

JAN KOCHANOWSKI E I CLASSICI. A PROPOSITO DEI *FORICOENIA* E
DELLE *PIEŚNI* NELLA VERSIONE DI A. M. RAFFO

Paola Marongiu

Partirò da alcune considerazioni scontate, ma ineludibili. Jan Kochanowski è un umanista del Cinquecento con una conoscenza profonda del latino e del greco, e compone imitando continuamente gli antichi. Questa imitazione, che caratterizza il Rinascimento italiano, permette da una parte un raffinato esercizio stilistico e dall'altra l'accesso alla *humanitas*, cioè ai valori forti della classicità, che pongono al centro l'uomo e una *paideia* che sviluppi armonicamente le qualità insite in lui. Per quanto riguarda il mondo slavo tali modelli letterari si mostrano produttivi soprattutto in Polonia, dove si assiste a un "ciclo di sviluppo completo [...] partendo da una letteratura umanistica latina e terminando con una letteratura rinascimentale in volgare formata per mimesi [...] su quella latina".¹ L'artefice di questa operazione di capitale importanza è appunto Jan Kochanowski, formatosi a Padova, dove egli soggiorna a più riprese tra il 1552 e il 1558. Purtroppo gli studi non hanno finora permesso di sapere quali contatti ed esperienze il polacco abbia realmente avuto in questa città, anche se è presumibile che qui abbia seguito le lezioni del grecista Francesco Robortello, a cui si deve un commento della *Poetica* di Aristotele (1548), e di Bernardino Tomitano, autore dei *Ragionamenti della lingua toscana* (1546). Egli dovette essere dunque indotto a riflettere sul regolismo stilistico, nonché sulle dispute relative alla lingua letteraria italiana, particolarmente vivaci a Padova, grazie anche a Sperone Speroni, autore del *Dialogo delle lingue* (1542), e dove del resto Bembo in precedenza aveva pubblicato *Le prose della volgar lingua* (1525).²

La scelta di Raffo di abbinare nella traduzione 24 *Foricoenia* e tutte le *Pieśni* è quanto mai opportuna, perché consente al lettore di avere un approccio diretto con la poesia latina e la poesia polacca a cui l'autore si è dedicato

¹ S. Graciotti, *Il Rinascimento italiano e le letterature slave*, "Lettere Italiane", 3 (1987), pp. 309-328, a p. 312.

² Cf. A. Ceccherelli, *Jan Kochanowski*, in *Storia della letteratura polacca*, Torino, Einaudi, 2004, pp. 70-86, a p. 72.

nel corso di tutta la vita, presentandosi pertanto con una duplice identità: Ioannes Cochranovius e Jan Kochanowski. Al primo si deve una produzione di cui fanno parte, tra l'altro, il *Lyricorum libellus* e gli *Elegiarum libri IV*, risalente probabilmente al periodo padovano, ma che egli comunque raccoglie e riordina secondo i generi letterari nel ritiro di Czarnolas.

Con i *Foricoenia* (1584), Cochranovius ha inteso comporre epigrammi da recitare quando si cena fuori casa. Il termine, come avverte Raffo nella breve nota introduttiva, sembra inventato dal poeta stesso, mentre è in realtà autorizzato dall'espressione ciceroniana *cenare foris*, con chiaro riferimento contrastivo al *domicenium*, 'cena in casa propria', di Marziale.³ La traduzione 'cenafuori' mi pare una soluzione felice, in quanto contiene i due elementi dell'originale in una sequenza più consona alla lingua italiana. Si tratta di componimenti nati alla mensa di Piotr Myszkowski, vescovo di Cracovia e protettore di Kochanowski, che compare nel testo di apertura: "Qui coenare domi Musas adeoque poetam / Ipsum, Myscovi non reticende, vetas / Accipe iure tuis foricoenia debita mensis, / Non Aganippaeo fonte sed hausta cado".⁴ Già da questo *incipit* emerge il tema ricorrente della raccolta, cioè il banchetto, o meglio il vino.

Prima di passare all'analisi di qualche esempio, è bene richiamare l'attenzione sulla natura dell'epigramma nel mondo antico e sul motivo del suo successo nella poesia umanistica e rinascimentale. Dopo la sua entrata a Roma verso la fine del II secolo come poesia breve di uso mondano, ad opera di autori greci come Antipatro di Sidone ed Archia di Antiochia, l'epigramma si afferma con Catullo, cui spetta il merito di avere espresso un intenso mondo affettivo, nell'ambito di una cerchia di amici colti e raffinati, per poi essere con Marziale l'unico a praticare in modo esclusivo questa forma letteraria, con la quale rappresenta una realtà quotidiana multiforme, che diventa, nella produzione più caratteristica, un quadro vivo e impietoso della società.⁵

Carlo Vecce fa giustamente notare che se per la lirica gli autori più familiari agli umanisti sono Catullo, Tibullo, Propertio, Ovidio e Orazio, le cui

³ Marziale, V, LXXVIII,1-2: "Si tristi domicenio laboras / Torani, potes esurire mecum" [Se ti angusti per una triste cena a casa o Toranio, puoi soffrir la fame con me]; XII, LXXVII, 5-6: "Offensus genitor, trinoctialis / Adfecit domicenio clientem" [Il padre degli dei condannò il devoto a cenare a casa per tre notti].

