamare l'attenzione alla nota terzina di Petrarca, tratta dal *Trionfo del tempo*, in cui il cantore

di Laura con colori apocalittici presenta la potenza distruttrice del tempo, concludendo:

„Passan vostre grandezze e vostre pompe,
passan le signorie, passano i regni,
ogni cosa mortal Tempo interrompe”.

In questa terzina petrarchiana colpisce anche la coincidenza verbale, poiché il poeta parla di signorie e regni e Kochanowski di „*regna urbesque*”. Con ciò non pretendo di asserire che la fonte cochanoviana si riconduca a Petrarca, ma desidero ricordare come il poeta polacco, che fece un pellegrinaggio ad Arquà per rendervi omaggio alla tomba del poeta, compose anche epigrammi in cui abbiamo già rintracciato qualche eco dei *Trionfi* di Petrarca.

Un altro esempio che vale la pena di confrontare con i versi cochanoviani, proviene dalla *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso XV 20, in cui è descritta Cartagine in rovine:

„Giace l'alta Cartago: a pena i segni
de l'alte sue ruine il lido serba:
Muiono le città, muiono i regni,
copre i fasti e le pompe arena ed erba.
e l'uom d'esser mortal par che si sdegni,
Oh, nostra mente cupida e superba”.

La somiglianza tra „muiono le città, muiono i regni” e le parole cochanoviane „*neque regna urbesque extrema morte vacare*” è sorprendente: esso, senza dubbio, trae origine dal comune arsenale dei motivi consolatori ed in ugual modo è utilizzato da Kochanowski nell'elegia per la morte dell'etmano Jan Tarnowski, scritta in polacco (113-120):

„Ma veramente non comprendo, perché tanto ci lamentiamo della morte,
se niente di eterno conosciamo al mondo,
poiché infine anche i vasti imperi cessano,
e le città illustri completamente crollano.
Dove è oggi la ricca Troia? dove la forte Micene ?
Dove Cartagine e Corinto ? dove la celebre Atene ?
Dove è andata a finire quella potenza romana ?
tutto la morte impaziente livellò alla terra”.

Ma il senso del motivo consolatorio, espresso in questa elegia, è ben diverso da quello formulato nell'elegia su Roma. Kochanowski elogia la potenza della morte liquidatrice di tutto, con versi pieni di pessimismo e malinconia che ricordano la tristezza del medioevo, mentre nell'elegia romana cerca di trovare il senso razionale della catastrofe, individuando la *dura lex* delle cose umane, basata sul concetto teleologico ed in parte

ciclico. Nella discussione sulle cause della caduta di Roma non accetta, almeno in questa elegia romana, la nota tesi sul lusso e la decadenza dei costumi, che approva in altre sue opere. Questa tesi dominò qualche decennio più tardi la letteratura barocca polacca: Stanisław Kobierzycki pubblicò a Lovanio nel 1628 un trattato di grande risonanza sotto il titolo *De luxu Romanorum commentarius*, che terminava con il consiglio di far incidere sulle rovine del Campidoglio e del Colosseo la seguente iscrizione con un tale avvertimento:

„*Hominum luxus, fastus, deliciae, quae imperia immortalia esse non sicut, hem! quo redeunt*”.

Kochanowski, però, che non poche volte nelle elegie polemizzava con la tesi „*resque hominum casu, non ratione regi*” e nel *Foricoenium* 80, intitolato *Oraculum*, si presentava come „*Musarium sacerdos sophiae studiis addictus*” e nell'elegia IV 3, nelle discussioni sulla struttura del mondo e dell'uomo, si richiamava alle premesse razionali: respingeva le idee coniate dalla Controriforma sulla decadenza morale del mondo pagano e preferiva appoggiarsi al concetto razionale teleologico sulla crescita, maturazione (*akme*) e decadenza, che aveva la propria fonte nelle concezioni biologiche o antropologiche della storia e nelle teorie cicliche, note da Platone, Aristotele e principalmente da Polibio.

Nel mio saggio polacco *Italia e Roma di Giovanni Kochanowski. Il poeta tra la convenzione, visione locale e storiosofia*, in *Jan Kochanowski i epoka Renesansu* (Jan Kochanowski e l'epoca del Rinascimento), nel 450 anniversario della nascita del poeta, Warrzawa 1984, p. 186 sgg., ho cercato di individuare le possibili fonti della dottrina, a cui si è ispirato Kochanowski nella sua elegia romana. Vorrei, però, aggiungere qui alcune testimonianze antiche per arricchire la documentazione e dimostrare che tale dottrina era in circolazione tra gli antichi filosofi della storia e poteva essere facilmente conosciuta anche dal poeta polacco, tanto più che la troviamo pure nelle opere degli scrittori rinascimentali.

Già Sallustio nella sua storia della Guerra Giugurtina (2, 3) aveva espresso giudizio altamente filosofico e storico: „*Omnia, quae orta, occidunt et aucta senescunt*”, in cui rinchiusa in sostanza il nucleo di questo pensiero. Cicerone, tracciando nel *Bruto* la storia dell'eloquenza romana, accennava a questa legge: „*dicendo maturitas iam ad summum paene esse perductam, ut eo nihil ferme quisquam addere possit*” (161, 296, 324). In modo più esplicito e completo la troviamo formulata negli scritti di Seneca padre-retore e suo figlio filosofo. Nelle *Controversiae* (I 7) Seneca retore, mentre parla della decadenza dell'eloquenza romana dopo Cicerone, constata:

„In deterius deinde cotidie data res est, sive luxu temporum, nihil enim tam mortiferum ingeniis quam luxuria est, sive, cum praemium pulcherrimae rei cecidisset, translatum est omne certamen ad turpia multo honore questuque vigentia, sive fato quodam cuius maligna perpetuaque in rebus omnibus lex est, ut ad summum perducta rursus ad infimum, velocius quidem quam ascenderant relabantur”.

Nelle *Suasoriae* invece (1, 3) osserva:

„[...] aliquis etiam magnitudini modus est, non procedit ultra spatia sua caelum maria intra terminos suos agitantur, quidquid ad summum pervenit incremento non reliquit locum”.

Seneca filosofo non poche volte ricorre a questo ragionamento nei dialoghi (*ad Marc.* 23,3):

„[...] quicquid ad summum pervenit, ab exitu prope est [...] ignis quo clarior fulsit, citius exstinguitur [...] nam ubi incremento locus non est, vicinus occasus est [...] indicium imminenti exiti nimia maturitas, appetit finis, ubi incrementa consumpta sunt [...]”
de con. t. sa 5, 4; quaest. nat. III 27, 2; epist. 71, 12 „[...] quid enim mutationis periculo exceptum? non terra, non caelum, non totus hic rerum omnium contextus, quamvis deo agente ducatur. Non semper tenebit hunc ordinem, sed illum ex hoc cursu aliquis dies deiciet; certis eunt cuncta temporibus: nasci debent, crescere, exstigui [...]”.

La caduta dell'Impero romano non stupiva i Padri della Chiesa, tanto che S. Agostino constatava: „caelum et terra transibunt, quid ergo mirum, si aliquando finis est civitatis?”.

La poesia antica ci ha trasmesso non pochi esempi di città distrutte, di cui il massimo esempio fu la città di Priamo, Troia, descritta anche da Lucano nel libro IX, al momento della visita di Cesare. Il grande Romano passeggiava tra le rovine di questa gloriosa città, dove, come dice Lucano, „nullum est sine nomine saxum” (969): proprio da questa descrizione provengono le famose parole proverbiali „etiam periere ruinae” (973). Anche in questa occasione Lucano elogia la potenza della poesia, che attraverso le opere dei poeti offre l'immortalità agli eroi e in questo elogio s'avvicina ai pensieri del poeta polacco, glorificatore della Muse, donatrici di fama immortale. Lucano, infatti, come abbiamo già accennato, fu letto e utilizzato da Kochanowski nell'idrologia delle sue *laudes Italiae* e pertanto mi sembra opportuno citare qui i versi dell'autore di *Farsaglia* (IX 930 e segg.):

„O sacer et magnus vatium labor, omnia fato
Eripis et populis donas mortalibus aevum.
Invidia sacrae, Caesar, ne tangere famae,
Nam, si quid Latius fas est promittere Musis,
Quantum Zmyrnaei durabunt vatis honores,
Venturi me teque legent, Pharsalia nostra
Vivet, et a nullo tenebris damnabitur aevum”.

Aggiungiamo a questo esempio troiano le poesie di Rutilio Namaziano, che nel suo poema *De reditu suo* medita davanti alle rovine delle città dell'Etruria, una volta fiorenti (285-286):

„cernimus antiquos nullo custode ruinas
et desolatae moenia foeda Cosae”,

arrivando alla triste conclusione che l'implacabile tempo trasforma tutto in rovine (409-414):

„Agnosci nequeunt aevi monumenta prioris,
Grandia consumpsit moenia tempus edax,
Sola manent interceptis vestigia muris
Ruderibus latis tecta sepulta iacent.
Non indignemur mortalia corpora solvi
Cernimus exemplis oppida posse mori
[...]”.

In questi versi di Rutilio Namaziano è facile riconoscere alcuni dei motivi cochanoviani che il poeta polacco introdusse nella sua elegia consolatoria per la morte dell'etmano Jan Tarnowski e che appartenevano al patrimonio consolatorio della *koine* umanistica. Ma la fonte, a cui si ispirava Kochanowski nel formulare la *dura lex*, meditando sulle rovine di Roma, bisogna ricercare forse piuttosto nei filosofi e teoretici della storiografia rinascimentale, raccolti nel *Artis historicae penus, octodecim scriptorum tam veterum quam recentiorum* [...], Basilea 1579, che contiene ben 18 trattati riguardanti l'arte storica, opera della quale recentemente si è occupato Girolamo Cotroneo nella monografia *I trattatisti dell' „Ars historica”*, Napoli 1971, dedicando inoltre un volume particolare alle teorie storiografiche di Jean Bodin (Napoli 1966). Vale la pena di ricordare che il problema della morte delle città e degli Stati ha interessato negli ultimi tempi Jacqueline De Romilly, che si è, però, limitata solo al mondo greco, facendo pochi escursioni verso l'epoca rinascimentale (*The Rise and Fall of States according to Greek Authors*, Ann Arbor 1979).

E' ovvio che il problema richiede un'accurata penetrazione del mondo storiografico e filosofico rinascimentale ed io facendo i sondaggi, ho potuto, muovermi solo sulla superficie della problematica, assai complessa e difficile. Ho presentato i risultati preliminari nel mio saggio polacco, confrontando le idee di Kochanowski con i trattati di Francesco Robortello, che fu suo maestro a Padova ed autore della nota *De historica facultate disputatio*, 1548, e coll'opera di Francesco Patrizi, *Della historia dieci dialoghi*, Venetiis 1560, rivolgendo l'attenzione al dialogo VI *Zeno* (pp. 30-36, ed. Basileae 1579). Le mie ricerche ho esteso anche agli autori francesi:

François Baudouin, *De institutione historiae universalis*, Basileae, 1579, e al grande Jean Bodin e sue opere: *Methodus ad meliorem historiarum cognitionem*, 1566, ed alla principale *Les six livres de la République*, 1576.

In tutti questi trattati ed opere, che hanno dato l'inizio alla moderna storiografia, ho seguito attentamente i problemi delle „*humanarum rerum vicissitudines*”, „*fortunae inconstantia*”, „*regnorum everisiones*” „*urbium vastationes*”. Bisogna ricordare che il trattato di Robortello fu ristampato assieme con le opere di Stanisław Itowski (Ilovius), traduttore del *De elocutione* di Demetrio di Falero ed autore del trattato *De historica facultate*, pubblicato, assieme alle opere citate, a Basilea nel 1557. Ilovius è molto apprezzato dagli specialisti polacchi pur non rivelando, secondo il mio parere, grande originalità rimanendo nella scia dei trattatisti dell'epoca. Per quanto riguarda la dottrina delle nascite e delle morti delle città e dei regni, si limita solo a seguire i determinati periodi della loro storia dagli inizi fino alla decadenza:

„[...] *tempora tamen tum Caesarum, tum utriusque partis distinguenda erunt, indidem incrementa, accessiones, vires, declinationes, mutationes Rerum publicarum ut nationum facilius et melius intelligantur*” (p. 222, ed. 1557).

Dei trattatisti il più interessante è Francesco Patrizi con i suoi *Della storia dieci dialoghi*, pubblicati a Venezia nel 1560, di cui il dialogo VI *Zeno ovvero dell'istoria universale* offre vari esempi di antichi Stati in fase di accrescimento, colmo (l'imperio) e decadimento: „nel qual imperio, io desidero parimente, il principio di lui, l'accrescimento, lo stato, la declinatione e il finimento” (pp. 32-34).

Da queste mie ricerche preliminari, che, però, dovrebbero essere condotte dagli storici di diritto e dello Stato, vorrei evidenziare due autori e due testimonianze: l'uno proveniente dall'epoca, che precede il poeta Kochanowski, e l'altro — suo contemporaneo. Il primo è Nicolò Machiavelli, che, come il grande Guicciardini, conosce la teoria polibiana della ciclicità delle costituzioni alla quale si richiama nel *Principe* e nei *Discorsi*. Il testo proviene dalle *Istorie Fiorentine*, l'introduzione al libro V, nella quale il grande fiorentino cerca di spiegare i mutamenti e le trasformazioni che avvengono nelle diverse provincie:

„Sogliono le provincie il più delle volte, nel variare che le fanno, dall'ordine veniva al disordine, e di nuovo di poi dal disordine all'ordine trapassare: perché non essendo dalla natura conceduto alle mondane cose il fermarsi, come le arrivano alla loro ultima perfezione, non avendo più da salire, conviene che scendino; e similmente scese che sono e per li disordini ad ultima bassezza pervenute, di necessità non potendo più scendere conviene che salghino. E così sempre da il bene si scende al male, e da il male

si sale al bene. Perché la virtù parturisce quiete, la quiete ozio, l'ozio di sordine, il disordine rovina e similmente dalla rovina nasce l'ordine, dall'ordine virtù, da questa gloria e buona fortuna" (N. Machiavelli, *Opere*, a cura di M. Bonfanti, Milano 1969, 773 p.).

Parlando di Machiavelli si può ricordare a giusta ragione il commento di Cinzio Romano che, interpretando il famoso passo del trattato machiavellano *Arte della guerra*, scrive:

„[...] nam licet divinitus, ut cetera, Plato dicat, quod civitates senescunt ac moriuntur veluti homines, tamen fieri potest, ut ait, confectae senio civitates aut mortuae, opera hominum repuerescant vel in vitam revertantur [...]”;

cfr. L. Bertelot, *Cincius Romanus und seine Briefe*, «Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven», XXI, 1929/1930, pp. 209 e segg. Trattandosi delle morti delle città Guicciardini nei *Ricordi* [...], Parisiis 1576, p. 139, concede „come sia vero che le città sono mortali come sono gli uomini [...]” e a p. 189 constata che „tutte le città, tutti gli stati, tutti i regni sono mortali, ogni cosa o per natura o per accidente termina e finisce qualche volta [...]”.

Il problema della morte delle città e dei regni tratta con rara erudizione Petrus Faber (Du Faur de Saint-Jory (1532–1600) nella sua opera *Semestrium liber primus*, Parisiis 1670, cap. 8 e 9 (gratissimo per l'indicazione al prof. Giorgio Stabile).

Nella mia ricerca delle fonti italiane di Kochanowski mi sono accorto che tra i suoi ispiratori poteva essere anche Marco Girolamo Vida, a cui egli doveva l'ispirazione per il poema *Szachy* (Gli scacchi), una libera rielaborazione dell'opera di Vida *Scacchia ludus*, pubblicata nel 1527. Kochanowski conobbe forse personalmente Vida durante il suo soggiorno padovano, quando Vida era stimato come poeta autore della *Christiade* (1550) e dei *Poeticorum libri tres*, di marca virgiliana malgrado il già dilagante ellenismo. E' sintomatico come tutti citino sempre le sue opere poetiche, mentre Vida fu anche autore dell'opera di carattere storiografico *De reipublicae dignitate libri duo*, pubblicata a Cremona (1550–1556); cioè negli anni in cui Kochanowski studiava a Padova. Non sarebbe, dunque, niente di strano, se Kochanowski avesse conosciuto quest'opera, uscita proprio durante il suo soggiorno padovano e poco prima della composizione dell'elegia romana. Nel libro II, pp. 57–58, Marco Girolamo Vida espone, infatti, pensieri estremamente interessanti sulla caduta di Roma, tali da meritare di essere paragonati con i versi del poeta polacco:

„Quod Romae contigit, idem fere omnibus civitatibus et rebus publicis evenisse exploratum habemus. Ita enim natura humanae res se habent, ut omnia initio optime constituta, progredientibus aetatibus, paulatim optimis consuetudinibus de via deflectantur [...]”.

Vida divide il mondo in „*superiora*” e „*inferiora*”. „*Inferiora*”:

„[...] *res hominum institutis fundatae ac constitutae, non modo obnoxia sunt mutationi, mobilitati, inconstantia omnique motu, inclinatione [...] verum etiam interdum stirpitus convulsae atque aversae intereant, suntque illis etiam sua, ut ita ergo quoque dicam, fata lege aeterna naturae, ut nihil humani est sempiternum, sed quicquid existere coeperit, aliquando esse desinit, omniaque orta intereant [...] sed praeclare cognitum fuit [...] neque ipsa Romanorum res princeps et caput orbis terrae evitare valuerit ex cunctis tum Graecorum civitatum rebus publicis olim florentissimis, quam ex barbarorum opulentissimis, quae nihil attinet singula memorare, quam hac conditione quandoquidem cum iam nihil mortale eius armis resistere posset, ipsa magnitudine, vi ac mole laborans sua in se ipsa concidit et quadam quasi labe corruens desedit*”.

Riportando queste citazioni di Vida, che in alcuni punti si avvicinano alle meditazioni cochanoviane, non vado a sostenere che proprio l'opera di Vida sia stata la fonte del poeta polacco, ma intendo solo introdurre nel registro delle possibili ispirazioni storiografiche anche il nome di Marco Girolamo Vida, vicino a Kochanowski, grazie al suo poema *Scaccia ludus*, imitato dal poeta polacco. Il nome di Vida è ben noto agli studiosi della Musa cochanoviana, ma nessuno di loro ha rivolto l'attenzione alla sua opera storiografica, che con grande probabilità poteva essere nota all'autore delle meditazioni sopra le rovine di Roma.

Finora, cercando di individuare la fonte ispiratrice del poeta polacco, ci siamo mossi quasi esclusivamente nella cerchia degli autori italiani. Rimane, però, ancora tutto il mondo storiografico e storiografico polacco, in cui Kochanowski viveva e che proprio in quell'epoca rivelava un risveglio particolare. Si tratta degli anni del re Stefan Batory, che attribuiva agli studi storici una grande importanza, cercando perfino di ottenere dagli Archivi Vaticani i documenti riguardanti la storia ungherese e polacca. Fu creato anche un ufficiale storico di corte, al quale incarico fu chiamato l'italiano Gianmichele Bruto, che ha precisato i suoi concetti metodologici della storia nello scritto *De historiae laudibus sive de certa via et ratione, qua sunt rerum scriptores legendi*, Cracoviae 1582. Si pensò inoltre di far venire all'Università di Cracovia il grande Carlo Sigonio, optando, dopo il suo rifiuto, per Uberto Foglietta. L'idea, però, di chiamare uno storico italiano in Polonia non ebbe purtroppo esito positivo; alla fine si decise di nominare Stanisław Sarnicki, storiografo poco critico e fantasioso, a cui si devono tante invenzioni storiche sulle origini dei Sarmati, esposte nell'*Annalium Polonicorum qui in lucem propediem edentur brevissima synopsis*, Cracoviae 1582.

