

Marcello Piacentini

L'opera di Jan Kochanowski può contare, in Italia, su una circoscritta possibilità di essere conosciuta dal pubblico dei lettori; e neanche il Kochanowski latino, pur direttamente accessibile, oggi come nell'Europa del Cinquecento, pare acquisito saldamente dalla contemporanea comparatistica letteraria accademica italiana. Francesco della Corte non trovò modo di citare il poeta polacco in un suo pregevole lavoro del 1971.¹ Un piccolo passo avanti lo fa la poderosa, abbastanza recente antologia *Lirici italiani del Cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*,² dove in una sezione curata da Federico Cinti vengono tradotti alcuni *Foricoenia* (titolo tradotto con *Doni per il banchetto*).³ Lo ricorda quindi ancora un contributo dello stesso Cinti, ma giustappunto per i soli *Foricoenia* e per i distici sul Petrarca.⁴ Invece, nel tomo *Umanesimo ed educazione*, secondo volume di una monumentale impresa sul *Rinascimento italiano e l'Europa*,⁵ il nome di Kochanowski ricorre una sola volta, citato per il suo (supposto, ancorché verisimile) pellegrinaggio ad Arquà, di cui sarebbe traccia il distico già citato *In tumultum Francisci Petrarcae*.⁶

¹ F. Della Corte, *La presenza classica*, Genova, Fratelli Bozzi, 1971.

² *Lirici italiani del Cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*, a c. di G. M. Anselmi, K. Elam, G. Forni, D. Monda, Milano, Rizzoli, 2004.

³ *Il petrarchismo neolatino fuori d'Italia. Seguendo, variando e tradendo il Petrarca*, in *Lirici italiani del Cinquecento*, cit. Nella stringata presentazione, Kochanowski viene fatto morire un anno prima, nel 1583; le traduzioni dei *Foricoenia* (*Ad sodales, De Neera, In tumultum Francisci Petrarcae, De Philenide, De spectaculis Marci, In amorem dormientem*) alle pp. 1318-1325.

⁴ F. Cinti, *Per un atlante del petrarchismo neolatino europeo*, in *Il petrarchismo: un modello di poesia per l'Europa*, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 502-503.

⁵ *Il Rinascimento italiano e l'Europa*. Vol. II. *Umanesimo ed educazione*, a c. di G. Belloni, Vicenza, Angelo Colla Editore, 2007.

⁶ Kochanowski poteva raggiungere Arquà dalla vicina Padova, dove, com'è ben noto, soggiornò a lungo.

E sì che nel 1647 un erudito lombardo, Girolamo Ghilini, aveva incluso, nella seconda edizione del suo *Teatro d'huomini letterati*, anche Kochanowski (insieme ad altri poeti e letterati polacchi),⁷ traendo le informazioni dall'opera del poligrafo polacco Szymon Starowolski, quella *Scriptorum Polonicorum hekatontas seu centum illustrium Poloniae scriptorum elogio et vitæ* che segna l'inizio, in Polonia, di una storiografia letteraria.⁸

Comunque sia, dimenticato da tempo il Ghilini, la conoscenza di Kochanowski in Italia pare per lo più confinata all'ambito slavistico,⁹ rimanendo affidata a poche traduzioni di poesie dal polacco e, occasionalmente, dal latino, florilegi antologizzati, oggi lontani nel tempo e numericamente non cospicui.

Maria e Marina Bersano Begey ne scelgono alcune per la loro antologia.¹⁰ Dal canto suo, Andrzej Zieliński ristampa, per l'antologia da lui curata, la traduzione di Damiani, di cui si dirà oltre, dei *Treny* VII, VIII e X.¹¹ Diverse poesie traduce Ryszard Kazimierz Lewański per una antologia da lui allestita

⁷ Ben studiato da Jan Ślaski (*Kochanowski u Szymona Starowolskiego i Girolama Ghilinięgo (z dziejów wiadomości o poezie za granicą)*, "Przegląd Humanistyczny", 1982, 1-2, pp. 9-25) e più tardi, ma con diseguale profondità, da Paolo Cherchi (*Girolamo Ghilini e le sue fonti per le biografie di letterati stranieri*, "Studi Secenteschi", 26 (1985), pp. 209-222). Cherchi non conosce (né avrebbe potuto, per ovvi motivi linguistici) il lavoro di Ślaski, che aveva indicato con sicurezza nell'edizione veneziana del 1627, ampliata, dello Starowolski la fonte cui attinse Ghilini (p. 19), edizione che Cherchi non ebbe modo di acquisire, pur intuendo che proprio quella avrebbe potuto essere "molto più accessibile" all'italiano (p. 218, n. 16). Al Cherchi peraltro è sfuggita la prima edizione del *Teatro d'homini letterati* (1636), assai più ristretta e lacunosa e dove non v'è traccia degli scrittori polacchi; si veda al proposito il citato Ślaski (pp. 12-14).