⁴ *Foricoenia*, 1, *Ad Petrum Myscovium*, 1-4: "Myszkowski memorando, che non solo alle muse / Ma anche al poeta vieti in casa di cenare, / Eccoli i cenafuori nati alle mense tue: / Né li ispirò Aganippe, ma l'ottimo tuo vino". Le traduzioni di Raffo saranno riportate sempre in nota.

⁵ Cf. M. Valerio Marziale, *Epigrammi*. intr. M. Citroni, Milano, Rizzoli, 1996, vol. I, pp. 76-85. Per un panorama ampio e circostanziato sull'epigramma cf. P. Laurens, *L'abeille dans l'ambre. Célébration de l'épigramme*, Paris, Les belles Lettres, 1989.

Odi aprono la strada alla conoscenza degli antichi lirici greci, l'epigramma – che spazia in tutti gli argomenti, ma in primo luogo l'amore – deve la sua rinascita all'*Ermaphroditus* (1426) di Antonio Beccadelli, detto il Panormita.⁶ La centralità della forma breve – epigramma per la poesia latina, sonetto per quella in volgare – si spiega, nella letteratura rinascimentale, col ruolo che rivestono il mondo della scuola e la vita brillante delle corti.⁷

L'epigramma classico arriva in Polonia attraverso gli umanisti italiani, a cominciare da Filippo Bonaccorsi, che dal 1470 elesse questo paese come sua nuova patria. Ad esso va collegata la facezia, forma tipicamente umanistica e pur sempre di derivazione classica (vd. i *Factorum et dictorum memorabilium libri X* di Valerio Massimo, I sec. d. C.), illustrata in primo luogo da Poggio Bracciolini (*Liber facetiarum*, 1438-1452) e dal Panormita (*De dictis et factis Alphonsi regis*, 1455). Da qui una rapida diffusione in Polonia dove, come per altri generi letterari, l'affermazione più alta si ha con Kochanowski. Nei *Foricoenia*, come del resto nelle *Fraszki* facete in polacco, il poeta appare "spettatore divertito e ironico senza malizia della commedia della vita". Questa misura sarebbe per Graciotti "il segno di un perfetto equilibrio etico ed estetico" tipico di un uomo del Rinascimento, che comunque mostra la sua autonomia dalla cultura italiana.⁸ Ma a parte queste considerazioni, pur condivisibili, resta il dato evidente del magistero degli umanisti italiani, che, al di là delle incertezze non ancora risolte sull'effettivo *curriculum* formativo di Kochanowski a Padova, ci porta a Robortello, come, riferendosi all'elegia, ha affermato con convinzione Riccardo Picchio.⁹ L'insigne umanista infatti, autorevole commentatore della *Poetica* di Aristotele e dell'*Ars poetica* di Orazio, ha dato indicazioni specifiche anche sull'epigramma, insistendo sui vantaggi della brevità, che ne comporta la presenza in molti generi letterari.¹⁰

⁶ C. Vecce, *Il latino e le forme della poesia umanistica*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi. Dalle origini alla fine del Quattrocento*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pp. 438-462, alle pp. 455-456.

⁷ La tesi di dottorato di G. Forni, *Forme brevi della poesia del Quattro e del Cinquecento: epigramma e sonetto*, Università degli Studi di Urbino (A.a. 1998-1999), se pur dedicata all'Italia, offre un quadro utile per capire anche la situazione polacca.

⁸ S. Graciotti, *La facezia umanistica in Polonia e i suoi modelli italiani*, in *Italia, Venezia e Polonia tra Medioevo ed Età moderna*, a cura di V. Branca e S. Graciotti, Firenze, Olschki, 1980, pp. 371-395, alle pp. 392, 393, 395.

⁹ R. Picchio, *Le cycle élégiaque de Jan Kochanowski dans le cadre de la poétique du seizième siècle*, in Id., *Études littéraires slavo-romanes*, Firenze, Licosa, 1978, pp. 93-115, alle pp. 101-102.

¹⁰ *Francisci Robortelli Utinensis eorum omnium, quae ad methodum et artificium scribendi epigrammatis spectant, explicatio. Ex Aristotelis libro de poetica magna ex parte de-*

Venendo ai testi, il tema ricorrente, come ho già accennato prima, sono il vino e il banchetto. A questo proposito vorrei citare il carme 12, dedicato espressamente al convivio: “Quae nunc dicuntur convivia, combibia olim / Dicta puto: hoc si quidem symposium est proprie. / Affinis genuinum invertit littera sensum: / Ne quis id esse putet vivere, quod bibere”.¹¹ Qui l’autore, a sottolineare la centralità del vino nella vita dell’uomo, immagina scherzosamente, basandosi anche sull’etimologia del termine greco *symposion* (bere insieme), che anticamente i *convivia* (vivere insieme) fossero detti *combibia* (parola ovviamente inesistente, ossia bere insieme); da qui facilmente la conclusione che ‘vivere’ è in realtà ‘bibere’. Tutto è basato sulla brevità e sulla affinità di suono delle due consonanti ‘v’ (che si pronuncia ‘u’) e ‘b’, che permette l’*aprosdòketon* finale. La traduzione, nonostante la forma esplicativa (“e non a caso i greci”), che forse sarebbe stato meglio evitare, riesce a mantenere felicemente il ritmo dell’originale grazie all’uso combinato di versi sdruciolati e di termini arcaici o addirittura latini.