Kochanowski, come risulta dalle sue opere *Orpheus Sarmaticus* e *Il rinvio dei messi greci*, s'interessava vivamente dei problemi storici; nello

scritto *O Czechu i Lechu. Historia naganiona* (Sul Ceco e Lecho. Storia criticata), pubblicato solo dopo la sua morte nel 1589/1590, prendeva una posizione critica contro le leggende messe in giro da Sarnicki e dai suoi fautori. Questo opuscolo del poeta si deve al ricco movimento storiografico dell'epoca Batoriana e allo stesso periodo bisogna datare l'interpolazione storiografica, inserita nell'elegia romana, che compare solo nel testo nella sua II redazione.

Non è escluso che la sua ispirazione sia da ricercarsi anche tra gli storici e storiografi polacchi di quegli anni, in cui vivono e scrivono Stanisław Orzechowski (1513-1566), Marcin Kromér (1512-1589), Krzysztof Warszawicki (1543-1603) ed altri che passarono per l'Italia trasmettendo attraverso le proprie opere non poche idee della rinascimentale storiografia italiana. Lo stesso Kochanowski nel suo scritto *Wróżki* (Le indovine), in cui si sofferma anche sulle sorti degli Stati, seguendo le cause delle loro decadenze, dipingendo la situazione in Polonia, cita l'opinione d'un italiano, finora purtroppo non identificato, che „*sorte in Polonia vivitur*”. A dimostrazione che le idee politiche italiane erano non solo in circolazione in Polonia ma, a portata di mano, il miglior esempio fornisce Łukasz Górnicki (1527-1603), allievo di Padova, dove soggiornò due volte: prima volta dopo il 1545 e la seconda negli anni 1557-1559, cioè negli stessi anni, in cui vi fu Jan Kochanowski. Górnicki pubblicando il *Dworzantin polski* (Il cortigiano polacco) adattò la famosa opera di Baldassare Castiglione *Il cortegiano* alle condizioni polacche dell'epoca di Zygmunt (Sigismondo) I, polonizzandone il contenuto dell'opera e collocandola nella realtà polacca. Ciò che è più interessante riguarda i suoi dialoghi politici che sono veri e propri trattati politici sotto la forma di dialogo. Uno di questi porta il titolo *Rozmowa Polaka z Wlochem o wolnościach i prawach polskich* (Il dialogo del Polacco con l'Italiano sulle libertà e sulle leggi polacche), scritto tra gli anni 1588-1598 e pubblicato nella seconda edizione con un titolo un po' cambiato: *Rozmowa o elekczej, o wolności, o prawie i obyczajach polskich* (Dialogo sull'elezione, sulla libertà, diritto e costumi polacchi), Cracovia 1616. È interessante notare che il portavoce di idee di Górnicki, critico delle condizioni polacche e della cosiddetta „libertà d'oro” della nobiltà polacca, fu proprio un Italiano, attento osservatore e censore della realtà politica e sociale della Polonia. La scelta d'un Italiano come un principale interlocutore nel dialogo politico conferma la viva presenza del pensiero politico italiano nella cultura polacca e perciò non è escluso che le meditazioni di Kochanowski sulle morti delle città e dei regni possono avere dirette o indirette fonti italiane, ritrovate negli

scrittori polacchi che si servivano della storiografia italiana. Ma ciò richiede già una ricerca particolare, che non può essere svolta in questa relazione celebrativa. Con la speranza che gli specialisti riusciranno indicare le fonti più precise delle ispirazioni cochanoviane, devo contentarmi qui solo con queste preliminari segnalazioni.

6

Il mio discorso, che doveva solo registrare i riflessi italiani nelle poesie cochanoviane, si è trasformato, nella redazione preparata per la stampa, in una dissertazione troppo ambiziosa che ha cercato di segnalare gli indirizzi di ricerca, riguardanti le ispirazioni italiane del grande poeta rinascimentale polacco. Una vera ricerca, potrà essere iniziata, quando i testi latini di Kochanowski saranno facilmente accessibili agli specialisti del Rinascimento italiano, e ciò avverrà, spero, nel 1984, quando sarà celebrato il IV Centenario della morte del poeta. Il mio saggio, forse troppo vasto, vuole solo trasferire nell'ambiente italiano i risultati del mio preliminare ap-proccio alla poesia cochanoviana, puntualizzando alcuni problemi, presentati al Convegno sul poeta a Varsavia, che saranno pubblicati in polacco e perciò di nuovo difficilmente accessibili ai conoscitori della poesia rinascimentale italiana, la cui collaborazione per la completa interpretazione del poeta polacco è indispensabile (cfr. J. Langlade, *Jean Kochanowski*, pp. 285, 291, 328, 336).

Kochanowski vive in Italia tra due mondi latini: quello antico e quello moderno rinascimentale italiano. Respira, ovviamente, le poesie italiane in volgare, ma, componendo le sue elegie latine, ascolta anche i poeti italiani neolatini. I suoi rapporti, però, con la poesia latina italiana del '400 e '500 sono ancora da scoprire, poiché, salvo qualche occasionale saggio od incidentale osservazione stilistica, mancano ricerche più approfondite, che richiedono la conoscenza dei due mondi: italiano e polacco, che si sono serviti della Musa latina. M. Bersano Begey ha indicato qualche affinità tra i *Tumuli* ed i *Treny* (I lameni), cioè tra Pontano e Kochanowski; Z. Głombiowska ha puntualizzato le somiglianze tra le elegie di Kochanowski ed i versi di alcuni poeti italiani — ma questo non basta per poter formulare un giudizio valido sul rapporto tra il poeta polacco ed i poeti rinascimentali italiani.

Una lettura superficiale di Pontano mi convince che le sue poesie erano note a Kochanowski, anche se non ne condividesse le idee. Porterò qui solo un esempio che riguarda Lucrezio. Entrambi i poeti esprimono la loro

ammirazione per questo poeta latino, sebbene Kochanowski decisamente polemizzasse con la sua dottrina (*Eleg.* II 10), collocandø, però, con un massimo elogio l'autore del poema *De rerum natura* nella „consecrata pisi manibus arva”, accanto alla poetessa Saffo ed il grande Orfeo (II 10, 65):

„Assidet et Latii lumen Lucretius orbis
Contra quem chartis prodiderit ipse suis
[...].”

Pontano, invece, lamentandosi „de ingenii tenuitate”, mette Lucrezio sulle supreme vette della poesia che egli non è riuscito raggiungere e nel suo *Parthenopaeo* (I 6, 8 e segg.; vol. II, B. Soldati) dice:

„[...]”
*intactos ausus nondum contingere fontes
arduus et summi carpere montis iter.
Hic, ubi Pierio recubans Lucretius antro
Concinuit Latio carmina digna sono
[...].”*

La fraseologia pontania risuona nell'elegia cochanoviana III 15 („*Patria rura colo, nunc fallax aula valebis*”), mentre il poeta racconta il suo modo di vivere in campagna, lontano dalla corte, tra letture filosofiche e poesia:

„Ergo aut Socraticis aures accomodo chartis,
inde animus vitii discat abesse suis,
Aut meditor Latii non obsona carmina Musis
Quaeque meus molli Sarmata voce canat
[...].”

Lo stesso pensiero era stato già presentato nell'elegia precedente (III 13) nella quale Kochanowski descriveva le sue occupazioni rustiche tra meditazioni filosofiche sull'universo e poesia:

„Sed sine, quod reliquum est mihi temporis, exigere inter
Socraticas lauros, Pieridesque meas.
Nil magnum affecto, nec spe mihi blandior ulla.
Parva seges satis est, fonsque perennis aquae
[...]
Me iuvat immensi rationem inquirere mundi,
Cursusque astrorum perdidicisse vagos.
Cur sol praecipitet gelidae sub tempora brumae,
Nox contra lentis pigra feratur equis.”

Queste „*charte Socraticae*” e „*Socraticae lauri*” evocano di nuovo la poesia di Pontano, rivolta ad Antonio de' Ferrariis detto Galateo, noto umanista ed autore di vari scritti storici, geografici e medici, inserita nella

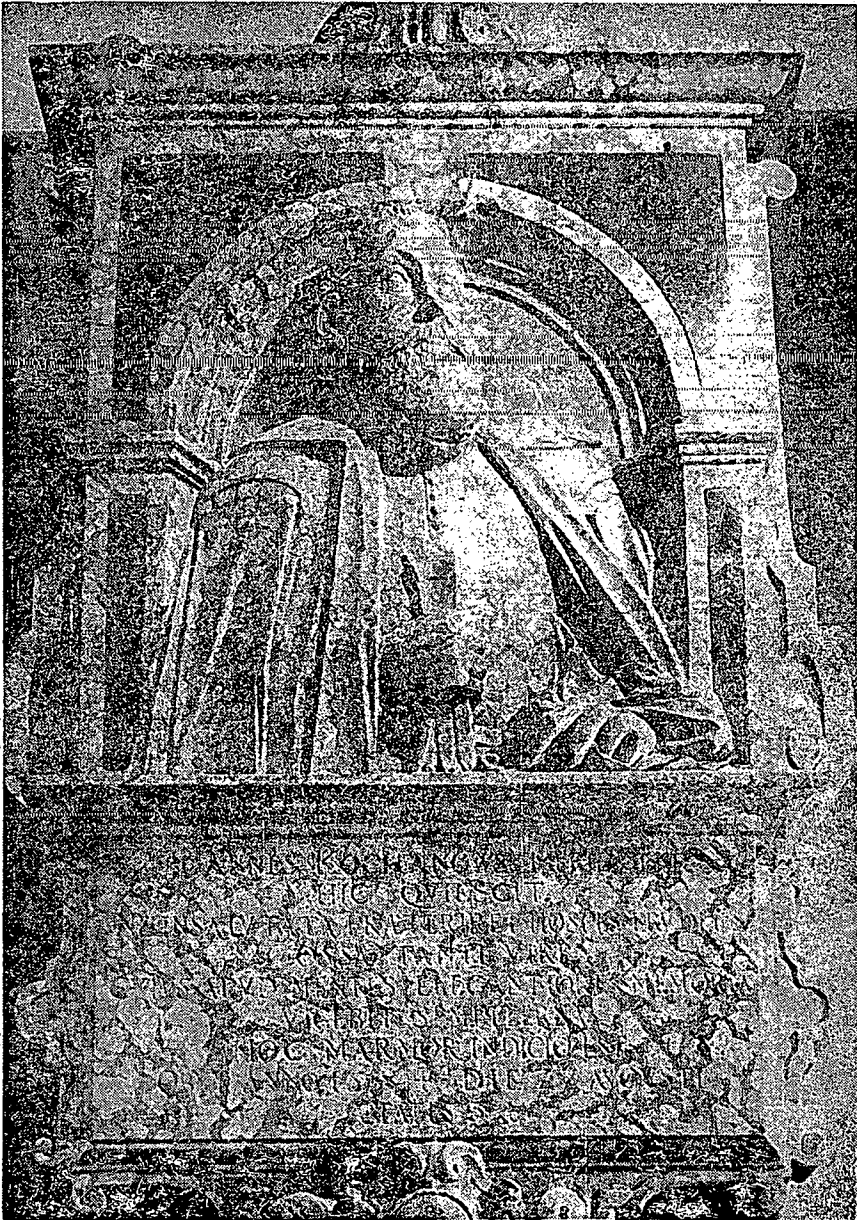
raccolta *Hendecasyllabi seu Baiae II 6* ed intitolata *Ad Antonium Galateum* (vol. II, p. 277 B. Soldati), in cui il poeta elogiava le dispute filosofiche condotte durante i banchetti conviviali:

*„Inter Socraticos licet libellos
Atque inter studium decet sophiae
Miscere et teneros, amice, lusus,
O novem Galatee lux sororum,
Atque idem Oebalii decus Galaesi.
Quare nec medicos lacus, nec hortos
Baianos fuge, myrteumve litus.
Myrtos nam Maro balneas et inter
Aeneam cecinit
[...]
Myrtos et Cicero tuus frequentans
Fortisque et celebris agros Sibyllae
Ornavit Latium potente lingua
[...]
Detraxit spolia Atticae et Camenae,
Has Marcus coluit pater senatus,
Terrarum et dominus, parensque Romae
atque omnis sapientiae magister
[...]"*.

Ho riportato qui quasi per intero la poesia di Pontano, che raccomanda di unire agli studi seri ed alle dispute filosofiche gli intervalli leggeri e gioiosi cambiando l'atmosfera seria con lo spirito conviviale. Tra i „*libri Socratici*” e la „*sophia*” c'è posto anche per „*teneros lusus*”; tale atteggiamento ritroviamo spesso nei *Foricoenia* di Kochanowski, in cui non pochi sono i riflessi filosofici, quando il poeta si presenta comè „*sacerdos Musarum [...] sophiae addictus studiis*” (*For.* 80, *Oraculum*). La terminologia, cioè „*sophia*” e i *Socratici libri*”, sembrano rievocare la presenza pontiana tra le ispirazioni poetiche e dotte del poeta polacco. Le osservazioni di Bersaño Begey, Maver, Brahmer ed altri, riguardanti l'influenza dei poeti neolatini italiani nelle opere di Jan Kochanowski, meritano di essere approfondite, poiché anche una superficiale lettura rivela affinità degne di nota.

L'elegia con la quale il poeta invitava Teęczyński in Italia doveva offrire un'immagine della penisola sull'esempio virgiliano, tuttavia la visita romana fece sì che Kochanowski dedicasse a questa capitale dell'impero quasi un terzo del suo componimento.

Il poeta si trova di fronte ad una paradossale antinomia della fama e rovine, tristezza e trionfo. Inizia con una patetica invocazione „*Haec est illa parens veterum memoranda Quiritum*”, elencando i trionfi di Roma sui suoi



Monumento sepolcrale di Jan Kochanowski con epitaffio nella chiesa a Zwoleni

Fot. H. Romanowski

grandi antagonisti: Pirro, Annibale e Antioco, per formulare un malinconico giudizio sul trascorrere delle cose umane, comprese le città ed i grandi regni. Questo pensiero evoca in lui una meditazione storiografica, alla quale il poeta contrappone un accordo finale dell'ottimismo rinascimentale chiudendo l'elegia con un sublime *Magnificat*, in cui risuona la gloria di Roma che si oppone alla triste immagine delle rovine ed alla malinconia del passare delle cose umane:

„*Fama tamen viget et gestarum gloria rerum
Omnes per terras et freta cuncta volat.
Dumque decurrentes volvitur sol igneus annos,
Plenus Romani nominis orbis erit.*”

Alla fine il poeta si rivolge nuovamente a Tęczyński con un'esortazione ed una specie di scusa per non esser riuscito a presentargli tutte le meraviglie dell'Italia e di Roma, che egli potrà ammirare sul posto:

„*Haec tibi, Ticiui, si quid generosa tueri
Mens avet eximium, sunt peragrandia loca.
Quo cum pervenies, plura et maiora videbis,
Quam mea Musa rudis commemorare valet.*”

Noi possiamo ripetere lo stesso, pensando alle nostre divagazioni sulla arte e sulle fonti del poeta polacco, che nella II redazione stampata ha aggiunto anche un epilogo, scritto dopo la morte di Tęczyński nel 1562, che recandosi per le nozze con la principessa svedese Cecilia è stato aggredito nel Mar Baltico dai corsari. Rapito e gettato nelle prigioni danesi vi morì miseramente. L'epilogo, dunque, è quasi un *epicedium* per la morte del nobile giovane. E' un epitaffio funebre che contrasta con la serenità delle *laudes Italiae*, ma in perfetta armonia con le meditazioni storiche sopra le rovine di Roma. La morte non solo distrugge le città ed i regni, ma anche uccide gli stessi eroi. L'ultimo verso suona come se fosse stato concepito davanti alla tomba di Tęczyński, esprimendo una malinconica riflessione, lontana dalle luminose meraviglie che dovevano invitare il giovane nobile in Italia:

„*Heu! quo spes nostrae reciderunt, quo pia vota!
Tot bona tam parvo clausa iacent tumulo.*”

Dell'uomo di tante speranze è rimasta solo una piccola tomba, del grande impero — una città in rovine. La sorte dell'uomo, della città e del regno sono uguali. L'ottimismo che illuminava l'inizio dell'elegia si spegne malinconicamente con il tramonto delle cose umane su cui il tempo e la morte stendono l'ombra del proprio fatale potere.

II

Relazioni tenute al Convegno
organizzato a Padova
dall'Università di Padova e l'Accademia
Polacca delle Scienze
il 20 e 21 maggio 1980

JANUSZ PELC

Jan Kochanowski, creatore della poesia nazionale polacca

Possiamo dire che l'opera di Jan Kochanowski ha goduto sempre di una alta stima presso la società e gli scrittori polacchi. In verità, già nel 1612, un degli scrittori polacchi d'allora, Jan Szczęsny Herburt, si accorse che di più della poesia classica ed armoniosa nella sua semplicità di Jan Kochanowski stimava ed ammirava „la donzella slava” („*dziewoja slowieńska*”), cioè la musa di Kasper Miaskowski, ricca di ornamenti presi sia dalla cultura poetica orientale che dall'occidentale. Poi, verso la fine dell'età barocca, un altro scrittore polacco, Jakub Kazimierz Haur, disse che i versi di Kochanowski erano i migliori soltanto tra quelli dello „stil vecchio”, dunque rinascimentale, giacché più eleganti ed ornati, „più graziosi alla lettura” sarebbero i versi barocchi¹. Ma chi oggi in Europa, in Italia, in Francia legge o almeno sa qualche cosa della poesia di Kasper Miaskowski? Del resto anche in Polonia, chi oltre gli studiosi della letteratura polacca, costretti per impegno professionale, legge le opere di Kasper Miaskowski? Nell'anno 1612 Herburt le ammirò come novità alla moda, esempio del nuovo stile barocco. Ma chi ancora le ammirerebbe tanto nelle generazioni posteriori di scrittori e poeti barocchi polacchi, anche fra coloro, i quali al di sopra dell'eredità poetica di Kochanowski ponevano i più „eleganti” versi dello „stil nuovo”? Giacché nella Polonia secentesca le poesie di Jan Kochanowski, fino all'anno 1641 molte volte edite, poi anche inserite nei canzonieri popolari, manoscritte, erano considerate universalmente come poesia della più alta classe. Bisogna aggiungere che, per la maggioranza degli autori e lettori d'allora, questa era non solo la poesia migliore nel „vecchio stile”, ma proprio la più eccellente poesia polacca, viva ed attuale, letta ed imitata. Disputavano invece — e assai spesso — su chi fosse il vero, il più degno

¹ J. PELC, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 1980, p. 5; IDEM, *Jan Kochanowski w tradycjach literatury polskiej (od XVI do połowy XVIII w.)*, Warszawa 1965, pp. 69-70, 87.

erede e successore della lira del poeta di Czarnolas. Esponenti di varie confessioni religiose, orientamenti politici, ideologici ed estetici, eleganti cortigiani e baffuti nobili sarmatici lo dicevano loro maestro. Veniva sempre considerato come il più grande poeta polacco, titolo questo che gli era stato attribuito già prima, all'inizio degli anni sessanta del Cinquecento, dai Polacchi rinascimentali. La grandezza dell'opera del maestro di Czarnolas affascinò del resto non solo gli scrittori polacchi. Proprio tra Rinascimento e Barocco e nell'età barocca la poesia di Kochanowski sorpassò largamente i confini della lingua polacca e fu letta, tradotta, parafrasata ed adattata nelle lingue dei popoli vicini: tedesca, ceca, slovacca, ungherese, romena, rutena, lituana. Ambiziosi scrittori di varie letterature, come Martin Opitz, Jan Amos Komenský, metropolita Dosofteiu, Symon Połockij, vedevano in essa un esempio di grande poesia, un modello di poesia nazionale. Anche per gli Slavi meridionali Jan Kochanowski era il più grande poeta slavo, degno di ammirazione ed imitazione, come lo prova il *Satir iliti divji čovik* di Matija Antun Reljković. L'opinione che Kochanowski sia stato il più grande poeta rinascimentale polacco e slavo, formatasi in Europa già nel Seicento e nel Settecento, s'è mantenuta fino ad oggi.