⁸ G. Brogi Bercoff, "Polonia culta": *Szymon Starowolski e la nuova immagine di una nazione*, in *Cultura e nazione in Italia e Polonia dal Rinascimento all'Illuminismo*, a c. di V. Branca e S. Graciotti, Firenze, Olschki Editore, 1986, pp. 393-414.

⁹ Ma l'Università di Padova serba il ricordo del suo soggiorno con un affresco dipinto nel 1942 che raffigura il poeta (immaginato, certo) nella Sala dei Quaranta al Palazzo del Bo'.

¹⁰ Maria e Marina Begey, *Le più belle pagine della letteratura polacca*, Milano, Nuova Accademia Editrice, 1965. Traducono una delle elegie latine ("Musa relinquamus ripas Anienis amœnas..."), con il testo latino a fronte, pp. 36-39), la stanza incipitaria della *Pieśń świętojańska o Sobótce* (La festa di San Giovanni, che Begey sottotitola "Idillio", p. 40), dai libri delle *Pieśni* (che Begey titola "Canzoniere") traducono l'ode II 7 (p. 41), quindi, dalle *Fraszki* (tradotte come *Bagatelle*), I 3 ("La vita umana"), II 37 ("Al sonno") e III 37 ("Su la sua casa di Czarnolas", pp. 41-42), poi due *Treny* (titolo lasciato in originale), il quinto "Come un giovane olivo..." e il decimo ("Orsola mia diletta, dove andasti?..."), pp. 43-44).

¹¹ A. Zieliński, *Antologia delle letterature polacca, ungherese, ceca, slovacca*, Milano, Fratelli Fabbri Editori, 1970 (le trad. di Kochanowski alle pp. 7-9).

e destinata ad uso didattico per l'università di Udine, senza dunque circolazione.¹² Altro intento hanno invece le traduzioni approntate da Antonio Raffo di *Hymn (Inno)*¹³ e *Do gór i lasów (Ai monti e alle selve)*¹⁴ e da Andrea Ceccherelli, che traduce ancora *Hymn* in amichevole competizione con il suo maestro:¹⁵ per i due polonisti si trattava di mostrare come si potesse rendere adeguatamente italiana, con scelte traduttorie differenti e egualmente valide, la poesia in volgare del Kochanowski.

Due sole le edizioni in volume in traduzione italiana sotto il nome di Kochanowski: la traduzione dell'intero ciclo dei *Treny*, curata da Enrico Damiani e uscita a Roma nel 1926,¹⁶ ristampata poi in nuova edizione riveduta e ampliata dall'Istituto per l'Europa Orientale nel 1930;¹⁷ e la traduzione dei

¹² *Antologia della letteratura polacca. Medioevo. Rinascimento. Barocco. Illuminismo*, a c. di R. C. Lewanski, in collaborazione con J. Kowalska Durazzano e S. De Fanti, Udine, Istituto di Lingue e Letterature dell'Europa Orientale, 1986 (le traduzioni da Kochanowski alle pp. 14-46).

¹³ A. M. Raffo, *Poesie polacche messe in italiano da traduttori fiorentini*, "Europa Orientalis", 17 (1998) 1, p. 198 (la trad. di *Hymn* alle pp. 200-203).

¹⁴ Id., *Prove di versione numerosa da poesia slava*, "Europa Orientalis" 12 (1993) 2, pp. 167-181.

¹⁵ A. Ceccherelli, "Che vuoi da noi Signore..." di Jan Kochanowski. Prova ragionata di traduzione, in *Slavica et alia. Per Anton Maria Raffo*, a c. di A. Ceccherelli, C. Diddi, D. Gheno, Firenze, Editrice La Giuntina, 2007, pp. 233-240.

¹⁶ J. Kochanowski, *Lamenti*, introd. e trad. di E. Damiani, Roma, Sezione Romana dell'Associazione "Adamo Mickiewicz", Dep. Libreria Signorelli, 1926.