Gli uomini, e soprattutto gli scrittori dell'Illuminismo polacco, cercavano nell'opera di Kochanowski, e in generale nel Rinascimento, le loro grandi tradizioni. I versi di Kochanowski erano una lettura viva ed ispiratrice per Naruszewicz, Krasicki, Trembecki e Niemcewicz. Nella poesia „czarnoleska” cercavano una bella, limpida lingua polacca, la saggezza, il patriottismo, un esempio della capacità di attingere al tesoro della tradizione nazionale e un esempio di apertura al nuovo che portava con se l'epoca contemporanea. Lo stesso — e non in minore grado — restò la poesia di Kochanowski per gli scrittori delle generazioni successive, i rappresentanti del sentimentalismo, del classicismo e del romanticismo. Essi la leggevano, e le opere di Brodziński, Mickiewicz, Słowacki, Norwid ne risentivano l'influenza. Anche gli scrittori ed i semplici lettori delle generazioni posteriori cercavano nell'opera di Kochanowski le stesse cose e le cose diverse. Cercavano e trovavano ciascuno qualche cosa per se. La tradizione è sempre una scelta. Ma non da ogni eredità — anche se preziosa — si può e si deve scegliere. Col passare degli anni nacquero nuove tradizioni più moderne che oscurarono le vecchie o fecero loro concorrenza, soprattutto la tradizione e la leggenda del romanticismo. Kochanowski però rimase sempre letto e celebre.

Lui stesso, in una delle sue *Fraszki* (Le frasche) si paragonò ad un „ricco mercante” il quale nella sua „grande bottega” mostra la merce ai compra-

tori. La ricchezza e la varietà della „merce” è infatti inesauribile, poiché durante più di quattro secoli alla „bottega” del poeta sono sempre accorsi nuovi „compratori”. Anche oggi „la bottega” non è mai vuota. Venivano e vengono qui poeti esponenti di varie correnti ideologiche e poetiche: Bolesław Leśmian, Leopold Staff, Julian Tuwim, Konstanty Ildefons Gałczyński (che chiamava se stesso „apprendista di Kochanowski”), Julian Przyboś, Mieczysław Jastrun e tanti altri. Le porte della „bottega” sono sempre aperte e sempre passa e ripassa la folla dei „compratori”. Gli uni scelgono questo, gli altri quello, lasciando, come prevedeva già Jan da Czarnolas, il resto ad altri ancora. Tutto ci fa pensare che in questa „bottega”, dove il padrone è sempre Jan Kochanowski e dove le nuove generazioni di poeti e di lettori trovano i tesori della sua poesia, a lungo ancora non mancheranno i „clienti-compratori”. Come giustamente ha detto Julian Tuwim la poesia „czarsoleska” sempre „fluisce, circonda e inquieta con le sue meraviglie”, risveglia e fa nascere le riflessioni di sempre nuove generazioni di poeti, critici e lettori. Jan Kochanowski nel suo *Pieśń świętojańska o Sobótce* (Il canto per la notte di San Giovanni) ha chiaramente e giustamente sottolineato che la cultura e i suoi valori perdurano grazie alle nuove generazioni che raccolgono questo patrimonio e lo trasmettono alle generazioni posteriori.

L'opera di Jan Kochanowski appartiene alla fase matura del Rinascimento polacco. Già prima avevamo eminenti scrittori, poeti in lingua latina, la lingua universale degli umanisti rinascimentali. Tra essi furono l'eccellente satirico, autore di epigrammi, Andrzej Krzycki, che Erasmo da Rotterdam molto stimava, Klemens Janicjus, il più grande poeta lirico polacco prima di Kochanowski, coronato d'alloro in Italia. In polacco scrissero: il traduttore della *Vita di Esopo Frigio* [...] con le sue favole, Biernat da Lublin, e Stanisław da Bochnia, autore di canti e versi penegirici, e soprattutto Mikołaj Rej, autore di molte opere scritte in lingua polacca in prosa ed in versi, scrittore didattico ed umorista. Kochanowski apprezzava l'opera dei suoi predecessori polacchi, specialmente quella di Rej. In una delle sue elegie latine egli ricorda i meriti di Rej ed anche quelli dei più giovani, Andrzej Trzecieski e Łukasz Górnicki. Forse più importante è che Rej già nell'anno 1561, dunque all'inizio della carriera artistica del giovane Kochanowski, lo giudico poeta di grande valore nella sua opera *Żwierzyniec* (Lo Zodiaco). Del resto già negli anni sessanta del XVI secolo tra gli scrittori ed intellettuali, tra gli umanisti polacchi si diffondeva e presto divenne generale l'opinione che l'autore del *Satyr* (Satiro), della *Zgoda* (La concordia), di elegie latine e *fraszki* latine e polacche (che circolavano in copie mano-

scritte), di epigrammi stampati separatamente e in poche copie, e di *Pieśni* (I canti) era il più grande poeta polacco, maggiore dello stesso Rej, ancora vivente ed operante. Appunto in Kochanowski vedevano il creatore di una poesia polacca al livello delle più grandi creazioni letterarie dell'Europa rinascimentale, l'autore degno di essere paragonato ai maestri dell'antichità ed ai più grandi poeti del Rinascimento in Italia o in Francia.

Jan Kochanowski era scrittore di grande ambizione, conscio della necessità di creare in Polonia una grande letteratura nazionale e conscio anche del fatto di essere creatore di una tale letteratura, di una tale poesia. Nella prima redazione, ancora giovanile, delle *Elegiarum libri duo* scriveva che imitando i maestri dell'antichità rivaleggiava con loro. E non si trattava di rivalità coi poeti elegiaci di Roma antica, ma con il loro maestro, il poeta greco Callimaco. Gli umanisti rinascimentali, proclamando il ritorno *ad fontes*, volevano riferirsi ai maestri dei loro maestri. Da qui nasce l'ammirazione di Kochanowski per la letteratura greca; le sue traduzioni in polacco del terzo libro dell'*Iliade* di Omero, del frammento dell'*Alceste* di Euripide, di molti anacreontici e di versi dell'*Antologia graeca* che fu una rivelazione per i poeti della fase matura del Rinascimento europeo.

Nella gerarchia dei generi letterari, stabilita dalle poetiche del Rinascimento, l'epopea e la tragedia occupavano il posto più importante ed alto. Per Kochanowski le traduzioni dei frammenti delle opere di Omero ed Euripide erano prove di apprendistato prima di assumere l'ambizioso compito di creare opere originali in questi generi. Tale programma Kochanowski lo realizzò soltanto parzialmente. Non ha scritto una grande epopea polacca, benché abbia lasciato frammenti dell'opera nella quale voleva cantare la Polonia degli Jagelloni o forse soltanto Władysław detto Warneńczyk, re di Polonia e di Ungheria, caduto nella lotta contro i Turchi. Nel Rinascimento del resto i progetti di creare grandi epopee della storia e preistoria nazionali sono restati, non solo nel caso di Kochanowski, un postulato non realizzato o realizzato soltanto in parte. Anche Pierre Ronsard, molto stimato in Francia — come fu notato anche da Kochanowski durante il suo breve soggiorno colà — voleva scrivere una grande opera epica nazionale, la *Franziade*, di cui scrisse soltanto quattro canti (l'opera in progetto ne aveva ben ventiquattro) ed è restato soprattutto un poeta lirico. Questa fu la stessa sorte di Kochanowski, che ha lasciato le opere epiche minori, come *Szachy* (Gli scacchi), *Zuzanna*, *Pamiętka* [...] *Janowi* [...] *na Tęczynie* (Monumento [...] per Jan [...] da Tęczyn), *Proporzec* (Il pennone), *Jeździe do Moskwy*. (Spedizione contro Mosca), elegia latina che canta le imprese gloriose di Wanda, sovrana preistorica dei Polacchi;

ma queste opere non erano la realizzazione del sogno di una grande epopea nazionale, della quale soltanto piccoli frammenti furono scritti da Jan da Czarnolas. Il poeta finalmente rinunciò a questo sogno nelle sue *Fraszki* quando con un leggero accento di malinconia e col suo caratteristico umore, non privo d'ironia ed anche d'autoironia, scriveva che la sua „lira [...] preferisce cantare d'amore che di 'sanguinosi combattimenti'”.

Molto meglio riuscì Kochanowski nel campo del dramma. Fu infatti autore della prima ed eccellente moderna tragedia polacca, il tema della quale, secondo i precetti della poetica di Orazio, è legato ai fatti dell'antica guerra di Troia, descritta da Omero e nelle posteriori storie troiane. Questa opera, scritta in verso sciolto, senza rime, come la tragedia italiana di Gian Giorgio Trissino *Sofonisba*, è *Odprawa posłów greckich* (Il rinvio degli ambasciatori greci). La prima tragedia polacca rinascimentale era il dramma degli comportamenti civici, la prima nostra opera teatrale il cui protagonista è la collettività. Poi — come giustamente negli ultimi tempi ha osservato l'eminente professore di filologia polacca da Bruxelles, Claude Backvis² — il tema è stato ripreso dai nostri romantici e da Stanisław Wyspiański, anche loro autori di drammi sulla società, tema frequente anche nel dramma e nel teatro polacco d'oggi. *Il rinvio degli ambasciatori greci* era la condanna dell'egoismo, della supremazia dell'interesse privato, della discordia, della miopia politica; l'autore contraponeva a tutto questo il patriottismo, le virtù civiche, le norme morali generalmente accettate. L'antepri-ma del *Rinvio*, 12 gennaio 1578 a Ujazdów (allora nelle vicinanze di Varsavia, oggi nella città), al cospetto del re e della regina, alla vigilia di importanti sessioni della Dieta, fu veramente l'inizio della storia del grande teatro nazionale polacco, teatro innovatore, aperto ai grandi problemi civici e nazionali. Poi questa tradizione si spezza; viene ripresa dal teatro di Varsavia all'epoca dell'Illuminismo.

Il rinvio degli ambasciatori greci era un'opera di grande valore. Anche Kochanowski aveva coscienza della sua novità e con orgoglio dichiarava che nei cori era riuscito a raggiungere il livello di perfezione dell'antica tragedia greca. Aspettava con curiosità che il pubblico polacco l'accettasse sulla scena, ma nello stesso tempo non era pienamente contento del suo lavoro. „Non sono maestro in questo genere”, scriveva Kochanowski a Jan Zamoyski; e voleva dire che non si sentiva portato per il dramma e che

² C. BACKVIS, *Szkice o kulturze staropolskiej*, Warszawa 1975, p. 97-121 (cfr. IDEM, *Le Renvoi des ambassadeurs grecs — tragedie classique et drame polonais*, «L'Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves», XI, Bruxelles 1951, p. 31-60).

non aveva potuto realizzare pienamente i suoi progetti artistici. Lo stesso Kochanowski-drammaturgo, autore della prima moderna tragedia polacca, che pure uguagliava i più grandi scrittori del dramma europeo rinascimentale, si rendeva, però, perfettamente conto di essere un poeta squisitamente lirico. Nel campo del dramma ha creato un'opera eccellente, ma nella lirica ha creato dei capolavori.

Non sempre ricordiamo oggi in modo abbastanza chiaro che Jan Kochanowski — creatore della moderna lirica polacca scritta in lingua polacca, codificatore degli stili moderni della lirica polacca, della moderna versificazione polacca nella sua forma sillabica, poeta che ha arricchito eccezionalmente e definito le risorse fondamentali della strofica polacca — era anche un grande poeta in lingua latina. Fin dalla prima gioventù scriveva elegie ed epigrammi; ancora molto giovane tradusse dal greco in latino in strofa saffica uno dei canti di Saffo, poi scrisse odi sulle orme di Orazio. In lingua latina rispose alla pasquinata del poeta francese Philippe Desportes, difendendo nella sua risposta, intitolata *Gallo crocitanti*, la dignità della Polonia, paese della tolleranza religiosa, che non ha mai conosciuto le guerre di religione né, come la Francia, gli orrori della notte di San Bartolomeo. Questa difesa della Polonia — paese che negli articoli della famosa Confederazione di Varsavia (1573) garantiva la pace tra gli aderenti alle varie confessioni religiose — era scritta in latino, lingua internazionale degli umanisti, poiché doveva essere una voce comprensibile in tutta Europa. Già negli ultimi anni della vita Kochanowski cantò i trionfi del re Stefan Batory che non conosceva la lingua polacca, in latino, in strofe nuove nella sua poesia, basate sul modello della lirica eroica di Pindaro, popolare nell'Europa del Rinascimento. Ma soprattutto egli scriveva poesie liriche in polacco per i suoi contemporanei e per la posterità. Non a caso, affascinato come molti poeti rinascimentali di vari paesi europei dalla grandezza della opera bilingue di Francesco Petrarca, Kochanowski nell'epigramma sulle opere del poeta distingue in special modo e pone in particolare risalto non le sue opere latine, con le quali il contatto fu per lui più facile, perché conosceva perfettamente la lingua, ma il suo *Canzoniere*, scritto in italiano in onore di madonna Laura. Nel *Canzoniere* il creatore della moderna poesia polacca rinascimentale ha visto anzitutto una grande opera e un esempio degno d'imitazione.

Tra i versi di Kochanowski in polacco si trovano i *Treny* (I lamenti), un ciclo di liriche che esprimono la grande crisi esistenziale dell'intellettuale e del poeta del Rinascimento, e le ardue lotte, coronate tuttavia del successo, per salvare nei momenti più critici i valori che sono restati all'uomo. Nel-

la gioventù Kochanowski per glorificare il morto etmano Jan Tarnowski scrisse in polacco un epicedio³. Il suo dolore per la morte dell'amata figliuola Orsola e le sue riflessioni di pensatore rinascimentale, le sue inquietudini esistenziali egli espresse in una composizione più alla moda, considerata allora una innovazione — in un ciclo di *Treny*. Francesco Robortello, eccellente conoscitore ed editore della *Poetica* di Aristotele, certamente uno dei maestri di Kochanowski durante i suoi studi a Padova, cercava il modello di tale ciclo nella tradizione greca. Le *Fraszki* di Jan da Czarnolas descrivevano soprattutto la vita quotidiana, le piccole e grandi cose umane. Quanto fossero care quelle „inapprezzabili” bagatelle liriche al poeta, lo prova la sua confessione, che appunto in esse „poneva tutti i suoi segreti”. *Pieśni* (I canti) in polacco come le odi latine si richiamavano soprattutto alla lirica oraziana ed in confronto con le *Fraszki* rappresentavano una lirica più profonda, più generalizzata. Appunto nelle *Pieśni* ed anche in certe enunciazioni programmatiche, nell'elegia polacca *Sobie śpiewam, a muzom* [...] (Canto per me e per le muse [...]), in molte elegie latine Kochanowski ha espresso nel modo più pieno le sue convinzioni concernenti questo problema: che cosa per lui come poeta e per i suoi lettori d'allora e per quelli futuri è la poesia? Doveva essere — e per Kochanowski la era veramente — la fedele compagna dell'uomo nei momenti buoni e nei quelli cattivi, nella gioia e nella sventura, nel riposo e nel lavoro. Essa insegnava all'uomo a vivere degnamente per se stesso e per la società, a servire la patria creando con gli altri i beni comuni, così che il poeta considerava il primo dovere e insieme il più alto onore per ciascuno. Così concepita la poesia, che esprimeva il più alto valore artistico e morale, la visione della vita, delle sue cose grandi e piccole, era per il maestro di Czarnolas un valore „più caro dell'oro” — con questo *topos* spesso usato e di moda qualificava *I carmi* (*Carmina*) di Orazio — e di tutti gli altri valori, utili, ma passeggeri.

Una delle qualità più importanti dell'erudito, del filosofo e soprattutto del filologo nei tempi del Rinascimento, specialmente del Rinascimento maturo, era la conoscenza delle tre lingue antiche: il latino, il greco e l'ebraico. Un tale *homo trilinguis* era l'amico di Rej e di Kochanowski, Andrzej Trzebiecki *iunior*, sostenitore della riforma, conoscitore della problematica biblica, scrittore e poeta; erano anche loro eruditi, filologi e di solito esperti conoscitori dell'antichità, spesso essi stessi editori di questi testi. Jan Kochanowski verso il 1564 aiutava il suo amico, il più eminente filologo polacco

³ Cfr. J.C. SCALIGERUS, *Poetices libri VII*, Lyon 1561: „Epicedium igitur semel tantum dicitur” (lib. III, cap. 122).

rinascimentale, Andrzej Patrycy Nidecki, nella seconda edizione dei *Frammenti* di Cicerone, che apparve nell'anno 1565 a Venezia. Successivamente Kochanowski da solo si occupò della ricostruzione della traduzione dei *Fenomeni* di Aratos — poeta greco, molto apprezzato nel secolo XVI — fatta da Cicerone e conservata in forma difettosa e frammentaria. Kochanowski conosceva bene il latino, e anche il greco, probabilmente non conosceva però l'ebraico o ne conosceva soltanto i primi elementi. Nella sua lirica polacca, oltre ai *Pieśni*, basati soprattutto sul modello oraziano, e *Fraszki*, basati sui versi dell'*Antologia graeca*, ha lasciato anche una parafrasi poetica del *Salterio* di Davide, capolavoro della lirica biblica, ebraica. Kochanowski lavorò al suo *Psalterz Dawidów* per molti anni, servendosi sicuramente delle varie traduzioni e parafrasi rinascimentali e altresì di lavori e commenti degli ebraisti, studiosi dei segreti dei capolavori della poesia biblica. Tra le parafrasi poetiche, note allora, Kochanowski disapprobava la traduzione di Hesus, lodava invece la parafrasi di Buchanan, il quale aveva tradotto i salmi in verso latino, usando la metrica e la strofica oraziana. Kochanowski compose la sua parafrasi poetica del *Salterio* in polacco, in versi sillabici ed in strofe di vario tipo, profittando della tradizione oraziana e delle sue esperienze d'autore dei *Canti*⁴. Lavorando alla versione del *Salterio*, Kochanowski arricchì sensibilmente il patrimonio della strofica e della fraseologia poetica polacca. Non rinunciò nemmeno alla più semplice strofa di due versi, la più vicina al versetto biblico, usato già nell'inno *Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary* [...] (Cosa vuoi da noi, Signore, in cambio dei Tuoi ricchi doni [...]). La tradizione della lirica greca, latina e biblica si lega nell'opera di Kochanowski in una armonica unità.

Il *poeta doctus* rinascimentale, che scriveva sull'esempio dei classici, ammiratore di Petrarca, lettore attento delle opere degli scrittori europei e specialmente degli umanisti italiani, come Giovanni Pontano, Tito ed Ercole Strozzi, non rompeva naturalmente i legami con le tradizioni di terra natale. Gli studiosi della letteratura hanno discusso a lungo sulla classicità o carattere polacco del *Canto per la notte di San Giovanni* (*Pieśń świętojańska* o *Sobótce*). E in questa discussione — cosa paradossale — ambedue le parti avevano ragione. La *Sobótka* di Kochanowski aveva sia gli elementi classici che quelli nostrani, locali. Troviamo in essa note di Ovidio (parole di Zofia Szmydtowa⁵), di Virgilio, di Orazio, forse certi echi di canti rituali d'altri popoli e senz'alcun dubbio non soltanto gli echi, ma

⁴ J. PELC, *Jan Kochanowski* [...], op. cit., p. 397-433.

⁵ Z. SZMYDTOWA, *Poeci i poetyka*, Warszawa 1964, p. 61-67.

anche il culto affascinante del canto e dei costumi polacchi, slavi. Tutti questi elementi formano una stretta unità. Non in vano Kochanowski stesso e anche gli altri scrittori, teorici e pensatori del Rinascimento comparavano il lavoro del poeta al lavoro dell'ape, che raccoglie il nettare di vari fiori, ma il miele che produce è qualcosa di nuovo, diverso, originale, che affascina col suo eccezionale sapore.

In una delle sue *Fraszki* Kochanowski ha paragonato se stesso a Proteo, che cambia sempre il suo aspetto, mostrandosi agli uomini in varie incarnazioni. Era un'allusione non solo alle varie vicende e alla ricca biografia di Jan da Czarnolas, ma anche, in grado non minore, alle incarnazioni del poeta-creatore, soggetto dell'attività creatrice. Il paragone con Proteo era del resto per gli uomini del Rinascimento assai significativo. Giovanni Pico della Mirandola nell'opera *De hominis dignitate* scriveva che confrontare l'uomo a Proteo vuol dire riconoscergli la capacità di formare e trasformare se stesso, la sua natura e la sua personalità. Erasmo da Rotterdam ha scritto che Cristo, nonostante la sua incomparabile semplicità, grazie a una misteriosa intenzione ci appare nella diversità della sua vita e della sua dottrina come un Proteo. Lutero definì Erasmo un Proteo, criticandolo e rimproverandogli di essere volubile e inafferrabile nelle sue convinzioni. Kochanowski nelle sue trasformazioni, simili a quelli di Proteo, non vedeva qualcosa di riprovevole, era per lui piuttosto un paragone che nobilita e soprattutto un paragone chiaro ed esatto. Quali dunque erano questi mutamenti di Kochanowski-poeta che lo avvicinavano a Proteo?

Il giovane Kochanowski affermava con orgoglio nelle sue elegie latine di essere poeta dell'Amore, che l'Amore gli aveva insegnato a scrivere i versi, nei quali cantava la bellezza del corpo umano, il fascino della vita e dell'universo. Poiché secondo i neoplatonici rinascimentali e gli aristotelici che si erano, come si diceva, riconciliati con Platone, l'Amore ha più d'un nome. Non è soltanto un sentimento sublimato per la persona scelta ed unica. È una forza che anima tutto e si manifesta in tutto. Kochanowski era poeta dell'Amore non solo come autore delle elegie per Lydia, ma anche come autore dell'inno *Cosa vuoi da noi, Signore* [...] e come cantore della grandezza, bellezza ed armonia dell'universo, ed anche come poeta che affermava il bisogno di concordia, di armonia nella vita sociale degli uomini.

Ritroviamo nelle poesie di Kochanowski anche un atteggiamento sileno-socratico dell'autore. Socrate, saggio dei saggi, ammirato da Marsilio Ficino ed altri platonici rinascimentali, già nel *Convivio* di Platone è stato paragonato a Sileno, allusione alla sua bruttezza fisica, sotto la quale nascondeva lo splendide dono della saggezza. Kochanowski, che non a caso

aveva fatto del Satiro, imparentato con Sileno, il mentore dei suoi compatrioti, li ammoniva come Socrate-Sileno e come Erasmo da Rotterdam, nelle sue liriche, e spesso non riffuggiva dall'ironia a volte benigna a volte pungente o faceva dell'autoironia, oppure nascondeva dietro il suo umorismo un pensiero più o meno grave. Nelle varie sue opere Kochanowski esaltava come ideale il senso della misura in tutte le cose, che si realizzava, secondo lui, soprattutto nella condizione di vita del proprietario fondiario, e prendeva in questa occasione le vesti convenzionali del poeta-contadino o poeta-pastore. Lo stesso Kochanowski in una poesia autobiografica dedicata al maresciallo (dignitario statale da cui dipendevano i cortigiani del re) spiega scherzosamente questa convenzione nella poesia di Tibullo (del quale dice „mio poeta”) e nei suoi versi. Né Tibullo, né Kochanowski „aravano la terra” o „sedevano davanti al fuoco” nella capanna oppure al falò dei pastori; sotto queste metafore si nascondeva il senso profondo della „vita tranquilla”, concepita del resto diversamente da Tibullo e da Kochanowski.

Esemplare e ideale del poeta divino, il primo creatore e maestro dei poeti del Rinascimento era Orfeo. Tale immagine è stata trasmessa da miti e leggende dell'antichità. Lo dicevano figlio di Calliope, musa della poesia, e del re di Tracia, Ojagros, ma altri sostenevano che suo padre era Apollo. Proprio lui aveva donato ad Orfeo la lira e le muse gli avevano insegnato a suonare e cantare. Questo artista divino possedeva il dono di commuovere col suono della sua lira gli uomini, le bestie, le foreste e persino i sassi. Era ammonitore della società e dei sovrani, come lo testimonia il suo ruolo nella spedizione di Giasone e degli argonauti alla conquista del vello d'oro. Ma questo poeta ispirato e divino cantore conosceva le debolezze umane, gli errori e le sofferenze. Quando perse la sua amata moglie, Euridice, discese agli inferni per riportarla nel mondo dei vivi e riuscì a persuadere le divinità infernali con il suo canto. Ma perse per sempre la sposa appena salvata, quando, non potendo resistere al sentimento, violò la condizione di non voltarsi lungo il percorso del ritorno.

Orfeo per gli uomini del Rinascimento era non solo un personaggio mitico, ma anche — e forse soprattutto — un poeta che era realmente esistito. Attribuiscono a lui i canti e gli inni orfici. Gian Francesco Pico della Mirandola ammirava Omero proprio come imitatore di Orfeo. Allievi di Orfeo sarebbero stati il mitico Anfione, Arione, il lirico Greco Alceo, Omero, Esiodo e molti altri. Giovanni Pico della Mirandola avvicinava Orfeo al

re Davide, considerandoli i creatori della più alta poesia innica, ispirata, piena del fascino misterioso e perfino d'un incanto magico ⁶.

Kochanowski scriveva espressamente della sua ambizione di uguagliare Orfeo nella nuova redazione delle sue *Elegie* uscite poi in quattro libri; questo accenno manca nella redazione più vecchia. Sia nelle *Pieśni* che nelle *Elegie* (nella loro versione posteriore) comparava se stesso a Orfeo. Ritornò a quel paragone nei *Treni* come poeta-padre piangente la morte della sua amata bambina. Nella dedica del *Salterio* a Piotr Myszkowski, il maestro di Czarnolas constatò con orgoglio che „ha scalato la rupe della bella Calliope” e primo fra i poeti polacchi ha lasciato qui le sue orme. Essere allievo ed imitatore di Orfeo significava molto per i poeti rinascimentali. Divenire poeta di Calliope, la madre di Orfeo, scalare la cima del suo monte significava ancora di più. Questo onore supremo, oltre che ad Orfeo stesso, è toccato a pochi, ai suoi più eccellenti allievi ed imitatori. Ci furono tra loro Omero e Virgilio. Francesco Patrizi definì „poeta di Calliope” anche Ariosto. Kochanowski in questo gruppo di eletti, variamente nominato, incluse se stesso come primo poeta polacco.

Tra le varie incarnazioni di Kochanowski-poeta paragonato con Proteo, senza dubbio la più importante fu di essere divenuto l'Orfeo polacco. E tale è rimasto Kochanowski, da tutti riconosciuto come creatore della grande poesia nazionale polacca, per le successive generazioni di scrittori, cosa che sottolinea Maciej Kazimierz Sarbiewski, poeta seicentesco e teorico della poesia. Questo Orfeo polacco è stato riconosciuto dai posteriori il creatore della moderna versificazione polacca, il codificatore degli stili e dei generi della lirica ed il creatore del poema satirico-didattico e di altri generi di poesia. Nei secoli XVII e XVIII Kochanowski, l'Orfeo polacco, è stato riconosciuto maestro e modello dagli scrittori di varie letterature slave e anche da Martin Opitz, il quale lottò per la modernizzazione della poesia tedesca.

Lo stesso Kochanowski, scrivendo nel 1571 al suo amico del suo faticante lavoro sulla parafrasi del *Salterio*, constatava che, fedele ai precetti di Orazio ed ai precetti normativi delle poetiche rinascimentali, deve obbedire alle regole della creazione poetica. Non meno egli pensava che ciò che egli creava dovesse essere e fosse *poetica nescio quid blandum spirans*. Questo ha determinato e determina ancor oggi la sempre attuale vivacità della poesia di Kochanowski in Polonia e la sua costante fortuna nel mondo.

⁶ J. PELC, *Orfeusz pisarzy renesansowych*, «Pamiętnik Literacki», LXX, 1979, fasc. 1. p. 53-90.

HENRYK BARYCZ

Jan Kochanowski a Padova: i suoi maestri ed i suoi colleghi

Jan Kochanowski a Padova è un tema tanto gradito e accetto, quanto complicato e non facile. Anche se più volte trattato, presenta ancora molte difficoltà. Ciò è dovuto sia alla mancanza quasi assoluta di documenti originali, sia alla poca chiarezza del patrimonio letterario dello scrittore che accanto a trame biografiche reali presenta numerose finzioni poetiche, sia infine alla discussione condotta da molti anni per stabilire quali forze formarono lo scopo ed il programma poetico di colui che fu, fino all'inizio del XIX secolo, il più grande creatore della Polonia e di tutte le terre slave: fu l'Italia o la Francia? A favore della genesi francese sono unicamente — diciamolo subito — una breve dichiarazione del poeta: „*Ronsardum vidi, nec minus obstupui*” ed un viaggio di 3-4 mesi fatto dal poeta attraverso la Francia, da Marsiglia a Gent; a favore della formazione italiana, invece, il lungo soggiorno (dal 1552 al 1558) a Padova ed il suo assuefarsi al ligamento letterario italiano. Il calcolo sembrerebbe chiaro e semplice, farebbe indiscutibilmente propendere a favore di Padova e non di Parigi, eppure continua a destare confusione. Diviene pertanto necessario stendere tutto il problema sul più ampio sfondo storico delle relazioni della Polonia con l'occidente nonché indagare sul modo in cui la famiglia Kochanowski pervenne a far parte della cultura intellettuale.

La Polonia entrò molto presto, già nel XII secolo, nell'orbita della nuova cultura universitaria dell'occidente, scegliendo come luogo di studi sia l'Italia (studi medici e giuridici) sia Parigi (filosofia e teologia). Per tutto il medioevo furono questi studi eletti, seguiti da un numero relativamente minimo di uomini di tutti gli stati.

La situazione tuttavia cambia con la nascita del Rinascimento in Italia. La Polonia entra subito nel raggio di questa corrente, ne è affascinata e volentieri le si sottomette. Sono dapprima contatti unilaterali; all'inizio — dalla seconda metà del XV secolo — ha luogo un processo d'immigrazione

degli apostoli della nuova cultura dall'Italia — fra questi sono insigni personaggi quali F. Callimaco Buonaccorsi, il „Tuscoscita”, come egli stesso si chiamava, aio dei principi reali polacchi e consigliere dei re Kazimierz IV Jagiellończyk (Casimiro degli Jagelloni) ed il suo successore, Giovanni Alberto — successivamente si ha il processo inverso: dal 1530 i Polacchi di anno in anno si sentono sempre più attratti a recarsi verso il sud. Al contrario di quanto accadeva nel Medioevo, non si tratta più di andare a farsi un'istruzione professionale ma una cultura generale; vi si sentiva attratta inoltre anche una sfera sociale fino ad allora restia a farsi una cultura letteraria superiore, e precisamente lo strato dei cavalieri (sarmati), che si trasformò rapidamente nella classe governativa dei nobili proprietari di terre.

Ancor prima del 1550 questo stato assume il primato e l'egemonia nella amministrazione dello Stato, ma, cosa altrettanto importante, contribuisce a mutare totalmente il volto culturale della Polonia, alla sua modernizzazione e alla sua inclusione nella cultura occidentale. L'espressione „sarmatico” diviene soltanto un'aggiunta ornamentale e non è più il reale assioma storico quale era stato nel passato.

Cosa succedeva con la famiglia dei Kochanowski, un cui rappresentante seppe portare questa nuova cultura all'apice dello sviluppo intellettuale della Polonia? La cosa è tanto più interessante in quanto fino alla metà del XVI secolo era stata una famiglia nobile che non si distingueva dalle altre né economicamente né socialmente; apparteneva alla più bassa categoria della nobiltà, a quella cosiddetta campagnola che, oltre allo stemma gentilizio, ben poco differiva dalla popolazione rurale. Era una casata del tutto riluttante ai valori della cultura, non prendeva affatto parte al nuovo, grande movimento nobiliare che mirava alla riforma dello Stato e dei rapporti sociali, non aspirava né alla carriera militare né allo Stato ecclesiastico e neppure sfruttava le possibilità di farsi un patrimonio sulle vaste distese orientali alle quali aspiravano i Rej e gli Orzechowski, famiglie che pure dettero ottimi scrittori.

I Kochanowski fino all'inizio del XVI secolo erano vissuti del tutto separati, all'estremità della foresta di Kozienice presso Radom, su modesti appezzamenti di terra, al confine con la Masovia, affollata di nobilucci simili a loro. Litigiosi attaccabrighe avevano continuamente vertenze con i loro vicini. Bastava loro il modesto alimento culturale fornito dalla Chiesa. Soltanto all'inizio del XVI sec., ispirati dal nuovo soffio economico, cominciarono ad uscire dai bassifondi sociali e dall'isolamento, cominciarono ad esercitare professioni giuridiche, amministrative e di polizia nel loro distret-

to di Radom, lontano dai centri culturali. Già il nonno del poeta, Jan, si era fatto una certa fortuna terriera accresciuta poi dal figlio Piotr, padre di Jan.

Fu proprio Piotr Kochanowski a prendere, nel 1535, la decisione di inviare il figlio primogenito all'Università di Cracovia; ripetette poi la prova, che prima non aveva dato risultati, inviando a Cracovia, nel 1544, il terzo figlio, Jan. Questa volta le cose andarono bene. Fu una conseguenza delle eccezionali capacità del quattordicenne Jan e dell'eccezionale atmosfera che egli trovò nell'ateneo e nell'ambiente di Cracovia, dove erano affluiti, in quel periodo, giovani particolarmente dotati. L'ateneo era in quel periodo teatro di grandi scontri e lotte per l'accettazione di un nuovo modello intellettuale. Introdotto in Polonia dalla riforma religiosa che seguiva l'indirizzo di F. Melantone, e che pertanto univa il rivolgimento religioso con l'umanesimo, aveva portato nel 1549 alla rivoluzione degli studenti e all'abbandono dell'Università da parte di numerosissimi giovani. Infiammato dall'ideologia protestante il giovane Kochanowski lasciò Cracovia con il suo maestro preferito, un suo collega più anziano ma già noto greco: Stanisław Grzepski. Si recarono dapprima a Wrocław, poi a Królewiec (Königsberg, oggi Kaliningrad) dove, da poco tempo (1544), era stata aperta un'università. Il nuovo ateneo non soddisfece tuttavia pienamente il Kochanowski, già allora tutto preso dalla passione della poesia, passione che si era portato dietro da Cracovia insieme, del resto, a quella dell'ellenistica. Il distacco dal Grzepski ebbe luogo nell'aprile del 1552 quando, come egli stesso scrisse, „*Dum mihi magnus late peragrabitur orbis*”. E si avviò verso il sud, verso la sognata Italia.

Per spiegare la situazione del poeta sarà forse bene gettare una breve occhiata alle singole tappe della sua vita. Il primo periodo è quello della fanciullezza, trascorsa nella patria Sycyna (1530-1544), degli studi e delle peregrinazioni per il mondo (Cracovia, Wrocław, Królewiec) negli anni 1544-1552. La seconda tappa essenziale è il suo soggiorno all'estero: gli studi presso l'Università di Padova negli anni 1552-1558, forse anche l'inizio del 1559, frammezzati da due viaggi — a Królewiec ed in Polonia — nonché dalla gita in Francia, dove si recò partendo dall'Italia (gennaio-maggio 1559), ed il ritorno, attraverso la Germania, in patria. Il periodo successivo — alla corte di Cracovia — va dal 1559 al 1573 ed è il periodo dello sviluppo della sua produzione letteraria. Infine, l'ultimo periodo, quello della poesia più matura, del ritiro nella sua casa a Czarnolas, caratterizzato in poche parole dal poeta stesso in una lettera ad un amico: „Mi sento così solo [cioè qui] in campagna: quando abbiamo seminato, sediamo intorno al camino e

parliamo e scriviamo cose da nulla". Questo periodo durò fino alla morte del poeta avvenuta a Lublin nel 1584.

Cosa poteva attendersi nel maggio 1552 quando si stabilì a Padova? In altre parole: si trattò di una scelta casuale o cosciente e meditata?

Si deve preferire la seconda soluzione. Padova era non soltanto la città geograficamente più vicina alla Polonia, non solo era situata su un comodo nodo di comunicazioni, ma era, si potrebbe dire, la periferia di Venezia, la capitale di uno stato elastico con il quale la Polonia aveva vivi contatti. Venezia univa l'occidente con l'oriente e il suo regime politico ricordava chiaramente quello della repubblica nobiliare polacca che stava allora formandosi e che sarebbe durato tre secoli. La cosa più importante era tuttavia che a Padova era l'unica università che continuava ad essere all'antica, come ai tempi dello sviluppo medioevale, mentre tutte le altre — Bologna, Parigi, Oxford, Praga, Colonia, Heidelberg — erano in piena dissoluzione ed i nuovi centri protestanti cominciavano appena a sorgere e molto presto sarebbero stati assaliti dalla lebbra delle controversie religiose (Wittenberg, Basilea, il ginnasio di Strasburgo).

Padova, invece, avendo accettato rapidamente le nuove correnti, era divenuta un insigne focolare di scienza che andava sempre più modernizzandosi, era un grande salone intellettuale e letterario che, all'inizio del XVI secolo, irradiava tutta l'Europa. Giustamente un insigne studioso di Padova così disse (1922): „Dei sette secoli d'esistenza dello Studio di Padova il quarto, che fu il Cinquecento, è senza dubbio quello della sua maggiore floridezza”.

Questa eccezionale coincidenza di due fattori storici — il fiorire intellettuale di Padova e le tendenze a rinnovare la cultura polacca sui principi del Rinascimento — faceva di Padova, nel XVI secolo, il più popolare, il più amato, il più stimato focolare della cultura intellettuale, materiale e sociale: con l'espressione *padwan* (padovano) vennero definiti un ballo della regione della Grande Polonia ed un canto d'amore che l'accompagnava, presentati sotto questa denominazione dal 1610 al 1685.

Nulla di strano che già a cavallo del XV e del XVI secolo giungessero a Padova, per apprendere nuove cognizioni e farsi una cultura, i più insigni intelletti della Polonia. Seguendo Filippo Buonaccorsi, poeta, storico, filosofo e uomo politico, teorico e pratico, operante in Polonia e che tenne una lezione nell'ateneo patavino, negli anni 1503-1505 vi studia medicina Niccolò Copernico che, in un certo modo, apre il „libro d'oro” dei geni e degli artefici più insigni della cultura polacca; qui studiano Stanisław Hozjusz, illustre rappresentante della Chiesa, noto in tutta l'Europa e, dopo di lui,

famosi rappresentanti del pensiero eterodosso quali Jan Łaski e Piotr di Goniądz, il padre del diteismo, indirizzo radicale del pensiero religioso. Vi attingono sapere Marcin Kromer e Reinhold Heidenstein, notissimi storici polacchi, noti all'Europa di allora, alla quale presentano la storia antica e contemporanea della Sarmazia; illustri uomini di Stato quali Jan Zamoy-ski, rettore dell'Università dei Legisti e ottimo amministratore della vita universitaria, Józef Strus — riconosciuto oggi (anche dalla scienza italiana) come uno dei primi padri della cardiologia — insegnante nell'Università dei Medici.