¹⁷ Id., *Lamenti*, versione poetica dal polacco con introduzione e note di E. Damiani, nuova ed. riveduta e ampliata, Roma Istituto per l'Europa Orientale, 1930. Questa traduzione di Damiani fu stampata tale e quale, introduzione e postfazione comprese, nel terzo fascicolo (maggio-giugno) del 1930 della "Rivista di Letterature Slave", dedicato integralmente a Kochanowski (pp. 183-221). Solo la postfazione di Damiani (*Sulle traduzioni dei "Treny"*) è in parte più ampia nella stampa su rivista. E proprio essa suggerisce che l'edizione in volume sia posteriore a quella su rivista. Ne è spia non tanto la datazione ("Roma, Giugno 1930") che viene aggiunta in calce alla postfazione nell'edizione del volume, quanto un aggiustamento che vi viene apportato. Là dove Damiani, su rivista, scrive: "Esiste [...] una traduzione tedesca recentissima (di quest'anno) di alcuni dei *Lamenti*, [...] (a Posnania, a cura di S. Vukadinović), ma, per quante ricerche ne abbia fatto, non son riuscito a procurarmela in tempo per recensirla. Mi manca quindi la possibilità di qualsiasi apprezzamento in merito" (p. 219), nell'edizione in volume invece precisa: "In tedesco esiste finora soltanto una scelta (venuta alla luce or sono appena alcuni mesi) di alcuni *Lamenti*, pubblicati in bellissima edizione [...] a Posnania, a cura di S. Wukadinović [sic] il quale peraltro ne lascia sperare per una prossima nuova edizione completa" (p. 17). L'edizione completa dovrebbe essere *Threnodien und andere Gedichte*, übers. von Sp. Wukadinović, volumetto uscito senza luogo né data, individuata a livello catalografico come 1932 o 1934, ma della edizione del 1930 non ho al momento

tre libri di *Fraszki (Frasche)*, a cura di Nullo Minissi, uscita per Rizzoli nel 1995, ristampata da Fabbri nel 2001 e ancora da Rizzoli nel 2002, realisticamente l'unica accessibile a una potenzialmente ampia cerchia di lettori, non solo accademici.

La traduzione di Antonio Raffo dei due libri di *Pieśni (Odi)*, con il testo originale a fronte, è un contributo fondamentale per la conoscenza diretta del Kochanowski maggiore e darà modo anche ai non polonisti di verificare la portata della poesia di un artista che, travasando dal latino nel proprio vernacolo norma e *topoi* della classicità, ha aperto la strada alla poesia in lingua polacca e alle sue potenzialità fino ad allora non sfruttate. Una poesia, quella in volgare e non solo, ovviamente, quella latina, destinata comunque a un pubblico di umanisti eruditi in grado di cogliere, proprio attraverso i rimandi alla poesia della classicità, ispirazioni e originalità. Modelli e norme di quella si amalgamano *naturaliter* direi, senza artificio, con l'ispirazione originale rifusi in un discorso poetico diverso e moderno. Modernamente rinascimentale, è questa la via della *aemulatio* praticata da Kochanowski, e in questo è stato artista, a livello europeo, non superato. Ché Kochanowski neanche poteva contare su una precedente, consolidata tradizione vernacolare. Aveva però piena coscienza della propria opera letteraria e della funzione che le assegnava: una poesia nazionale che fosse all'altezza e della classicità e dei tempi suoi.¹⁸ E per se stesso cercava il ruolo di poeta nazionale, come lo era Ronsard.¹⁹ Di questa piena coscienza di poeta Kochanowski dà segno chiaro più volte nella sua opera, latina e volgare. L'*Ode XXIV*²⁰ del secondo libro è un manifesto dell'orgoglio e della gloria poetica ed è a Orazio che guarda, parafrasando l'ode XX del secondo libro dei *Carmina*.

Che Orazio sia stato scelto da Kochanowski come maestro e modello esemplare è fatto indiscutibile e acquisito da tutta la critica letteraria. Del resto, è lo stesso poeta polacco ad additarlo come tale iniziando il primo libro di *Pieśni* con la parafrasi dell'ode 24 del terzo libro dei *Carmina*, apponen-

trovato traccia, né ho avuto modo di verificare se Damiani abbia effettivamente recensita in seguito l'edizione di cui parla. Lascio la questione agli studi di bibliografia.

¹⁸ Si vedano le pagine dedicate a Kochanowski da Andrea Ceccherelli nel capitolo *Il Rinascimento*, in *Storia della letteratura polacca*, a c. di L. Marinelli, Torino, Einaudi, 2004, pp. 70-84.

¹⁹ Questo il significato, allusivo, di quel "Ronsardum vidi" (elegia VIII del terzo libro di elegie), assai ben spiegato da Wiktor Weintraub, che è pur parafrasi da Ovidio, *Tristia*, IV, 10, 5: "Vergilium vidi...": cf. W. Weintraub, *Jan Kochanowski a trzech kółowie, czyli mecenat królewski*, in *Cracovia litterarum. Kultura umysłowa i literacka Krakowa i Małopolski w dobie Renesansu*, Wrocław, Ossolineum, 1991, pp. 65-92.

²⁰ Per banale refuso diventa XIII nella traduzione italiana.

dovi in esergo pure l'*incipit*. Raffo lo segue a tal punto su questa strada da scegliere di tradurre *Pieśni* come *Odi*, là dove sinora, per tradizione invalsa e dizionario alla mano, il titolo della raccolta cochanoviana veniva per lo più tradotto come *Canti*. A metter mano a un altro dizionario, quel *Lexicon Latino Polonicum* che Jan Mączyński compose nel 1564, il lemma "Ode... uel Oda" si legge glossato come "cantus, carmen" e tradotto "śpiewanie, piosnka", mentre il lemma "carmen" viene tradotto con "pieśń" ("carmen componere alicui: pieśń albo też wiersze komu słożyć"), identificando sostanzialmente l'*ode* con il *carmen*, e questo con la *pieśń*.²¹ Il dizionario di Mączyński è sì coevo a Kochanowski, ma di vent'anni precedente l'edizione dei due libri di *Pieśni*, con i quali il poeta polacco innesta "nella lirica nazionale l'ode oraziana",²² codificandola come modello di lirica "alla quale si rifece fin nel nome stesso dato ai propri componimenti poetici" [vale a dire *pieśni*, M.P].²³ Spostando il problema dal punto di arrivo (*Pieśni*) a quello di partenza, vale a dire quale Orazio leggeva Kochanowski²⁴ e sotto quali titoli poteva conoscere la sua lirica, si può verificare agevolmente come "Odes" e "Carmina" fossero usati sinonimicamente nella rinomata e più volte ristampata edizione dello Stephanus (*Quinti Horatii Flacci poemata, novis scholiis et argumentis ab Henrico Stephano illustrata...*, Lutetiae 1549) che titola "Q. Horatii Flacci Odarum seu Carminum lib. primus". Così, l'innovazione raffiana può contare su solidi precedenti, pur se, anticipo, non solo Orazio si affaccia dalle liriche di *Pieśni*.

Le tracce di Orazio, disseminate in tutta la produzione poetica cochanoviana, e non solo dunque in *Pieśni*, sono state pazientemente rintracciate e classificate da Andrzej Lam.²⁵ dalla traduzione (piuttosto: traduzione-rifacimento) alla parafrasi, a quelle che lo studioso definisce, adeguatamente, "incrostazioni", vale a dire frammenti testuali rifusi nel proprio discorso poetico che si dipana in continuo colloquio con gli antichi maestri.²⁶

²¹ Jan Mączyński *Lexicon Latino Polonicum ex optimis Latinae linguae Scriptoribus concinnatum*, Ioanne Maczinsky Equite Polono interprete, Regiomonti Borussiae 1564, *sub vocibus*.

²² J. Budzyński, *Horacjanizm w liryce polsko-lacińskiej Renesansu i Baroku*, Wrocław, Ossolineum, 1985, p. 56.

²³ Ivi, p. 55.

²⁴ Si veda intanto un esempio al proposito rilevato acutamente da Nullo Minissi in *Kochanowski e Orazio. A proposito di Pieśń I, 3-4 e C. III 24, 3-4*, in Id.: *Europejski Czarnolas. Poezja lacińska Jana Kochanowskiego / La poesia latina di Jan Kochanowski* (ed. bilingue), Kraków, Collegium Columbinum, 2007, pp. 145-151.

²⁵ A. Lam, *Pieśni nad złoto droższe. Co zawdzięczał Kochanowski Horacemu?*, "Przegląd Humanistyczny", 1993, 6, pp. 13-36.

²⁶ È ancora da percorrere la strada indicata da Jerzy Axer (*Rola kryptocytatów z literatu-*