Padova ebbe anche enorme importanza come scuola della letteratura rinascimentale contemporanea polacca. Le dovevano la loro istruzione il poeta latino-polacco Klemens Janicki (Janicius), figlio di contadini, primo cantore di Padova in Polonia, Stanisław Orzechowski, Łukasz Górnicki e, innanzitutto, Jan Kochanowski; ed anche poeti di cui non ci è giunto il patrimonio artistico quali Jan Derśniak, scrittore di *Fraszki* (brevi componimenti giocosi), e Jan Poremski, poeta pastorale e padre della poesia barocca, nonché M. Sęp Szarzyński, apprezzato come ottimo poeta (e prima di tutto dagli slavisti italiani — G. Maver), e Sebastian Grabowiecki, impareggiabile maestro di versi e imitatore di G. Fiamma.

L'influenza di Padova sui Polacchi, che si recavano a studiare in questa città, s'estendeva persino alle arti plastiche. Fra gli studenti era di moda farsi ritrattare; e così il Kochanowski eternò con epigrammi alcuni ritratti di amici (M. Leżeński, A. Dudycz, A. P. Nidecki, F. Masłowski); egli stesso non si lasciò, però, ritrarre, forse per non mostrare le sofferenze, dovute agli insuccessi erotici, che gli segnavano il volto. Dalla città di Padova erano state prese le forme architettoniche delle strade e delle case con porticati, tipiche per questa città in quel periodo, che spesso s'incontrano particolarmente nella Polonia meridionale. Il maggiore monumento di questa architettura è rimasta la città di Zamość costruita giusto 400 anni or sono (1580).

La scelta di Padova da parte di Jan Kochanowski non fu casuale e neppure dettata da snobismo. La denominazione „*padewczyk*” (patavino) era allora in Polonia sinonimo di somma cultura e l'Ateneo di Padova destava il vivo bisogno di bere lì „l'acqua erudita” e di apprendervi la professione poetica. Il soggiorno nella patria università, anche se indubbiamente proficuo, non dava una sufficiente infarinatura intellettuale moderna e non bastava per eguagliare la poesia delle altre nazioni.

Prima di tutto il Kochanowski desiderava approfondire la sua istruzione e cioè perfezionare le sue cognizioni sull'antichità, sulla filologia, sulla filoso-

fia, per avere una base su cui fondare le proprie opinioni sul mondo, desiderava conoscere nuove scienze, in particolare quelle naturali (la floristica, l'astronomia, l'anatomia), ed infine impadronirsi dei principi della giurisprudenza e della storia. Questi studi, detti liberi, erano selettivi, non portavano ad una laurea. In generale si può dire che era questo il canone accettato generalmente dagli studenti polacchi che provenivano da famiglie possidenti di terre. Può qui stupire l'inclusione dell'anatomia. Invero dal momento della pubblicazione dell'opera di Andrea Vesalio *De fabrica corporis humani* (1543) l'entusiasmo per questa scienza, che aveva a Padova ottimi rappresentanti quali Matteo Realdo Colombo (scopritore della circolazione polmonare) e Gabriele Fallopio, era andato rafforzandosi sia fra gli studenti dei vari indirizzi e delle varie branche dello scibile, sia fra il vasto pubblico. Nel 1554 furono proprio scolari polacchi a richiedere alla Repubblica di Venezia lezioni sistematiche di questa materia. Dieci anni più tardi fu Jan Zamoyski a tenere il discorso al funerale del Fallopio. L'anatomia, nella sua nuova concezione, era una secolarizzazione della scienza, era la sua rottura con le concezioni medioevali, era l'introduzione del metodo dell'osservazione e dell'esperimento.

Non può destare dubbi neppure lo studio della filosofia, in particolare della filosofia della natura e della psicologia che servivano da fondamento al formarsi di una nuova e razionale visione del mondo; la filosofia era considerata un elemento pratico della vita quotidiana, quale base di un nuovo concetto di Dio e della religione. La filosofia razionale dell'averroismo, insegnata a Padova, l'aristotelismo nell'interpretazione materiale e panteistica dei filosofi e dei commentatori alessandrini (Temistio, Simplicio) destavano curiosità e ansia religiosa, sviluppando concezioni panteistiche non estranee alle opinioni di Jan Kochanowski, che si andava creando un concetto nuovo, diverso da quello tradizionale, dell'ente supremo. L'erasmianismo, che dominava allora a Padova, ed aveva nell'università ed al di fuori di questa calorosi ammiratori, aveva annullato l'atteggiamento del giovane nei confronti degli stereotipi correnti della filosofia medioevale, adeguatamente alle necessità della Chiesa interpretata. Egli era inoltre del parere di dover conoscere i vari aspetti dei due fondamentali indirizzi della filosofia greca, l'aristotelismo ed il platonismo, nella loro forma originale.

Dallo studio del diritto il poeta dovette essere certamente attratto per tradizione familiare, giuridica; tale studio, come poi si dimostrò, gli fu di aiuto per procurarsi i mezzi di sussistenza nei primi anni del suo ritorno in patria (quando dovette districare una difficile causa di successione con la famiglia dei Boner). Vi fu certamente attratto anche dalle nuove correnti

che dominavano anche in quella rigida disciplina; erano correnti che nascevano in Francia e trovavano immediatamente fautori in Italia. Innate predisposizioni lo portarono verso la storia, specialmente alla conoscenza del proprio paese; il poeta ne dà una prova sia nelle sue composizioni poetiche sia nell'interessante trattato sulla prastoria e le origini della nazione polacca. Questo campo dello scibile era particolarmente sviluppato sia a Padova sia nella vicina Venezia (G. B. Egnazio, C. Sigonio).

Naturalmente, quale fedele figlio della sua epoca, il Kochanowski apprezzava sommamente la filologia classica; già in patria aveva ricevuto una buona preparazione nelle due lingue antiche. Si era poi impadronito — cosa che allora in Polonia era inseparabile dall'ideale dell'uomo di moderna cultura — della lingua italiana, quale lingua delle sfere intellettuali e internazionali, che aveva soppiantato il latino ed era tanto necessaria sia nell'uso pratico sia come strumento della letteratura nazionale italiana, dai grandi quattrocentisti fino ai tempi a lui contemporanei.

Era un programma di studi molto ampio e non esauriva — come vedremo — ulteriori aspetti culturali del poeta. Un problema più difficile di quello di ricreare il programma di lavoro è però quello di stabilire chi fosse la guida del poeta in quel moltiplicarsi di cognizioni. Chi, in maniera tanto essenziale, influì sul suo sviluppo? Accettare automaticamente tutti i nomi dei professori di queste materie, secondo i registri di quegli anni, sarebbe un'operazione poco seria. In Polonia per lungo tempo si svolgevano discussioni e indagini per stabilirlo. A lungo inefficacemente. Soltanto pochi anni or sono chi vi parla trovò una traccia che permette di scoprirlo. Precisamente nell'elegia 17 del libro III ne parla, pur senza farne il nome, lo stesso Kochanowski :

*„Haec mihi barbatum memini dictare magistrum,
Magnus ubi Antenor post sua fata cubat [cioè a Padova]
Divitias non esse aurum, neque si quis inemptis
Infinita agri jugera bobus aret
Illum, contentus qui esset parvoque suoque,
Amplius a superis qui peteretque nihil
[...]"*

Quante combinazioni e supposizioni, quanto sudore fece secernere quel „*barbatus magister*” dalla fronte dei dotti storici. La semplice osservazione di un ritratto dell'epoca ci spinge a collegarlo a Bernardino Tomitano (1517–1576), negli anni 1539–1563 professore di logica a Padova, poi, dopo aver rinunciato alla cattedra, medico praticante, un personaggio universale secondo il modellò rinascimentale. Si riteneva prima di tutto un filo-

sofo: e un simile aggettivo venne posto sul ritratto presso il suo nome („*bernardinus Tomitanus philosophus*”), e così lo caratterizzò anche Bernardo Tasso nella sua *Amadigi*:

„Il Tomitan che per gli aperti campi
Della filosofia sen va a diporto”.

Possessore di una barba addirittura fuori del comune, già esternamente il Tomitano corrispondeva alla denominazione di „*philosophus barbatus*”. Possedeva anche uno straordinario intelletto, era non soltanto logico e filosofo, ma poeta in latino e in toscano, estetico e teorico di stilistica, biografo e retore, buon difensore delle cause giudiziarie, medico e moralista. Razionalista nella filosofia, averroista platonizzante, caloroso erasmiano e libertino religioso, tutto ciò lo portò ad un aspro conflitto con l’Inquisizione nel 1555 e gli provocò molti guai.

Oltre che dalle vaste cognizioni e dall’atteggiamento eterodosso nelle questioni della fede, il poeta poté sentirsi attratto dal Tomitano anche dalla enorme benignità e umanità nei confronti degli studenti. Decisivo per quel rapporto fu nondimeno il suo atteggiamento filosofico ed estetico, presentato nelle lezioni e più ampiamente nel libro *Ragionamenti della Lingua toscana* (Venezia 1545, ampliato nella II e III edizione del 1546 e del 1570). I canoni, contenuti in questo libro, divennero la principale guida del poeta sia nella filosofia della vita, sia nelle sue opere. La dimostrazione della parità letteraria fra il volgare ed il latino ed il greco lo convinse a scrivere nelle due lingue — latino e polacco — e, con il passare degli anni, soltanto in polacco. Accettò anche come giusto il canone della necessità di unire le tradizioni della letteratura antica con la letteratura classica italiana del XIV secolo, ideale del poeta dotto, che si basava nelle sue opere, sui canoni estetici stabiliti dall’antichità, anche se, alle volte, si rivoltava contro di questi affermando: „io ho alle volte mentre scrivo, delle visioni; mi si presentano due dee: una è la „*necessitas clavos trabales et cuneos manu gestans, ahena*” e l’altra la „*poetica, nescio quid blandum spirans*””. La prima corrispondeva al postulato del Tomitano: „E tenuto sapere tutte l’arti et tutte le buone discipline” e innanzitutto l’esistenza di un indissolubile legame fra l’arte dello scrivere, in prosa e in poesia, e una solida base filosofica che impone „ricercha [della] cognizione delle cose et non l’uso delle parole”.

Anche dall’estetica del Tomitano farei derivare il petrarchismo ed il culto per Omero dell’autore delle *Pieśni* (I canti) ponendo in un secondo piano l’influenza di Dante e di Virgilio.

Interessante è anche la coincidenza delle date delle vicissitudini del Tomitano con l'Inquisizione dal febbraio al novembre 1555 (e di altri avvenimenti quali la fuga, il 22 aprile dello stesso anno, del professore Matteo Gribaldi Mofa, sospettato di antitrinitarismo o la consegna di uno studente eterodosso in mano al papa) con la partenza, abbastanza inattesa, del Kochanowski, nel marzo dello stesso anno, per Królewiec da dove tornò a Padova soltanto quando le acque si furono calmate — come dice il poeta — agli interrotti studi.

Per quanto riguarda altri possibili professori si può supporre che frequentasse le lezioni del filosofo M. A. Genua (o de Passeri), aristoteliano averroista, che, per tutto il tempo del suo professorato (1523-1563), attiravano folle di scolari. Lo ascoltò S. Orzechowski, lo ascoltarono gli amici del Kochanowski. Nell'elenco dei professori del poeta si può anche far rientrare G. Faseola, professore di „umane lettere” (1545-1571), rappresentante dello stretto legame fra averroismo e platonismo, dell'esistenza dell'unità dell'intelletto nell'universo e anzitutto patrocinatore del ritorno al testo puro, incorrotto dei filosofi greci. Nel campo del diritto si può senza temere di sbagliare ritenere G. Pancioli la principale guida del Kochanowski in questo campo dello scibile.

Più difficile è invece scegliere il filologo classico. Fu questi, forse, F. Robortello, il principale rappresentante di questa disciplina, allora appena (1552) nominato professore. Aveva già introdotto alcuni metodi più nuovi in questo settore della scienza, ma non si sapeva dominare. Questo „*canis grammaticus*” non aveva tatto, s'inimicava gli studenti; con i Polacchi era poco gentile a causa del suo filogermanismo, anche se ad alcuni dimostrava rispetto e persino li aiutava (per esempio il noto raccoglitore di brani ciceroniani A.P. Nidecki o F. Masłowski). Erano però delle eccezioni; furono proprio i Polacchi (Jan Zamoyski, M. Uhrowiecki, P. Kłoczowski) ad avere la parte principale nella rumorosa campagna scritta (*Dispute padovane*) contro di lui, sostenendo C. Sigonio, suo antagonista alla cattedra. È molto più probabile invece un legame del Kochanowski con i rappresentanti della retorica dall'indirizzo storico che operavano a Venezia: G.B. Egnazio e C. Sigonio. Le concezioni di questi due storici corrispondono al pensiero e alle vedute storiche del poeta.

Merita di essere rilevata l'attiva partecipazione del poeta nella vita universitaria. Nel 1554 (probabilmente di giugno), eletto secondo consigliere della nazione ultramontana, conduce con il gruppo germanico — avversario del gruppo polacco — una complicata operazione iniziata dai Tedeschi, che porta ad un compromesso nelle elezioni degli uffici accademici per l'anno

1554/1555, traendone chiari vantaggi (due letture per i Polacchi), e contribuì all'elezione a queste cariche di candidati veramente competenti e geniali: S. Warszewicki, grecista, traduttore in latino del noto romanzo dell'etiopico Eliodoro, e Piotr di Goniądz, padre del diteismo. Il Kochanowski faceva anche parte del circolo filosofico polacco convocato da W. Kryski a modello del circolo filosofico aperto a tutti, che la sera si radunava a discutere sotto il portico del palazzo del podestà; il Kryski, come scriveva Ł. Górnicki, „era stato guida dei polacchi all'Accademia patavina” alcuni anni prima dell'arrivo del Kochanowski in Italia. Viveva e forse abitava in una locanda presso la piazza Al Santo che perdurò nella sua funzione di albergo polacco fino agli anni novanta di quel secolo; qui trascorreva il tempo discorrendo con il Nidecki, il Górnicki e il Dudith, umanista noto in tutta l'Europa.

Oltre alla lettura, alle lezioni, un importante stimolo intellettuale era il teatro di Padova che era non soltanto un luogo di divertimento, di incontri, qualcosa del genere dell'odierno caffè, del salone letterario o della casa della cultura. Questo teatro sviluppò l'inclinazione drammatica del poeta che poco dopo avrebbe trovato la sua espressione in *Odprawa posłów greckich* (Il rinvio degli ambasciatori greci), 1579.

E non mancavano le gite. Indipendentemente dal lungo viaggio al seguito di Jan Krzysztof Tarnowski, figlio dell'etmano della Corona, attraverso l'Italia (fino a Napoli) nel 1553, il Kochanowski, come dimostrano le opere minori, fece brevi gite a Venezia o in località note dalla letteratura come, fra l'altro, ad Arquà, alla tomba del Petrarca. Il futuro autore delle *Fraszki* non teneva a sdegno l'erotismo, al quale dedicò i IV libri di *Elegie* scritte principalmente a Padova, nelle quali la realtà si confonde chiaramente con la finzione secondo il modello degli elegiaci romani, creando un intreccio difficile da distrigare.

Ma il poeta non cantava soltanto l'amore. Le prime elegie del codice J. Osmolski, in particolare la IX e la X, furono da lui dedicate ai problemi allora di maggiore attualità e precisamente alla critica dell'immoralità e del materialismo del clero, in particolare al contegno battagliero del papa Paolo IV Caraffa. Incontriamo queste battute antiromane anche in altre composizioni di circostanza che descrivono vari avvenimenti e persone reali e che furono più tardi raccolte in *Foricoenia*, come per esempio la poesia sulla non riuscita processione nel giorno di S. Marco, patrono di Venezia, con il corrispondente frizzo anticclesiale alla fine (chi sa se non preso in prestito dai *Ragionamenti* del Tomitano?).

Nelle *Foricoenia* si trova anche il primo epitaffio in poesia, scritto a pagamento in onore del defunto castellano E. Kretkowski, deceduto a Padova nel 1558, che tutti possono leggere sulla lapide con il busto del defunto murata nella chiesa di S. Antonio. Una seconda lapide funebre fu scritta per J. Cerasinus, borghese di Cracovia, due anni più tardi, e si trova al piano superiore della facciata della Chiesa della Vergine Maria sulla piazza del mercato di Cracovia.

A Padova infine aveva appreso le qualità che si debbono avere in società. • La dotta città abbondava di ottimi vini che accompagnavano i banchetti e gli incontri fortuiti e contemporaneamente erano di stimolo per le composizioni dell'autore delle „*Fraszki*”, compagne ineguagliabile di quelle orgie. Più tardi, già a Cracovia, definirà quei „piaceri erotici” con il detto „ubriache sono le mie rime, poiché io stesso amo bere”.

Così trascorrevano quelle giornate e quelle notti indimenticabili del cantore polacco della vita, delle donne e del vino. Lasciando Padova poteva dire di sé, travestendo le parole più tardi pronunciate da Jan Zamoyski: „*Pätavium poetam [aggiungiamo: celeberrimum] me fecit*”:

LUCIA ROSSETTI

Jan Kochanowski e lo Studio di Padova

Nell'ampio ed erudito saggio *Padwa i czasy padewskie Jana Kochanowskiego*¹ Henryk Barycz, che ai Polacchi in Italia, e in particolare a Padova, dedicò molta parte dei suoi numerosi contributi di ricercatore e di studioso, inquadra la presenza dello scolaro Jan Kochanowski nell'ambiente universitario padovano in maniera, direi, esaustiva. Non era per me compito facile trovare in così ampia messe di notizie qualche lacuna da colmare, ma, sollecitata dalle cortesi insistenze del prof. Biliński, ho tentato di spigolare dai documenti del nostro Archivio antico universitario alcuni altri dati utili a puntualizzare, per quanto riguarda scolari e professori, l'ambiente in cui il Kochanowski compì gli studi.

Quando tra il 1552 e il 1559 il creatore della poesia polacca moderna dimorò nella nostra città, il flusso dei Polacchi verso Padova aveva raggiunto proporzioni rilevanti. Purtroppo un censimento degli scolari polacchi a Padova nel '500 è impossibile per la perdita della *Matricula scholarium*, o matricola generale, fino al declinare del secolo, epoca in cui ebbero inizio lo stupendo *Album nationis Polonae* e gli *Acta nationis Polonae*². Sono questi i documenti propri della „*natio Polona*”, consorzio che integrava omogeneamente gli scolari polacchi, allo stesso modo delle altre „*nationes*” raggruppanti, ciascuna con i suoi caratteri peculiari, Tedeschi, Ungheresi, Inglesi ecc., e, per l'Italia, lombardi, toscani, romani, campani e così via.

Matricola ed Atti della nazione polacca datano dal 1592 in poi; prima di allora la documentazione ad essa relativa va ricercata, oltre che nei registri dei dottorati, negli *Atti* delle due Università che componevano la struttura dello Studio: la giurista e l'artista.

La „*natio Polona*” apparteneva all'Università giurista. Nell'elencazione statutaria delle 22 „*nationes*” ultramontane e citramontane che formavano

¹ In H. BARYCZ, *Spojrzenia w przeszłość polsko-włoską*, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1965, pp. 196-256.

² Archivio antico dell'Università di Padova, mss. 487, 488, 488 bis.