Un esempio di siffatte “incrostazioni” è l’*Ode* II 1 (“Nuvole avverse hanno oscurato il sole”), *incipit* oraziano (“Horrida tempestas caelum contraxit et imbres / nivesque deducunt Iovem”, *Ep.* XIII), e più oltre: “Nuotavano fra gli alti monti i pesci, / Là dove prima appena si librava l’aquila” (“omne cum Proteus pecus egit altos / uisere montis, / piscium et summa genus haesit ulmo, / nota quae sedes fuerat columbis” *Carmina* I 2), e la stessa chiusa: “Moderati, lira mia! Non è affar tuo / Di rammentar le parole di Dio” (“Non hoc iocosae conueniet lyrae; / quo, Musa, tendis? Desine peruicax / referre sermones deorum et / magna modis tenuare paruis” *Carmina* III 3). L’ode di Kochanowski è una narrazione sul diluvio universale, sull’ira del Dio veterotestamentario e sulla sua riconciliazione con l’Uomo raccontata durante l’imperversare di una tempesta. Orazio fornisce le immagini di distruzione della piena del Tevere (“Vidimus flauom Tiberim retortis / litore Etrusco uiolenter undis”, *Carmina* I 2), scatenata dall’ira di Giove (“Iam satis terris niuis atque dirae / grandinis misit Pater et rubente / dextera sacras iaculatus arces / terruit Vrbe... Cui dabit partis scelus expiandi / Iuppiter?” *Carmina* I 2). L’epodo XIII, da cui prende avvio Kochanowski, è invece variazione sul motivo del “carpe diem” (“...Rapiamus, amici, / occasionem de die, dumque virent genua”), ma non è a quel motivo che guarda ora il poeta polacco, bensì a un altro, che non cita, ma che il lettore può recuperare: “cetera mitte loqui: deus haec fortasse benigna / reducet in sedem vice...” e che è il motivo centrale dell’ode sul diluvio di Kochanowski, lasciar passare il tempo difficile contando sulla promessa, certa, del nuovo dio cristiano (“Mai più la terra sarà devastata / mai più sarà inondata”), cui pone il suggello ancora Orazio: “Siam, finché piove, qui presso il camino, / Scaldandoci col vino” (“dissolve frigus ligna super foco / large reponens”, *Carmina* I 9). Un esempio, dunque, se non vedo male, di come queste “incrostazioni” possano non essere semplicemente citazioni dotte, bensì avere cogenza di intertestualità.

Non è il caso qui di seguire interamente le ispirazioni oraziane in Kochanowski, rimarcate peraltro nelle note del traduttore. Vale però la pena soffermarsi almeno sul motivo della donna invecchiata, ben frequentato dagli autori classici. I toni in Kochanowski non sono aspramente beffardi e sprezzan-

ry łacińskiej w polskojęzycznej twórczości Jana Kochanowskiego, in *Jan Kochanowski i kultura Odrodzenia*, pod red. Z. Libery i M. Żurowskiego, Warszawa, PWN, 1985, pp. 107-120) per ricostruire il valore intertestuale di queste citazioni, vale a dire, sinteticamente e senza citare qui la straripante bibliografia internazionale sull’interstualità, il significato aggiunto, se c’è, una volta ricollocata la citazione nel contesto originario, confermato, smentito, parodiato nell’opera di arrivo. Ottimi esempi sono discussi, relativamente ai *Foricoenia*, nella tesi di laurea di Francesco Cabras, *I Foricoenia di Jan Kochanowski. Dai modelli ai modi dell’imitatio*, tesi di laurea inedita (rel. G. Baldo, Padova, 2011).

ti come in Orazio; piuttosto, sono benevoli, concilianti.²⁷ Kochanowski va in un'altra direzione, introducendo – e qui ben si vede il genio del polacco – l'elemento, comico in fondo e blandamente irridente, della responsabilità, che è al tempo stesso giustificazione, dello specchio che non fa il suo dovere ed è così sostituito dalla poesia.²⁸ Un bell'esempio, allora, della funzione della poesia, che svela la verità celata dalle apparenze. E della coscienza che Kochanowski aveva di essa. Di Orazio restano frammenti testuali (i “luridi dentes” dei *Carmina* IV 13), incrostati nella parafrasi, direi proprio, della donna invecchiata dell'Ode 13 del quarto libro, che cerca, invano, di sembrare bella (“*fis anus et tamen / vis formosa videri / ludisque et bibis impudens... Nec Coae referunt iam tibi purpurae / nec cari lapides tempora*”).

Orazio, però, non è l'unico modello della poesia di Kochanowski. Per una parte non modesta delle sue *Odi* il poeta polacco guarda ad altri maestri quando si inoltra per quegli spazi dove la lirica del Venosino non si addentra: gli spazi della lirica amorosa.

Parlare di questo aspetto della poesia di Kochanowski vuol dire toccare anche la questione del petrarchismo cochanoiano, tenacemente asserito da molta parte, la maggior parte probabilmente, della critica letteraria polacca. Non è questo il luogo per avviare una discussione al proposito, riservandomi altra occasione. Mi limito qui a ricordare come non sia stato certo per dimenticanza che nella considerevole antologia del petrarchismo polacco comparsa in “In Forma di Parole” – e alla cui composizione diede un consistente e pregevole contributo traduttorio proprio Antonio Raffo –, non abbia trovato posto nessuna poesia di Kochanowski, mentre il curatore, Andrzej Litwornia, tra i migliori specialisti della letteratura anticopolacca, citava per l'occasione Kochanowski solo (ancora una volta) per i suoi distici sul Petrarca.²⁹