L' *Universitas iuristarum* " la polacca figurava al terzo posto dopo la germanica e la boema ed aveva diritto ad un voto³. Ne conseguiva che gli studenti polacchi venivano iscritti nella matricola generale della Università giurista, qualunque fosse il corso di studi che intendevano seguire. Parimente partecipavano al governo di questa Università mediante un loro rappresentante, il „*consiliarius*”, scelto con lo specifico e prestigioso compito di soprintendere alla nazione, tutelandone il decoro e gl'interessi, di eleggere insieme con i consiglieri delle altre nazioni il rettore ed assisterlo nelle sue funzioni. Scrive il Tomasini: „*Jurisconsultorum Universitas huius[nationis Polonae] consiliarium inter suos numerat*”⁴.

Seguendo gli *Atti* dell'Università delle leggi nell'avvicendamento delle cariche durante il periodo di permanenza a Padova del Kochanowski⁵ si trova che, essendo rettore il fiammingo Bernardino Zucca, il 20 giugno 1552 Zygmunt Karliński venne eletto alla carica di consigliere della nazione polacca dai 4 membri che componevano in quel momento la „*natio*”, rimasta negli ultimi tre anni „*supplenda*”.

Il primo agosto seguente, conforme agli statuti e alle consuetudini scolastiche, si procedette all'elezione del nuovo rettore, il friulano Giovanni Maria Labello, con il libero suffragio degli scolari. Tra i cinque Polacchi presentatisi „*ad eligendum electionarium et consiliarium suum*” per la nomina del rettore, fu prescelto Nicolaus Polonus, che successe al Karliński come consigliere e rimase in carica fino al marzo del 1553, quando il Karliński stesso ricompare negli *Atti* in qualità di „*substitutus*” e più tardi, nel giugno nuovamente come „*consiliarius*”: „*Convocata natione Pollona ad numerum septem coram magnifico domino rectore pro eligendo consiliario suo ab eis electus fuit et sine concurrente confirmatus dominus Sigismundus Karliński*”. Il Karliński ricoprì l'ufficio per due mesi soltanto. Il primo agosto 1553, convocate le nazioni per la nomina del rettore, la polacca si presentò con 12 membri, dei quali Vittorino Wierzbicki elezionario e Paweł Stempowski consigliere.

Prescelto come rettore Ludwig Langenauer di August, secondo la norma della alternanza annuale di un rettore ultramontano e di uno citramontano, lo Stempowski rimase in carica per quasi tutto il tempo di questo rettorato.

Nel giugno del 1554 il posto di consigliere della nazione polacca figura vacante, per cui il 20 del mese „*convocata natione Pollona ad numerum octo*

³ *Statuta spectabilis et almae Universitatis iuristarum Patavini Gymnasii, Paduae 1550, lib.I, cap. 11, c. 2°-3°.*

⁴ I.PH. TOMASINI, *Gymnasium Patavinum, Utini 1654, p. 53.*

⁵ Le notizie che seguono sono contenute nei mss. 8, 9 e 10 dell'Archivio antico sotto gli anni 1552-1559.

[...] *pro eligendo consiliario suo fuit electus et confirmatus sine concurrente dominus Iacobus Gieraltowski*".

Il 1^o agosto, con l'elezione del vicerettore Bartolo Griffio da Salò, divenne consigliere della nazione polacca Stanisław Warsetorezki, che troviamo attivo in vari atti. Il 25 novembre fu incaricato, insieme con il consigliere supplente della „*natio Sycula*”, di difendere gli interessi della Università legista in una contesa tra bidelli. Il 2 febbraio 1555, essendo sorta una controversia tra il sindaco dei giuristi Giovanni Lobezio, il quale sosteneva che agli ebrei fosse proibito di acquistare e vendere libri agli scolari e i consiglieri ultramontani che, appoggiati dagli scolari artisti, affermavano il contrario, lo stesso Warsetorezki e il consigliere provenzale furono prescelti ad esaminare lo statuto 19 del libro III: *De librariis*,⁶ e ad esprimere il loro parere in merito. La controversia si esaurì per difetto del contenzioso.

Il 4 aprile seguente troviamo ancora il Warsetorezki incaricato con il consigliere friulano di riscuotere i 30 fiorini imposti dagli scolari ai dottori leggenti e i 5 agli ebrei „*pro conservandis privilegiis scholasticis*”, in sostituzione dell'antica e allegra usanza per la quale gli studenti ricevevano una contribuzione in capponi al cadere della prima neve. La somma, da destinarsi all'allestimento di rappresentazioni drammatiche inscenate nel palazzo del podestà o in quello del capitano, venne depositata dai due consiglieri presso il bidello generale e massaro (cioè cassiere) dell'Università, alla presenza di due notai, il 18 maggio.

Nell'elenco delle nazioni „*supplendae*” affisso il 18 luglio 1555 alle porte del Bo, figurava anche la nazione polacca. Erano considerate „*supplendae*” le nazioni ultramontane che non superavano il numero di tre scolari e le citramontane, in quanto ovviamente più numerose, che non superavano i sei scolari. A queste nazioni si provvedeva con un consigliere eletto da un'altra nazione⁷. Pertanto alla „*natio Polona*” fu allora preposto come consigliere supplente il provenzale Francesco de Bares, che nell'adunanza del 14 ottobre venne sostituito „*pro hac vice*” dal polacco Isambardus. Infatti, secondo gli statuti, il consigliere impedito o costretto ad assentarsi per otto giorni, poteva nominare in sua vece, alla presenza di un notaio, un altro membro della stessa nazione; se per più di otto giorni, e al massimo un mese, occorreva anche il permesso del rettore⁸.

⁶ *Statuta Universitatis iuristarum*, c. 114^v-115^r.

⁷ *Statuta Universitatis iuristarum*, c. 5^r.

⁸ *Statuta Universitatis iuristarum*, lib. 1, cap. LIII, c. 49^{r-v}.

Nel gennaio 1556 è invece un polacco, Mikołaj Kossobrzeski, a ricoprire l'ufficio di consigliere della nazione scozzese „*supplenda*”, rimanendo eccezionalmente in carica fino all'agosto.

Nel frattempo, il 25 aprile, i Polacchi in numero di cinque s'erano dati come consigliere Stanisław Szedziński, che il primo di agosto, all'elezione del nuovo rettore, era supplente della nazione boema; proposto per la carica di rettore dagli scolari vicentini, ottenne 146 voti favorevoli e 173 contrari. Parimenti il 29 luglio non erano riusciti eletti i due Polacchi, Franciscus Polonus „*ad lecturam Universitatis*”⁹ e Piotr Koss „*ad officium syndicatus*”, non avendo ottenuto sia l'uno che l'altro in due successivi scrutini né i due terzi né la metà dei suffragi richiesti.

Per l'elezione del rettore nell'agosto del 1556 la nazione polacca si presentò con 6 membri, tutti con diritto di voto, tra i quali Mikołaj Kossobrzeski, elezionario e consigliere. Il Kossobrzeski fu poi uno dei due ultramontani proposti insieme con due citramontani a sindacare, secondo l'uso, l'operato del rettore scaduto.

Il 30 ottobre la nazione risulta nuovamente priva del consigliere e lo è fino al 28 novembre quando viene eletto Conradus Polonus. Conradus Polonus era ancora in carica nei primi mesi del 1557, anno in cui il Kochanowski si assentò da Padova, per ritornarvi nel 1558-1559. Ritrovava l'Università degli scolari intenta nel consueto succedersi di adunanze per la formazione dei ruoli, l'elezione delle magistrature, la riforma degli statuti, il tribunale degli scolari e le altre faccende di maggiore o minore importanza.

Per quanto riguarda i Polacchi, dal 1° agosto 1558 al marzo 1559 fu consigliere della nazione Andrzej Patrycy Nidecki, futuro vescovo di Wenden in Livonia, celebre filologo classico, editore di Cicerone. *Peritissimus et acutissimus legum scholaris*”, si addottorò il 22 marzo 1559 „*in utroque iure*”¹⁰. Poiché, una volta conseguita la laurea, tutte le cariche decadevano, potendo essere confermate soltanto eccezionalmente e per breve spazio di tempo, al Nidecki successe nell'aprile Stanisław Poremski, e al Poremski, il 1° agosto, Valentino Sculteto. Fu costui uno dei quattro ultramontani che accompagnarono a Venezia il rettore, l'Ungherese

⁹ La „*lectura Universitatis*” era riservata agli scolari per la durata di un anno e retribuita con 10 fiorini. Sembra, secondo quanto afferma il Facciolati, che dapprima avesse per oggetto la spiegazione del *Decretum*, poi di un titolo del *Corpus iuris*. „*Eius pensum primis temporibus Decretum fuit, postea quidvis ex iure civili, petita a rectore venia, explicare licuit*”. Cfr. I. FACCIOLATI, *Fasti Gymnasii Patavini*, III, Patavii 1557, p. 188. Questa lettura fu abolita nel 1550 né più ripristinata.

¹⁰ Archivio antico dell'Università di Padova, ms. 144, f. 215°.

Giorgio Palfi, con l'incarico di presentare al senato veneto il rotolo dei docenti per l'anno scolastico 1558-1559. Il rotolo, dopo l'approvazione del senato, veniva stampato ed esposto in pubblico, affinché tutti potessero prenderne visione.

Non si sa se il Kochanowski fosse ancora a Padova quando, il 28 novembre, tra i cinque membri componenti allora la nazione fu eletto Jakub Gierałtowski, già consigliere nel 1554 e sostituito nel dicembre del '59 per otto giorni da Sigismundus Polonus.

Sono gli ultimi due Polacchi ricordati negli *Atti* dell'Università giurista per l'anno 1559, forse due dei vari amici che il Kochanowski salutava, lasciando definitivamente Padova.

Se la „*natio Polona*” faceva parte dell'„*Universitas iuristarum*” anche nell'„*Universitas artistarum*”, cioè dei filosofi, medici e teologi, i Polacchi erano rappresentati da un consigliere, uno dei due che soprintendevano alla „*natio ultramontana*” o transalpina, vale a dire degli scolari d'oltr'Alpe. L'Università artista annoverava sette nazioni; seconda, dopo la toscana, la „*magnifica natio ultramontana*”, di cui erano principali membri alemanni e polacchi, stretti da reciproci patti.

Gli *Atti* dell'Università artista ci soccorrono frammentariamente per gli anni del soggiorno padovano del Kochanowski. Mancano gli *Atti* dal gennaio 1546 al 2 agosto 1554 e dal giugno 1557 a tutto il 1567..

Assai grave la prima lacuna, perché ci priva del documento relativo al consiglio del Kochanowski. Nondimeno le notizie che sui Polacchi si ricavano dagli *Atti* pervenutici ¹¹ sono egualmente preziose per comporre la realtà della presenza polacca nello Studio patavino mentre lo frequentava il Kochanowski.

Come s'è detto, due erano i consiglieri preposti agli ultramontani artisti e spesso uno era Tedesco e l'altro Polacco.

Dei due consiglieri eletti nell'agosto 1554 uno fu il Polacco Stanisław Culla.

Il 2 agosto dello stesso anno, in occasione della compilazione del rotolo, due letture furono assegnate ai Polacchi. Stanisław Versazio fu deputato con uno stipendio di 15 fiorini alla lettura di filosofia morale, che era — scrive Antonino Poppi ¹² — „un corso complementare, svolto il pome-

¹¹ In particolare il ms. 675, dal quale sono desunte la maggior parte delle notizie che seguono.

¹² A. POPPI, *Il problema della filosofia morale nella scuola padovana del rinascimento: platonismo e aristotelismo nella definizione del metodo dell'etica*, in *XVI° Colloque international de Tours: Platon et Aristote à la Renaissance*, Paris 1976, pp. 106-107.

riggio dei giorni festivi („*hora prima postmeridiana, diebus vacantibus*”, come si legge nei „rotoli” ancora alla fine del Cinquecento), quasi un prolungamento della cattedra di retorica, secondo la concezione antica e medioevale della poesia e dell’oratoria [...] una cattedra, per così dire, di transizione e di carriera. La nomina era annuale, l’avvicendamento obbligatorio per statuto”; dal 1481 veniva affidata ai docenti, non più agli scolari come nel passato, per cui si può presumere che il Versazio fosse laureato, magari da poco; i registri dei dottorati, lacunosi per questi anni, non ci aiutano.

Sembra che il Versazio non abbia mai insegnato, perché il 31 ottobre, avendo il consigliere Polacco Culla dichiarato il Versazio „*ad praesens vacans*”, furono ballottati altri due candidati e rimase eletto Vangelista de Bolis da Cesena. Ne dà notizia anche il Facciolati; „*Electus fuerat Stanislaus Versarius Polonus, sed eius loco docuit Evangelista de Bolis Caesenas*”¹³.

Il secondo Polacco iscritto nel rotolo per il 1554–1555 è Piotr Gonesio, nominato alla lettura di sofistica, riservata agli scolari, che, secondo gli statuti, avevano l’obbligo di leggere la *Logica* di Paolo Veneto, le *Questioni* di Stradio e i *Sofismi* di Tisberio¹⁴. Il Gonesio dovette leggere ben poco, perché il 21 dicembre rinunziò alla lettura.

Il 18 maggio 1555 Franciscus Polonus divenne consigliere degli ultramontani al posto di Stanislaw Culla e rimase in carica fino all’agosto, quando, dovendosi eleggere, come il solito, il nuovo rettore, fu designato all’unanimità elezionario ultramontano il Polacco Piotr Rosatus, mentre il giorno seguente il Polacco Sylwester Raguski propose alla carica di consigliere ultramontano il connazionale Andrzej Barzy, che risultò eletto; ma poco dopo „*discessurus*”, alla presenza del rettore e del notaio, si fece supplire dal Raguski „*usque ad suum reditum*”.

Il 19 marzo 1556, nel palazzo del capitano stesso, si procedette alla scelta degli elezionari per la nomina di un nuovo rettore, in luogo del rettore precedentemente eletto Scipione da Ponte che, assente ormai da troppi mesi, era sostituito da un vicerettore. Ricordano gli *Annali* della nazione germanica artista che il rettore Scipione da Ponte „*magna ignominia, insalutato hospite insalutatisque creditoribus affugit*”; era perciò necessario eleggerne un altro „*propter adventum serenissimae reginae Poloniae*”¹⁵.

¹³ J. FACCIOLATI, *Fasti* [...], op. cit., p. 315.

¹⁴ *Statuta almae Universitatis D. artistarum et medicorum Patavini Gymnasii*, Patavii 1595, c. 53^v–54^r.

¹⁵ *Atti della nazione germanica artista nello Studio di Padova*, per cura di A. Favaro, I, Venezia 1911, p. 12. Bona Sforza d’Aragona passò per Padova diretta ab Abano verso la fine di marzo del 1556. Accolta con pompa solenne, fu ospite dei Cornaro. Cfr.

L'elezione del rettore ebbe luogo fuori del consueto mese di agosto, „*ne Universitas remaneat sine rectore*”.

Elezionario ultramontano fu il Polacco Stanisław Rosario, proposto dal Raguski, ed egualmente Polacco fu il secondo consigliere della nazione ultramontana, Giorgio Solario.

Al rituale rinnovarsi delle cariche il 3 agosto, dei due consiglieri ultramontani prescelti uno risultò Piotr Kostka, proposto da Franciszek Masłowski, l'altro il Tedesco Iohanes Wilibrochius, che, essendosi più tardi assentato, venne sostituito il 23 novembre dal Polacco Jan Zarabowski. Furono così Polacchi entrambi i consiglieri della nazione ultramontana.

Si può ritenere per certo che questi studenti polacchi di cui gli *Atti* delle Università giurista ed artista ci hanno conservato i nomi siano stati compagni di studio ed amici del Kochanowski. Elezionari o consiglieri, tra essi avrebbe dovuto trovarsi anche il nome del poeta.

Per buona sorte ne è rimasto il ricordo negli *Annali* della nazione germanica artista, che rappresentano una ricca, benchè indiretta, fonte di testimonianze per gli scolari polacchi delle arti, con i quali i Tedeschi avevano stretto un patto già prima del 1553 („*ante annos*”), anno in cui iniziano i loro *Annali*. Il patto era stato rinnovato nel 1559 e depositato in due esemplari muniti ciascuno dei rispettivi sigilli presso l'una e l'altra nazione. Per esso „[...] *si aliquando ob causas legitimas in ferendis suffragiis dissentiant et diversas sequi partes studeant, tum res aut privatim per consiliarios utriusque nationis componatur, aut si hoc non possit, utraque natio convocetur in unum, ubi post communes deliberationes suffragiis aut ballotatione res tota decernatur minorque pars maiorem sequatur*”¹⁶.

L'unico ricordo del Kochanowski documentato dagli atti universitari è connesso a questo patto.

Il 18 luglio 1554 le nazioni germanica e polacca si riuniscono nel convento degli Eremitani per discutere insieme e decidere in merito ai problemi derivanti dalle alleanze studentesche delle due nazioni: i vicentini per i Polacchi, i bresciani per i Tedeschi. L'adunanza era stata voluta dal „*consiliarius dominus Iohannes Kuchanowski*”, il quale aveva asserito „*se natione sua inscia nihil facere velle*”.

Nel luglio del 1554 il Kochanowski era dunque consigliere degli scolari polacchi, forse uno dei due consiglieri della nazione ultramontana. Quando

L. CINI, *Passaggio della regina Bona Sforza per Padova nell'anno 1556, in Relazioni tra Padova e la Polonia*, Padova 1964, p. 27-65.

¹⁶ *Atti della nazione germanica artista*, p. 27.

fosse stato eletto, se da pochi o molti mesi, non si sa per la perdita dei documenti. Secondo gli statuti la carica doveva essere semestrale, da maggio ai primi di novembre e da novembre a maggio ¹⁷, ma, come testimoniano gli *Atti* delle due Università, la mobilità degli scolari a quei tempi costringeva ad una più duttile osservanza dello statuto.

Se è incerta la data della sua nomina, si può invece con sicurezza arguire, che lo si fosse scelto per le particolari doti che lo distinguevano e il favore e la stima che godeva tra i connazionali.

Prescrivevano infatti gli statuti che il consigliere fosse eminente „*virtute et doctrina et rerum usu*” ¹⁸. Che il Kochanowski possedesse questi requisiti, lo comprovano la prudenza e il senno che usò nelle trattative con i Tedeschi nel luglio 1554.

Prescrivevano inoltre gli statuti che il candidato consigliere avesse studiato due anni arti e medicina in uno Studio generale e almeno un anno medicina nello Studio patavino ¹⁹. Sembra presumibile che il Kochanowski, già studente a Cracovia e dal 1552 a Padova, fosse in regola anche con questa norma statutaria.

E' ben noto che si dedicò soprattutto agli studi letterari e fu allievo di Francesco Robortello, lettore di umanità greca e latina e successore di Lazzaro Bonamico, morto nel 1552.

E' probabile che il Kochanowski sia arrivato in tempo ad ascoltare anche il Bonamico, „*quo nullus clarior archididasculus saeculo XVI*” ²⁰, com'è probabile che abbia udito altri celebri professori, e non solo delle arti, ma anche del diritto. Non era allora insolito che la risonanza del nome di un docente richiamasse uditori sia dall'una che dall'altra facoltà.

Erano gli anni del canonista Tiberio Deciani, dei civilisti Marco Mantova Benavides e Guido Pancioli, del lettore di logica Bernardino Tomitano, del filosofo Marc'Antonio Passeri Genova e, per concludere, di Gabriele Falloppia, chirurgo e anatomico tanto famoso da indurre gli scolari, insoddisfatti dell'anatomia del Trincavella, a richiederlo ripetutamente; né può essere fuori luogo ricordare in questa circostanza che alla sua morte, nel 1562, fu lo Zamoyski a pronunciarne l'orazione funebre, stampata dal tipografo Ulmo ²¹.