Chi scrive queste righe concorda piuttosto con la valutazione della classicista polacca Zofia Głombiowska, là dove la studiosa a ragione rimarca come, a prescindere dai motivi, la traiettoria del discorso amoroso di Kochanowski segua non già una linea retta di ascensione progressiva, bensì una parabola, la stessa degli elegiaci latini. Ed esclude un qualsivoglia legame sia con il neoplatonismo ficiniano, sia con l'elemento cristiano che pur informa le *nugae* di Petrarca.³⁰ La “donna” di Kochanowski, quand'anche tratteg-

²⁷ Z. Głombiowska, *Łacińska i polska muza Jana Kochanowskiego*, Warszawa, Instytut Wydawniczy PAX, 1988, p. 170.

²⁸ Si veda la magistrale analisi della già citata Głombiowska, pp. 169-171.

²⁹ *Il petrarchismo polacco*, a c. di A. Litwornia, in *Petrarca in Europa*, “In Forma di Parole”, La Quarta Serie, II, 2, 2004, pp. 629-699.

³⁰ Z. Głombiowska, *Łacińska i polska muza Jana Kochanowskiego*, cit., p. 139.

giata con stilemi petrarcheschi, in parte comuni agli elegiaci,³¹ non è via d'elevazione, ma di annichilazione, e il "bel sembante" diventa infine "cru- dele":

Petrarkizm, a raczej pewne tylko, nikle zresztą jego zewnętrzne oznaki wprowadzono do tego cyklu pieśni jakby po to, aby go odrzucić, by pokazać, że w gruncie rzeczy obrało się wzór inny, nie klasyka nowożytnego, lecz klasyków antycznych.³²

Kochanowski guarda così agli elegiaci, Properzio in primo luogo. Sotto il segno di Properzio, I 18 è l'*Ode* I 15: il motivo del disprezzo immeritato è comunque diffusissimo in tutta l'elegia latina e passa poi alla poesia neolatina umanistica. Quanto al motivo dell'instabilità della donna, Kochanowski lo utilizza pure nella Elegia II 9 ("Instabile ingenium tribuit natura puellis"); la chiusa di I 15 è tutta properziana: "E quando arriverà l'ultima ora / Chissà se troverai chi ti componga; / Quello vorrei esser io, ma più vorrei / Che a pianger venga tu sulla mia tomba" ("Noli nobilibus, noli conferre beatis: / vix venit, extremo qui legat ossa die. / Hi tibi nos erimus: sed tu potius precor ut me / Demissis plangas pectora nuda comis", II 24). Non diversamente l'*Ode* I 4, i cui motivi vengono tutti dagli elegiaci latini, Properzio, Tibullo, Ovidio naturalmente: "Dorato era quel dardo, e non avea veleno, / Il dardo che, infallibile, Amor m'infisse in seno" ("Non tot Achaemeniis armatur † etrusca † sagittis³³ / Spicula quot nostro pectore fixit Amor"). Il motivo della schiavitù amorosa e del duro servizio amoroso è in Properzio, in Tibullo, Kochanowski stesso lo utilizza nell'elegia I 1 ("Me crudelis Amor invicta compende vinxit / Et dominae duro tradidit imperio"). Anche qui non è il caso di dilungarsi e rimando al preciso e illuminante lavoro di Zofia Głombiowska.³⁴ Chi però leggerà la traduzione di Raffo dell'*Ode* 21 del secondo libro non potrà non rilevare una sorprendente ascendenza petrarchiana,³⁵ specie quel "Benedetto quel giorno / Che il vostro laccio mi si strinse intorno", che ricorda immediatamente l'*incipit* del più che famoso sonetto 61 del *Canzoniere*.³⁶ Ma questa ode cochanoviana, che non si guadagna la mia am-

³¹ Sul debito di Petrarca verso Properzio si veda intanto N. Tonelli, *Petrarca, Properzio e la struttura del Canzoniere*, "Rinascimento", 38 [N. S.] (1998), pp. 249-315.

³² "Il petrarchismo, o piuttosto solo talune, tenui tracce esteriori, è introdotto in questo ciclo di odi come per rifiutarlo, per mostrare che, alla fin fine, è stato trascelto un modello altro, non il classico moderno, bensì i classici dell'antichità": Z. Głombiowska, *Lacińska i polska muza Jana Kochanowskiego*, cit., p. 139.

³³ Il luogo, si sa, è guasto e variamente tradito.

³⁴ Z. Głombiowska, *Lacińska i polska muza Jana Kochanowskiego*, cit., pp. 126 sg.

³⁵ Lo nota giustamente Raffo.

³⁶ Che Alessandro Tassoni chiosava velenosamente (riferito in modo anòdino dal Carducci nella sua edizione delle *Rime* del 1899) "queste benedizioni non hanno punto la mia grazia,

mirazione, somiglia piuttosto a una congerie di luoghi raccolti non necessariamente dal Petrarca o dal petrarchismo in lingua italiana, a cominciare dalla formula, che è liturgica,³⁷ della benedizione e che poteva benissimo essere formula sentita e risentita.³⁸ Piatta e un po' scialba auto-soddisfazione di un innamoramento che rimane ben ancorato alla sua materialità,³⁹ nulla resta della complessa costruzione petrarchiana,⁴⁰ come deve constatare lo stesso Brahmer, che pur ritiene l'*Ode* II 21 un tentativo di riprodurre la ballata italiana.⁴¹

La traduzione di Raffo offre dunque l'occasione al lettore di poesia di conoscere uno dei maggiori poeti del Rinascimento europeo e apre la possibilità pure per la comparatistica italiana non polonista di valutarne l'opera e pronunciarsi anche sulle questioni qui sollevate superficialmente, petrarchismo in primo luogo.

Come abbia messo in italiano la poesia del polacco lo dice di suo il traduttore: "Vario il metro degli originali cochanoviani, e varie, seppure non sempre rispondenti a quelle originali, le impostazioni metriche delle mie traduzioni. La rima [...] c'è laddove ho saputo trovarla" (p. 20). In altre parole (se servono), Raffo traduce adattandosi alle reali possibilità che i testi che via via si trova davanti gli offrono per essere messi adeguatamente in lingua italiana. Bandendo rigide norme poste *a priori*, ma senza rinunciare al ritmo del dettato poetico. Già nel 1998 Raffo scriveva, assai bene, come alla rima "altre volte [...] e ahimé sono le più, ove non soccorra un genuino estro poe-

oltra che è concetto tolto in prestito da Pietro Ramondo provenzale". Ma forse preso dal *Filosttrato* di Boccaccio, giusta la ricostruzione di Marco Santagata.

³⁷ Lo nota, di passaggio, Mieczysław Brahmer, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*, Kraków, 1927, pp. 52-53.

³⁸ Più d'una volta Brahmer accenna, sia pur per altri esempi, a motivi ascoltati, a una possibile tradizione orale ricordata a memoria da Kochanowski, cf. M. Brahmer, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*, cit., pp. 70, 72, 74.

³⁹ Fermandosi "nella sfera di un felice crogiolarsi nell'amore" (J. Kotarska, *Petrarkizm w poezji polskiego renesansu i baroku*, in *Studia porównawcze o literaturze staropolskiej*, pod red. T. Michałowskiej i J. Ślaskiego, Wrocław, Ossolineum, 1980, p. 33.

⁴⁰ Non riuscì più tardi neanche a Mickiewicz, complici forse le circostanze salottiere, di cogliere la spiritualità del Petrarca, traducendo proprio questo sonetto ridotto da lui, come giudicò Zofia Szmydtowa, a un "cinguettio amoroso" (Z. Szmydtowa, *Mickiewicz jako tłumacz z literatur zachodnioeuropejskich*, Warszawa, PIW, 1955, p. 150).

⁴¹ M. Brahmer, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*, cit., pp. 77-78, 195. Là dove, peraltro, non viene recepita neppure la forma principe della poesia petrarchista, il sonetto. Si veda anche quanto scrive a proposito di questa *Ode* Jadwiga Kotarska, *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*, Wrocław, Ossolineum, 1980, pp. 35-36.