¹⁷ *Statuta Universitatis artistarum*, lib. I, cap. XLI, c. 16'.

¹⁸ *Statuta Universitatis artistarum*, lib. 1, stat. XXXIX, c. 14'.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ N. COMNENI PAPADOPOLI *Historia Gymnasii Patavini*, I, Venetiis 1726, p. 307.

²¹ I. SARII ZAMOSCHII *Oratio habita Patavii in funere excellentissimi viri Gabrielis Fallopii IIII. id. oct. MDLXII*, Patavii, apud Innocentium Ulmum, 1562.

Negli anni padovani del Kochanowski il nostro Studio stava già vivendo la sua epoca più gloriosa, che non è per noi solo memoria di storia, ma si riconnette al tessuto primario della nostra esistenza dell'oggi.

PAULINA BUCHWALD-PELCOWA

**Editions of Jan Kochanowski's Works
against the Background of the 16th-Century Poetic Book
in Europe**

Six years after Jan Kochanowski's death, in 1590, there appeared a small book entitled *Fragmenta* (Fragments), printed in the famous printing-house in Cracow, in *Officina Lazari*. The book contained several hitherto unpublished poet's prose works: *Apophegmata*, *Przy pogrzebie rzecz* (the funeral oration delivered at the funeral of brother Kasper) and works in verse, among those: some of the *Chants*, epistles to the Archbishop of Gniezno and Mikołaj Firlej and *Carmen macaronicum de eligendo vitae genere*. The owner and manager of the printing-house, Jan Januszowski, who was the poet's friend and who, like the poet himself and like Chancellor and Commander-in-chief of Polish army, Jan Zamoyski, had worked for some years in the king's chancellery and had acquired, again like the other two, his education in Padua, provided this posthumous edition of the *Fragments* with his own dedication. Januszowski considered this small collection of hitherto unpublished works of the great poet who in his opinion was "unique" in Poland, unique in the perfection of his profession, to be a gift more valuable than a gift made of gold, silver or precious stones, though it consisted only of some "written" and "not painted" pages. The popular common place of art being more valuable than gold was used here by Januszowski to emphasize the significance of the literary works of the greatest Polish poet. He presented the *Fragments* as "the last gem" of the Polish treasure to a representative of the wealthy Firlej family, with whom Kochanowski had maintained good relations, and the *Fragments* contained an poetic epistle to one of its members. Januszowski also found it deplorable that the edition was incomplete and expressed his hope that those who had other unpublished works of Kochanowski would send them to him so that they could be published. These hopes were thwarted. In 1590, six years after the poet's death, the list of his published — and thereby known to us today — works

was practically closed. Only a few works were to be added to those contained in the series of volumes of Kochanowski's poetic works both in Polish and in Latin, published by Januszowski in the years 1579-1590. In 1579: Kochanowski's translation of the *Book of Psalms*; in 1580: *Lyricorum libellus, Treny* (Laments, Trenodies); in 1584, in the year of the poet's death: *Fraszki* (Trifles), *Elegiarum libri*; 1585/6: the volume entitled *Jan Kochanowski*; in 1586: *Pieśni* (Chants); and those smaller works published — some of them more than once — by Januszowski or other printers starting from 1561, and later on included in larger collections, as the above-mentioned volume entitled *Jan Kochanowski*, itself enlarged in successive editions. These collections did not include some Kochanowski's poems originally published with the works of other authors e.g., with Jan Mączyński's dictionary entitled *Lexicon Latino-Polonicum*, with the works of Stanisław Sokółowski or those of the poet's friend, Patrycy Nidecki¹, neither did they include a very interesting project of the new spelling of the Polish language, published in 1594 by Januszowski in the book *Nowy charakter polski* (New Polish Type), actually printed in new types designed for texts in Polish (hence in the title the new Polish type, that is, the new type face, fit for the characteristics of the Polish language). Beside the texts of Kochanowski and Januszowski himself the book contained also a text by still another ex-secretary to the king and ex-student of Italian universities, Łukasz Górnicki, who translated into Polish Castiglione's *Il cortegiano*. The main canon of Kochanowski's texts, however, had reached the reader till 1590, mainly in the years 1579-1590. Yet the fact that basic collections of his both Latin and Polish works were disseminated in print only in the year of the poet's death or even later, is rather striking and not so usual in Europe at the time, especially taken together with the fact that the author's reputation had been already for many years extremely high in Poland, and even in his lifetime he was recognized as the greatest poet of his time. Shortly after his coming home from his voyages abroad, late in 1561 or at the beginning of 1562, when his works were not published yet (in 1560 only *Epitaphium Crectovii* was published — and in distant Basel — in the enormous Scardeont's volume *De antiquitate urbis Pataviae*, and in 1561, this time in Poland, the poem *O śmierci Jana Tarnowskiego* (On J. Tarnowski's Death), his poetry was already highly praised by Mikołaj Rej, poet of merit, known from many printed works and called — though not quite justly — "the father of Polish literature".

¹ J. PELC, *Jan Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej*, Warszawa 1980, pp. 536-541.

Some years later, in 1564, similar appraisal of Kochanowski's poetry is to be found in the anonymous author of *Proteus*, an imitation of Kochanowski's *Satyr*, published only in the same year.

It is a specific phenomenon of Polish literary life that works of Jan Kochanowski, the greatest poet not only in Poland but in all Slav countries of the time, in spite of being initially published in scarcity, so quickly gained the highest recognition. The process of dissemination of poetry of the Czarnolas master differs not only from the similar processes in the case of writers in other European countries of the 16th century, especially France or Italy, but also from those of his compatriots. It seems that Kochanowski takes his time with publication of his works. For over a decade after a work of his, the above-mentioned *Epitaphium Cretcovii*, was published for the first time, his works only seldom appear in print, and those that do are small ones, either of the occasional character, as the above-mentioned poem on the death of Jan Tarnowski, *Zgoda* (Concord), *Satyr*, or *Pamiętka Janowi na Tęczynie*, or of the "diversion" kind (*Chess*, or the poem *Zuzanna*, of interesting plot taken from the Bible, but propagating at the same time certain model proposed as an example to be followed). Admittedly, such beginnings were not unusual for many prominent European poets of the time, to mention only Ronsard, who initially also published only small works, but where—as both Ronsard and other French or Italian poets soon began to publish larger collections of their poetry or even complete works Kochanowski was never hasty to publish his. As late as in 1578 his *Odprawa posłów greckich* (The Dimissal of Greek Envoys) appears in print only thanks to Jan Zamoyski who saw the significance of disseminating in print those political and actual messages useful for the country policy of the time which are conveyed by the greatest poet under the ancient costume of this first Polish humanistic tragedy. The *Dismissal* was printed in Warsaw, in a special printing-house, established by the king's order and designed to print as quickly as possible proclamations and other official texts needed by the king and his Chancellor.

It was the translation of the *Book of Psalms*, printed in 1579 in Cracow by Jan Januszowski who from then on was to be Kochanowski's main, and for many years the only, publisher, which the poet himself recognized as his first ripe poetic achievement—"the first sheaf of his harvest". This "sheaf" was one of many editions of the *Book of Psalms* which appeared in abundance in the 16th century in all European countries, in various language versions—especially Latin, Greek and Hebrew, but frequently also in poetic translations into nearly all modern languages. Obviously, Kocha-

nowski's translation was not the first one to appear in print in Poland; it was preceded and accompanied by numerous other translations, both anonymous and done by outstanding writers (e. g., by Rej, Lubelczyk, Wujek). And yet it was only Kochanowski's version which gained immediate general recognition, even before the whole of it was printed — there are evidences of sending texts of the *Psalms* to some of his neighbours. The first edition of the *Book of Psalms* was soon followed by many subsequent editions, and, in both 16th and 17th century particular psalms repeatedly appeared also in popular hymn-books designed for purposes of Roman Catholic Church as well as various reformed churches.

As far as we know, in the 16th century, in the years 1579-1600, Kochanowski's translation of the *Book of Psalms* had 14 editions — all of them printed in *Officina Lazari* run by Januszowski — which is rather unique in Poland of the time, especially if we bear in mind that there appeared also single editions of other translations, which were not reprinted. Obviously, the number of the 16th-century editions of Kochanowski's version of the *Book of Psalms* is rather low when compared with French editions of the *Book* in Marot and Beze's translation, the number of which, according to the French bibliographers, Bovet and Douven, ran in the 16th century to 228. On the other hand, we know that other poetic versions of the *Psalms*, which appeared in Germany, Netherlands, Italy as well as in France and other European countries were published in single editions (eg. Flaminus's, 1537; Spinola's 1562; Jan Major's *In psalmos Davidos paraphrasis heroicis versibus*, Wittenberge 1574; French translation by Bonade, Paris 1531), only sometimes twice (e. g., *Sessanta Salmi di Davide tradotti in rime volgari italiane*, 1573 and 1585, or the incomplete French translation by Baif, in 1569 and 1573) or more (e. g., Campensis's paraphrases, Hesus's).

Kochanowski's translation of the *Book of Psalms* is thus to be situated against the background of the great popularity of the *Book* in 16th-century Europe, as testified by the great number of its editions. Many French and German poets (and not so many Italian) of the time made attempts to render poetic values of this text in their own languages or in Latin or Greek paraphrases, and often published their results in the form of incomplete translations, as e. g., successive editions of Marot's translation (first only 6 psalms, then 30, later on 52 and 80 or of Desportes's translation, to say nothing of numerous editions of particularly popular *Seven penitential psalms*).

Perhaps also in the case of Kochanowski the publication of the whole *Book of Psalms* was preceded by the publication of *Seven penitential psalms*

— on both we find the same year of publication, but the *Book of Psalms* certainly appeared late in the year, as can be inferred from king Stefan Batory's privilege for this publication, dated 7. 10. 1579, in which we read that the translation has just gone to press. *Seven penitential psalm* could have been the first to appear. In this edition we find no information that the work is a translation, and the lack of such a formula may suggest that the psalms were more personal, that we hear the poet's own voice here, as it were, though they do not, except for few errors and misprintings and one instance of omitting a whole stanza, differ from those to be found in the complete edition of the *Book of Psalms*. Perhaps they were the first to reveal the pain of the poet severely tried by disease and death in the family, the pain that was to find its greatest poetic expression in *Laments* (Threnodies) published a year later, where he embodied his fatherly suffering after the death of his beloved daughter, Urszulka. *Seven penitential psalms* could, with their crying for mercy "O Lord, rebuke me not in thine anger, neither chasten me in thy hot displeasure", be the first expression of this suffering and this could be a reason for publishing them separately. There could have been, however, other considerations which led the poet or his publisher to this separate edition. They could have treated the penitential psalms as an announcement, an advertisement, as it were, of the whole *Book* soon to appear, and in this they would be encouraged by the long European tradition which distinguished those psalms in separate editions in France, Italy, or Germany. Yet we know that neither the poet nor his publisher followed the example of Marot with his incomplete edition of the psalms, though Kochanowski worked on them so long that they could have been tempted to publish such an incomplete result. We know from Kochanowski's letter to Stanisław Fogelweder, dated 1571, the only letter giving us some insight into his poetic labour, that as early as in 1571 he intended to bring to the king 30 of his paraphrases of the psalms, so the work must have been advanced. And he surely intended to bring them in the manuscript form and not printed. He treated his translation of the *Psalms* as a great poetic task, considered it to be the result of both inspiration and hard work, as he hinted in the letter where we read of two antagonistic forces, embodied by goddesses called *Necessitas* (Necessity) and *Poetica* (Poetry with her ineffable charm.) He did not intend to finish this work prematurely and in the letter to Fogelweder he refused to be hastened in his work. When after nine years of work he decided to publish the complete *Book of Psalms*, he saw to it that he could still further improve and perfect his work.

In the king's privilege we read that Kochanowski decided to publish only a limited number of copies of the *Book*, so that it was not to be disseminated too widely, which, would make it impossible for the poet to improve the work. We may assume that he feared too many copies would hinder republication of the *Book* and elimination or emendation of defects and errors. Such formulation of the king's privilege is unique not only in Polish practice but European as well, apart from the fact of providing a poetic work with the king's privilege, which in itself was unique too.

In the printed *Book of Psalms* the king's privilege mentioned also consequences which printers or booksellers would suffer if they reprinted or sold the *Book* without the author's (and later his successors') knowledge. In the the privilege as reprinted in subsequent editions of the *Psalter* we find, however, no reference to the considerations which led the poet to seek to obtain such a privilege. These were, as we have seen, mainly of the literary character, their source is to be sought in the literary consciousness of the author, in his belief in the necessity of constant perfection of his work; but it is not unlikely that the king's privilege, especially in its unusual form, was also to protect the work against all attacks on its possible disloyalties and, above all, against anybody else's intervention in the text, since the privilege ensured the author that no reprinting could be done without his agreement.

The privilege, forbidding reprints, is also to be found at the end of the collection *Jan Kochanowski*, but in both cases it failed to prevent reprints which were in fact unlawful, though in the 16th century they were all done exclusively by Jan Januszowski, the first and legitimate publisher of the whole literary output of the poet. We cannot fully explain the phenomenon or its genesis but it is well documented, thanks to the outstanding Polish bibliologist, Kazimierz Piekarski². Jan Januszowski published successive editions, especially of the *Book of Psalms*, but also of the *Trifles*, *Fragments* and the collection *Jan Kochanowski*, several years or even more than a decade later than indicated by the date to be found in a given edition. For instance, there were four editions of the *Book of Psalms* with the date of publication 1586, the last one to appear in the 17th century, c. 1604, and the others mainly in the years 1590-1600, although in all of them we find the date 1587 both on the title page and in the colophon, and although in the meantime there appeared also editions dated 1601. Similar false dates were given in

² K. PIEKARSKI, *Bibliografia dzieł Jana Kochanowskiego. Wiek XVI i XVII*, Wyd. II rozsz., Kraków 1934.

the editions of the *Trifes*, *Fragments* or the collection *Jan Kochanowski*.

We may assume that Januszowski wanted to conceal the fact of multiple reprintings of the works which must have been in demand and sold well, and if he wanted to conceal it, it was for the financial reasons. Perhaps he thus avoided the necessity of satisfying the claims of the poet's successors with each reedition of his works' although the author's rights were not so strictly defined at the time. Similar facts of frequent piratic reprints took place in Poland of the time with publication of official documents (the texts of the constitutions and other resolutions of the diet, city statutes or State laws), but with poetic texts it was rather unusual, and not only in Poland. We may see some analogies with editions of Shakespeare in England, but there the matter is more complicated, since there are the so called good and bad quartos. In Kochanowski's case the reprints are literal, the publisher clearly wanted them as faithful to the original as possible, even in detail, but this of course did not preclude many errors, the number of which grew with successive reprintings.

Thus, for various reasons, the way Kochanowski's poetic texts reached their readers was not, as shown on the example of this "first sheaf of his harvest", typical. In the first place, they reached their readers not only as a printed matter, but in many cases even before they were printed, and it is the fact of which we have many evidences, to mention only that given by Klonowic in his dedication of *Żale nagrobne na szlachetnie urodzonego i znacznie uczonego męża, nieboszczyka pana Jana Kochanowskiego* (Laments on the grave of the noble born and very learned man, the late master Jan Kochanowski) to the Czernys. We read there about Kochanowski's psalms circulating among the neighbouring gentry through the mediation of the Czernys and their servant Adam. As already mentioned, the first to appear in print were smaller occasional works or those of the "diversion" kind (as *Chess*). With the full expression through larger collections of *Chants*, *Trifes* or Latin elegies, odes and foricoenia the poet took his time. His publisher, Jan Januszowski, said in his preface-dedication to the collection entitled *Jan Kochanowski* that the poet had sought to publish his poetic output only when he had felt his days coming to the end, and indeed most of his poetic achievements were published in the year of his death or even later. Yet probably in great part they were prepared to the publication by Kochanowski himself, for Januszowski says also that the poet discussed with him the publication of the *Trifes* and explicitly stipulated that nothing should be expurgated, even that which could supposedly offend decency

and decorum. The poet's will was not fully respected, however, in the subsequent editions, where e.g., few trifles were separated from the main body of the text and published in the supplement at the end of the volume, which made them liable to be destroyed and the trifle on the priest was omitted. Still more serious publisher's intervention we find in *Carmen macaronicum de eligende vitae genere*, published in the latest collection — in the *Fragments* — where even whole verses are omitted, the omissions being indicated by dots, which seems to be a unique case in the history of the 16th-century editions of poetic texts.

All collections of Kochanowski's poetry differ indeed from the form the poetic book had usually in France, Italy or Germany at the time, but all editions of *Chants, Trifles*, the collection *Jan Kochanowski* as well as Latin *Lyricorum libellus* and *Elegiarum libri* are exactly alike. His works were published not in small handy volumes introduced by Aldo Manutius for editions of the classics, and then generalized in the printers' practice in other countries — such were numerous editions of poetry of Petrarch, Sannazar, Marot, Baif, Tasso, or Ronsard, though e.g., collected works of Ronsard or Petrarch also had sometimes the monumental form in folio. Small volumes, in octavo, duodecimo or sedecimo, or even in smaller format were printed in italics, in small but distinct type. These were really "handy", or as we would say today "pocket" books. Also in Poland there appeared such volumes of poetry — of Samboritanus, Illicinus or Janicius. Especially in books published in Italy the types used were frequently differentiated according to the form involved: prose was set in Roman type, poetry in italics, and it was rather unusual for poetry to be printed in Roman type. Volumes of poetry were often adorned with delicate vignettes or illustrations, also of a small size, but were usually simple, though elegant and harmonious, in their decorations. Obviously, even then we find examples of overornamentation, and in the second half of the century editions of poetry, especially in Italy, were affected by the Mannerism, which particularly manifested itself in multiplication of small ornaments.

Volumes of Jan Kochanowski's poetry (except for some "occasional" poems) as well as volumes of his collected works, both in prose and in verse (eg., the collection *Jan Kochanowski* or the *Fragments*) appeared in an uniform shape — in quarto, printed in rather big, distinct type. In the case of his texts in Polish it was usually the gothic type (black-letter type), used at the time (and for a long time afterwards) for texts in the vernacular, while works in Latin were printed in italics. Titles or headings were usually printed in a different — bigger — type. If Kochanowski's poetic texts in Polish

were not printed in italics, it was certainly because an appropriate type was not available; it should be remembered, however, that in the *New Polish Type*, containing projects of the new Polish spelling by Kochanowski, Górnicki and Januszowski himself, Januszowski introduced — taking as the model the printing practice in France and Italy, though at the same time striving for the national character of Polish book and breaking away from the German influences heavily weighing on Polish printing since the 15th century — a new type, quasi-italics or italics adapted to Polish texts, the so called Polish sloping type. He did not use this new type in any of his later editions of Kochanowski's poetry, but the very attempt at inventing italics for Polish texts is worth mentioning.

In the editions of Kochanowski's works published in *Officina Lazari* the text was placed within a simple linear frame, and on the title page there was also a simple frame made up of typographical elements, but there were practically no ornaments, except few simple initials and ornamental vignettes, usually also made up of small elements, some printing ornaments and sometimes the printer's imprint. Only on the title pages of the *Chess*, *Concord*, *Satyr*, *Chant about deluge* and the *Book of Psalms* there appeared small woodcuts showing scenes connected with the subject matter of the works: in the *Chess* the scene of a game of chess, in *Concord* a picture taken from Alciati's Emblems, showing the symbol of concord — ravens flying to the sceptre bearing an appropriate inscription, in the *Satyr* — the title hero against the background of falling tress hewn down, of which we read in the poem, and on the title page of the *Book of Psalms* we see king David playing the lute. In no edition of Jan Kochanowski's works can we find the author's portrait, although such portraits had been customary, especially in Italian books, since the 15th century (according to Hirsch the author's portrait was for the first time introduced in a book published in Milan³ in 1479) and even in Poland there were books edited with portraits of their authors, to mention only the examples of Rej and Marcin Bielski.