tico, bisogna rinunciarvi, se non si vuol pagare un prezzo troppo esoso in termini di allontanamento dalla lettera dell'originale (anche il cosiddetto contenuto, al postutto, qualcosa conta) o di astruse invenzioni".⁴² L'*Ode* II 1 è strutturata, nell'originale, in strofe composte da tre endecasillabi e un quinario che rimano in coppia con rima baciata. Raffo restituisce il metro con tre endecasillabi e un settenario, ma la rima baciata la "trova" solo tra il terzo endecasillabo e il settenario. E sono tutte rime di tal fatta, che nulla hanno di artificio ornamentale, bensì paiono nate naturalmente da un poetare in lingua italiana: "e della Wilija l'onde / già passano le sponde"; "e il fulmin, quando piomba / spaventoso rimbomba"; "l'evo pluvio / con l'immane diluvio"), o ancora quel "galleggiando sulle acque / poiché così a Dio piacque", che ricorda il dantiano "com'altrui piacque". Bene, è questa una delle due migliori traduzioni, così pare a me, uscite per l'occasione dalla penna di Raffo, per nulla sminuita dagli endecasillabi sciolti dei primi due versi delle quartine. L'altra è la traduzione dell'*Ode* I 2, decasillabi originali in rima baciata resi con un sonante ritmo di endecasillabi a rime alternate per nulla scontate, né tanto meno "astruse invenzioni": "letizia / nequizia", "sapienza / coscienza", "ringozza / strozza". Meno bene gli riesce proprio quando deve trovare la rima ad ogni costo; è il caso dell'*incipit* di I 6, "Da parte mia l'augurio è che tu parta / così avrai ben giocato la tua carta" dove si perde irrimediabilmente, nell'ultimo verso, il completamento della formula rituale del *propemptikon* ("Ovunque ti conducano i tuoi passi"). Ma a questo punto, chi scrive, memore del titolo che Antonio Raffo diede a un suo contributo (*Per una pratica della traduzione poetica?*),⁴³ programmaticamente, prima ancora che provocatoriamente, opposto a una *teoria* della traduzione (poetica), dovrebbe proporre una sua soluzione, che non ha trovato.

In conclusione della postfazione alla versione dei *Treny* Damiani scriveva:

Né tenta la mia versione – come riesce felicemente a farlo la francese – di ridare al testo la tinta del tempo ricorrendo a forme linguistiche e lessicali arcaiche, perché in primo luogo il compito presentava difficoltà che ho giudicato superiori alle mie forze; in secondo luogo perché non m'è parso che, per le diverse condizioni storiche dello sviluppo delle due lingue, l'uso di espressioni italiane del '500 (dei tempi, cioè, di Kochanowski) o quello di forme del '300 (meglio corrispondente, a mio parere, nei rapporti con l'evoluzione della lingua, a quello dell'epoca kochanowskiana) avrebbe potuto giovare a rendere in modo efficace le caratteristiche della lingua e dello stile semplice, fluido e piano del poeta polacco.⁴⁴

⁴² A. M. Raffo, *Poesie polacche messe in italiano da traduttori fiorentini*, cit., p. 198.

⁴³ Id., *Per una pratica della traduzione poetica?*, in *Cultura e traduzione*. Atti del Convegno dei polonisti italiani svoltosi all'Accademia Polacca di Roma il 9 dicembre 1994, Varsavia-Roma 1995, pp. 76-85.

⁴⁴ E. Damiani, *Lamenti*, cit., p. 19.

Non intendo misurarmi con questioni di teoria della traduzione (peraltro non particolarmente prediletta dal traduttore delle *Odi*) che non sarei all'altezza di affrontare. Stilizzare, perché si traduce un poeta del Cinquecento, e allora restituire quella "tinta"? Ma quel poeta scriveva per suoi contemporanei e nella lingua contemporanea comune e intelligibile alla sua contemporaneità. In una traduzione, la contemporaneità è quella in cui essa deve funzionare con la stessa equivalenza. Altro discorso è quando il poeta tradotto, già egli, stilizza. È il caso del Mickiewicz di *Żywila*, magnificamente tradotto sempre da Raffo.

Il lessico delle *Odi* non può certo dirsi stilizzato. Spunta fuori qua e là qualche arcaismo in misura moderata (uno splendido "fiede", I 1), o il contributo del vernacolo toscano ("zombano", I 25, ma quanto mai adeguato, questo verbo della parlata popolare, alla comicità dell'ode), piuttosto più incisivo è il lessico ricercato, anche perché, a prescindere dalle predilezioni del traduttore, ampliando il ventaglio lessicale si hanno più possibilità di risolvere problemi e di metro e di rima. Aggiungerò solo due parole sui *Foricoenia*, sulla traduzione del titolo anzitutto. È neologismo di Kochanowski, foggato a partire da Marziale, *domicenium*, a sua volta neologismo. Giustamente Raffo lo traduce con un neologismo italiano. Anche in questi epigrammi latini si scorge bene, pur nella scelta necessariamente limitata, come l'*imitatio* dei modelli classici, Marziale anzitutto e Orazio ancora, con Catullo, si trasformi, sotto la penna del polacco, in *aemulatio* che rende vivi i *topoi* dell'epigrammatica antica attraverso procedimenti di decostruzione e ricostruzione con cui tocca le corde più diverse, dalla parodia, all'erotismo, alla satira, fino all'epigramma morale e all'epitaffio.⁴⁵ A leggerli accanto alle *Frasche* si intende bene come la produzione di Kochanowski abbia corso, quasi sempre, sui due binari paralleli della poesia in latino e di quella in volgare.

⁴⁵ Si veda la già citata (cf. n. 26) tesi di laurea di Francesco Cabras.