Generally, volumes of Kochanowski's works strike us as simple but solemn. If we were to find for them some European analogies, it would be some editions of classics or of Petrarch's works, those in quarto, which they could be compared with, even though in the latter the poetic text was printed in italics, and the commentary in Roman type. In Italy in quarto editions of poetry were not unusual, but in general they were more richly decorated

³ R. HIRSCH, *Stampa e lettura fra 1450 e il 1550*, in *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna. Guida storica e critica*, a cura di A. Petrucci, Roma-Bari 1977.

than volumes of Kochanowski, often with pretty illustrations or at least subtle vignettes, especially in the later, mannerist period (eg. editions of Tasso or Guarini). Mannerist vignettes like those we find in the 1590 edition of J. G. Guarini had already appeared in Lyons editions of the mid-century. Kochanowski's poetry in Januszowski's editions lacks ornaments of that type and is rather austere — the poet's word speaks directly to the reader without any additional aid of ornamental or pictorial elements so usual at the time of the emblematic book.

The example of editions of Petrarch could also bear upon the title of the basic collection of our poet's works. The volume was given only the name of the poet instead of a title, as it was the case of some editions of Petrarch and great ancient poets but only few modern ones (eg. Dante, Strozzi). Instead of the traditional formula Works or Rime (Opera, Oeuvres etc.) on the title page of the volume we read only Jan Kochanowski, like in Aldo Manutius' editions we read only Pindarus or Suidas, Dante or Petrarch. Presumably such a title was meant as a homage paid the author, for it could be found only on the works of the greatest writers. Among Polish poets it was only Kochanowski who attained this honour, and not many others attained it in Europe, not only among his contemporaries but among modern poets in general. We can be sure, however, that this formula was intended as a tribute to the poet who was really the maker of great Polish poetry, to the one who "climbed the rock of beautiful Calliope where no Pole had left his footprint before him".

ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI

1. Jan Kochanowski — Ioannes Cochanovius, 1530-1584, poeta rinascimentale polacco (frontespizio)
2. Frontespizio dell'opera di Girolamo Ghilini *Teatro d'Huomini letterati* [...], Venetia 1647 39
3. Girolamo Ghilini, *Teatro d'Huomini letterati* [...], vol. II, p. 123, *vita di Giovanni Cochanovio* 40
4. Epitaffio a Erazm Kretkowski, composto da Jan Kochanowski, nella Basilica del Santo a Padova 45
5. Tomba di Petrarca ad Arquà 50
6. *Io. Cochanovii Elegiarum libri IV eiusdem Foricoenia sive epigrammatum libellus*, Cracoviae 1584, *Elegia I* 59
7. Frontespizio di *Ioannis Cochanovii Lyricorum libellus*, Cracoviae 1612 61
8. Frontespizio dell'epinicion di Jan Kochanowski *Ad Stephanum Bathorreum regem Poloniae inclytum Moscho debellato et Liunia recuperata* [...], Cracoviae 1612 69
9. Frontespizio di *M.T. Ciceronis Aratus* [...], nella edizione e traduzione di Jan Kochanowski, Cracoviae 1612. Esempio della Biblioteca Vaticana — fondo Barberini 72
10. *M.T. Ciceronis Aratus* [...]. Inizio della traduzione: solo le parole „*Ab Iove Musarum primordia*” sono di Cicerone, il resto appartiene alla Musa cochanoviana. Biblioteca Vaticana, fondo Barberini, con appunti marginali 73
11. Monumento sepolcrale di Jan Kochanowski con epitaffio nella chiesa a Zwoleń. Fot. H. Romanowski 91

INDICE DELLE RELAZIONI

I

Tadeusz Ulewicz: <i>Jan Kochanowski. Ritratto del poeta del Rinascimento polacco</i>	5
Sante Graciotti: <i>Motivi e forme della poesia di Jan Kochanowski</i>	24
Bronislaw Biliński: <i>Riflessi italiani nelle poesie di Jan Kochanowski - Giovanni Cochanovio</i>	34

II

Janusz Pelc: <i>Jan Kochanowski, creatore della poesia nazionale polacca</i>	95
Henryk Barycz: <i>Jan Kochanowski a Padova: i suoi maestri ed i suoi colleghi</i>	106
Lucia Rossetti: <i>Jan Kochanowski e lo Studio di Padova</i>	117
Paulina Buchwald-Pelcowa: <i>Editions of Jan Kochanowski's Works against the Background of the 16th-Century Poetic Book in Europe</i>	126
Elenco delle illustrazioni	

CONFERENZE PUBBLICATE A CURA
DELL'ACCADEMIA POLACCA DELLE SCIENZE
BIBLIOTECA E CENTRO DI STUDI A ROMA

Direttore: Bronisław Biliński

2, Vicolo Doria (Palazzo Doria)
00 187 Roma
Tel. 679.21.70

FASC.

- 1 — JAN DĄBROWSKI, *Il problema delle origini dello Stato polacco*.
- 2 — MIECZYSLAW BRAHMER, *La biblioteca dei Pinocci. Un episodio nella storia degli Italiani in Polonia*, Roma 1959.
- 3 — BRONISLAW BILIŃSKI, *Accio ed i Gracchi. Contributo alla storia della plebe e della tragedia romana*, Roma 1958.
- 4 — ALEKSANDER GIEYSZTOR, *La porte de bronze à Gniezno — document de l'histoire de Pologne au XII^e siècle*, Roma 1959.
- 5 — STEFAN STRELCYN, *Mission scientifique en Éthiopie*, Roma 1959.
- 6 — TADEUSZ LEWICKI, *Les Ibadites en Tunisie au Moyen Âge*, Roma 1959.
- 7 — TADEUSZ KOTARBIŃSKI, *La logique en Pologne. Son originalité et les influences étrangères*, Roma 1959.
- 8 — BRONISLAW BILIŃSKI, *L'antico oplita-corridore di Maratona. Leggenda o realtà?*, Roma 1959.
- 9 — JADWIGA KARWASIŃSKA, *Les trois rédactions de «Vita I» de S. Adalbert*, Roma 1960.
- 10 — WITOLD KULA, *Les débuts du capitalisme en Pologne dans la perspective de l'histoire comparée*, Roma 1960.
- 11 — G. MAVER, B. MERIGGI, M. ŻMIGRODZKA, B. BILIŃSKI, *Juliusz Slowacki. Nel 15^o anniversario della nascita*, Roma 1961.
- 12 — BRONISLAW BILIŃSKI, *L'agonistica sportiva nella Grecia antica. Aspetti sociali e ispirazioni letterarie*, Roma 1961.
- 13 — WŁODZIMIERZ ANTONIEWICZ, *Recenti scoperte d'arte preromanica e romanica a Wiślica in Polonia*, Roma 1961.
- 14 — STEFAN KIENIEWICZ, KALIKST MORAWSKI, *La Polonia e il Risorgimento italiano*, Roma 1961.
- 15 — STANISLAW LORENTZ, *Relazioni artistiche fra l'Italia e la Polonia*, Roma 1962.
- 16 — BRONISLAW BILIŃSKI, *Contrastanti ideali di cultura sulla scena di Pacuvio*, Warszawa 1962.
- 17 — JAN MALARCZYK, *La fortuna di Niccolò Machiavelli in Polonia*, Warszawa 1963.
- 18 — MARIAN SEREJSKI, *Joachim Lelewel et la science historique de son temps*, Warszawa 1963.
- 19 — STEFAN ROZMARYN, *Le parlement et les conseils locaux en Pologne*, Warszawa 1963.
- 20 — BRONISLAW BILIŃSKI, *Maria Konopnicka e le sue liriche «Italia»*, Warszawa 1963.
- 21 — WITOLD NOWACKI, *Nouveaux courants dans les recherches portant sur la thermoélasticité*, Warszawa 1963.

- 22 — BOGUSŁAW LEŚNODORSKI, *Les jacobins polonais et leurs confreres en Europe*, Warszawa 1964.
- 23 — OSKAR LANGE, *Problemes d'économie socialiste et de planification*, Warszawa 1964.
- 24 — ALEKSANDER GIEYSZTOR, *Società e cultura nell'alto Medioevo polacco*, Warszawa 1965.
- 25 — BRONISŁAW BILIŃSKI, *Roma antica e moderna nelle opere di G.I. Kraszewski*, Warszawa 1965.
- 26 — STEFAN ŻÓLKIEWSKI, *Culture et littérature polonaises contemporaines*, Warszawa 1965.
- 27 — ANDRZEJ NOWICKI, *Il pluralismo metodologico e i modelli Lulliani di Giordano Bruno*, Warszawa 1965.
- 28 — STANISŁAW EHRlich, *Le positivisme juridique. La sociologie du droit et les sciences politiques*, Warszawa 1965.
- 29 — JAN BIAŁOSTOCKI, *Julian Klaczko (1825-1906), uno storico dell'arte italiana*, Warszawa 1966.
- 30 — IGNACY MAŁECKI, *L'efficacité des recherches scientifiques. Propriétés acoustiques des milieux hétérogènes*, Warszawa 1967.
- 31 — EDMUND GOLDZAMT, *William Morris et la genèse sociale de l'architecture moderne*, Warszawa 1967.
- 32 — BRONISŁAW BILIŃSKI, *Tradizioni italiane all'Università Jagellonica di Cracovia*, Warszawa 1967.
- 33 — BOGDAN SUCHODOLSKI, *Problemi della filosofia rinascimentale dell'uomo*, Warszawa 1967.
- 34 — WŁADYSŁAW TATARKIEWICZ, *L'estetica romantica del 1600*, Warszawa 1968.
- 35 — J.Z. JAKUBOWSKI, B. BILIŃSKI, A. ZIELIŃSKI, *Stefan Żeromski. Nel centenario della nascita (1864-1925)*, Warszawa 1968.
- 36 — ZDZISŁAW STIEBER, *Problèmes fondamentaux de la linguistique slave*, Warszawa 1968.
- 37 — PIOTR BIEGAŃSKI, *Antonio Corazzi (1792-1877), architetto toscano a Varsavia*, Warszawa 1968.
- 38 — GASTONE BELOTTI, *Le origini italiane del „rubato” chopiniano*, Warszawa 1968.
- 39 — ANDRZEJ NOWICKI, *Giulio Cesare Vanini (1585-1619). La sua filosofia dell'uomo e delle opere umane*, Warszawa 1968.
- 40 — BRONISŁAW BILIŃSKI, *Galileo Galilei e il mondo polacco*, Warszawa 1969.
- 41 — MAURO PICONE, BRONISŁAW BILIŃSKI, *Maria Skłodowska-Curie in Italia. Nel centenario della nascita (1867-1934)*, Warszawa 1969.
- 42 — JAN MAŁARCZYK, *La fortuna di Niccolò Machiavelli in Polonia*, edizione seconda, ampliata ed aggiornata, Warszawa 1969.
- 43 — VITTORE BRANCA, *Sebastiano Ciampi in Polonia e la Biblioteca Czartoryski (Bocaccio, Petrarca e Cino da Pistoia)*, Warszawa 1970.
- 44 — KALIKST MORAWSKI, *Il romanzo storico italiano nell'epoca del Risorgimento*, Warszawa 1970.
- 45 — WITOLD ŁUKASZEWICZ, *Filippo Mazzei, Giuseppe Mazzini. Saggi sui rapporti italo-polacchi*, Warszawa 1970.
- 46 — BRONISŁAW BILIŃSKI, *Tradizione e innovazione nel dialogo scientifico polacco-italiano (1945-1969). Nel XXV Anniversario della Repubblica Popolare di Polonia*, Warszawa 1971.
- 47 — BOGDAN SUCHODOLSKI, EUGENIUSZ OLSZEWSKI, MARIA RZEPIŃSKA, BRONISŁAW BILIŃSKI, *Leonardiana. Nel 450° anniversario della morte*, Warszawa 1971.

- 48 — ETTORRE FALCONI, *Gli archivi in Polonia e la cultura italiana*, Warszawa 1971.
- 49 — BRONISŁAW BILIŃSKI, *Incontri polacco-italiani a Porta Pia*. J. I. Kraszewski, W. Kulczycki, M. Konopnicka. *Nel centenario di Roma capitale d'Italia 1870-1970*, Warszawa 1971.
- 50 — STANISŁAW WIDŁAK, *Alcuni aspetti strutturali del funzionamento dell'eufemismo. Antonimia, sinonimia, omonimia e polisemia*, Warszawa 1972.
- 51 — STANISŁAW LESZCZYCKI, *Long-term Planning and Spatial Structure of Poland's National Economy*, Warszawa 1971.
- 52 — STANISŁAW LORENTZ, *Il Castello Reale di Varsavia. L'opera e il contributo di artisti e architetti italiani nella sua storia*, Warszawa 1972.
- 53 — HELENA KOZAKIEWICZOWA, *Relazioni artistiche tra Roma e Cracovia nella prima metà del '500*, Warszawa 1972.
- 54 — ANDRZEJ NOWICKI, *Giordano Bruno nella patria di Copernico*, Warszawa 1972.
- 55 — JAROSŁAW IWASZKIEWICZ, *Les clefs. La littérature polonaise et l'Italie. Méditations et réflexions sur Szymanowski, Witkiewicz et Gombrowicz*, Warszawa 1972.
- 56 — BRONISŁAW BILIŃSKI, *Enrico Sienkiewicz. Roma e l'antichità classica*, Warszawa 1973.
- 57 — BRONISŁAW BILIŃSKI, *Gli anni romani di Cyprian Norwid (1847-1848). Nel 150° anniversario della nascita del poeta*, Warszawa 1973.
- 58 — MIECZYŚLAW BRAHMER, *Stanisław Wyspiański e il teatro polacco del primo novecento*, Warszawa 1973.
- 59 — SANTE GRACIOTTI, *Giovanni Maver — studioso e amico della Polonia*, Warszawa 1973.
- 60 — PIOTR BIEGAŃSKI, *Frombork — la città di Copernico. Architettura e tradizione*, Warszawa 1973.
- 61 — BRONISŁAW BILIŃSKI, *La vita di Copernico (1588) di Bernardino Baldi alla luce dei ritrovati manoscritti delle «Vite dei matematici»*, Warszawa 1973.
- 62 — WŁADYSŁAW SENKO, *Les tendances préhumanistes dans la philosophie polonaise au XV siècle*, Warszawa 1973.
- 63 — KALIKST MORAWSKI, *Aspetti teoretici della letteratura fantastica*, Warszawa 1974.
- 64 — JERZY J. WIATR, *Past and Present in Polish Sociology*, Warszawa 1974.
- 65 — *Magia, astrologia e religione nel Rinascimento. Convegno polacco-italiano (Varsavia: 25-27 settembre 1972)*, Warszawa 1975.
- 66 — STEFAN KIENIEWICZ, *L'Italie et l'insurrection polonaise de 1863*, Warszawa 1975.
- 67 — BRONISŁAW BILIŃSKI, *Alcune considerazioni su Niccolò Copernico e Domenico Maria Novara (Bologna 1497-1500)*, Warszawa 1975.
- 68 — BRONISŁAW BILIŃSKI, *Tradizioni dell'astronomia polacca a Roma. Paulus de Polonia, 1484. Niccolò Copernico, 1500*, Warszawa 1976.
- 69 — BRONISŁAW BILIŃSKI, *Il pitagorismo di Niccolò Copernico*, Warszawa 1976.
- 70 — BRONISŁAW BILIŃSKI, *Biblioteca e Centro di Studi a Roma dell'Accademia Polacca delle Scienze nel 50° Anniversario della Fondazione, 1927-1977*, Warszawa 1977.
- 71 — BRONISŁAW BILIŃSKI, *Prolegomena alle «Vite dei matematici» di Bernardino Baldi (1587-1596). Manoscritti Rosminiani-Celli già Albani-Boncompagni*, Warszawa 1977.
- 72 — GASTONE BELOTTI, WIAROSŁAW SANDELEWSKI, *Chopin in Italia*, Warszawa 1977.
- 73 — HENRYK BARYCZ, *Cracovia nello sviluppo e nell'affermazione delle teorie copernicane*, Warszawa 1978.
- 74 — TOMASZ HUECKEL, JAN A. KÖNIG, *Some Problems in Elastoplasticity*, Warszawa 1979.

- 75 — BRONISŁAW BILIŃSKI, *Agoni ginnici. Componenti intellettuali ed artistiche nell'antica agonistica greca*, Warszawa 1979.
- 76 — WITOLD WOŁODKIEWICZ, *Les origines romaines de la systématique du droit civil contemporain*, Warszawa 1978.
- 77 — *Polonia-Italia. Relazioni artistiche dal Medioevo al XVIII secolo. Atti del Convegno tenutosi a Roma 21-22 maggio 1975*, Warszawa 1979.
- 78 — STANISŁAW SIERPOWSKI, *L'Italia e la ricostituzione del nuovo Stato polacco 1915-1921*, Warszawa 1979.
- 79 — LECH KRUŚ, *Forecasting of Development of National Economy by Mathematical Modelling*, Warszawa 1979.
- 80 — TADEUSZ PAWŁOWSKI, *On Concepts and Methods in the Humanities and the Social Sciences*, Warszawa 1980.
- 81 — JANUSZ LIPKOWSKI, *Structure and Physico-Chemical Behaviour of Clathrates Formed by the Ni(NCS)₂ (4-Methylpyridine)₄ Complex*, Warszawa 1980.
- 82 — JERZY W. BOREJSZA, *Polonia, Italia, Germania alla vigilia della seconda guerra mondiale*, Warszawa 1981.
- 83 — STANISŁAW LESZCZYŃSKI, *The Links between Italian and Polish Cartography in the 15-th and 16-th Centuries*, Warszawa 1981.
- 84 — WITOLD HENSEL, STANISŁAW TABACZYŃSKI, *Archeologia medioevale polacca in Italia*, Warszawa 1981.
- 85 — ARCANGELO ROSSI, *Gierdano Bruno e l'eredità copernicana*, Warszawa 1981.
- 86 — SANTE GRACIOTTI, KRZYSZTOF ŻABOKLICKI, *La polonistica in Italia e l'italianistica in Polonia, 1945-1979*, Warszawa 1983.
- 87 — JERZY BURCHARDT, *Witelo, filosofo della natura del XIII secolo*, Warszawa 1984.
- 88 — WACŁAWA SZELIŃSKA, *Jan Długosz, storico e primo geografo polacco*, Warszawa 1984.
- 89 — GIULIANO BONFANTE, *La protopatria degli Slavi*, Warszawa 1985.
- 90 — MARIANO APA, *L'eliocentrismo da Piero Della Francesca a Niccolò Copernico*, Roma 1984.

Copyright
by Zakład Narodowy im. Ossolińskich
Wydawnictwo
Wrocław
1985

Redaktor wydawnictwa i red. techn.
ZBIGNIEW CIESLIK

Zakład Narodowy imienia Ossolińskich
Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk
Wrocław, Oddział w Warszawie, 1985.
Wydanie I. Nakład: 1000 egz. Objętość:
7,90 ark. wyd., 9,00 ark. druk. Papier:
druk. sat. III kl., 80-gr. 70X100. Od-
dano do składania 14.IX.1984. Podpisa-
no do druku w marcu 1985. Wydruko-
wano w marcu 1985, w Warszawskiej
Drukarni Naukowej. — nr zam.: 357/83
Cena: 80,— zł

Cena: 80,— zł

PL ISSN 0208-5623
ISBN 83-04-01626-5