Naturalmente la sua poesia dipende dagli inviti a cena e quindi, se essi mancano, scarseggiano anche i carmi. Così in maniera perentoria Kochanowski affida a un distico questa realtà: “Tarde procedunt foricoenia nostra, Fabulle, / Quid mirum? Coenat saepe poëta domi”.¹² Situazione che si richiama espressamente ai già citati epigrammi di Marziale (V, LXXVIII e XII, LXXVII), in cui il cenare a casa è visto come una vera e propria iattura. Quanto allo stile, esso è più elevato nell’esametro, che si riferisce all’attività poetica, più colloquiale nel pentametro, che rivela la ragione che gli impedisce di scrivere, mentre Raffo, specialmente con quel “crescono poco”, tende piuttosto a uniformare tutto al livello del parlato.

Il motivo torna anche nel carme 64 in cui, se nessuno chiama il poeta alla sua mensa, il lettore non può lamentarsi se la realtà non corrisponde al titolo del libro, proprio per l’incongruenza di “cenare domi” e “foricoenia scribere”;¹³ e nel carme 67 (“Scribere me semper foricoenia, Nevole, cogis, / Invitas numquam, sic domicoenia erunt”),¹⁴ dove i *foricoenia* vengono di nuovo

sumpta, in *Francisci Robortelli Utinensis in librum Aristotelis de arte poetica explicationes*, Florentiae, In Officina Laurenti Torrentini ducalis Typographi, 1548, pp. 35-41.

¹¹ *Foricoenia*, 12, *In convivium*: “Oggi diciam convivio, / Ma un tempo quel convivere / Piuttosto era un combeverere; / E non a caso i greci / Dicevano simposio. / Diciam così: che il vivere / È soprattutto un bibere”.

¹² Ivi, 32, *Ad Fabullum*: “Crescon poco, o Fabullo, que’ cena fuori che sai, / Non stupirti: il poeta spesso ora cena a casa”.

¹³ Ivi, 64, *Ad lectorem*.

¹⁴ Ivi, 67, *Ad Nevolum*: “Nievolo, tu da me ognora vorresti / Dei cena fuori nuovi e spiritosi, / Ma ad invitarmi non ci pensi mai, / Così, caro, dovrai accontentarti / Di versi striminziti come questi”.

contrapposti ai *domicoenia*, inevitabili, se non si è invitati a cena. In questo caso però nella versione italiana, con aggiunte e precisazioni, siamo in presenza di una vera e propria parafrasi di un testo latino che è sembrato, a quanto pare, troppo conciso.

Il carme 56 è un rifacimento di Marziale I, XXVII con una differenza: nel poeta latino l'io lirico rimprovera a un certo Procillo di aver preso per buono un suo invito a cena formulato in stato di ebbrezza, senza essersi ricordato del detto greco *μισῶ μνήμονα σύμποταν*, cioè "odio il commensale che ricorda", che costituisce la *pointe* conclusiva. Nel poeta polacco è l'io lirico che rimprovera un certo Ibico (che nel nome evoca un lirico greco del VI secolo a. C., famoso soprattutto per i carmi erotici), perché oggi questi ha disdetto l'invito a cena del giorno prima; e ciò permette anche di cambiare la sentenza finale, che in modo allusivo all'autore latino suona: "Memorem, inquit, odi combibam, / Sermo vetustus: certe ego / Obliviosum odi magis", tutto giocato sulla contrapposizione di "obliviosus" (smemorato), riferito a chi aveva invitato, a "memor" (che ricorda), riferito a chi è stato invitato.

Da segnalare il carme 70, basato su un gioco di parole, espediente molto comune in Marziale: "Petrarcam vates Nasica Philenide coram / Laudabat: Dantem malo, Philenis ait".¹⁵ Qui al poeta che le raccomanda il cantore di Laura, la donna avida, non certo un'intellettuale, dice di preferire Dante, che nelle sue intenzioni non significa l'Alighieri, ma, avendo la parola lo stesso suono del participio presente del verbo 'dare', colui che dà. Alla stringatezza del testo latino, che richiede alla mente un minimo di riflessione, corrisponde una traduzione che, spiegandolo, annulla forse l'effetto voluto, ma che, con il contrapporre le due forme del verbo 'dare' rende più immediata la comprensione.

Se dall'insieme degli epigrammi di Kochanowski spira un tono di pacatezza che evita per lo più la causticità del poeta latino, non mancano tuttavia toni più crudi, nella serie degli amori mercenari come in quello dedicato a Cipasside, la prostituta le cui ascelle puzzano come due caproni: ("Solam invitavi, tu hircis comitata duobus / Venisti ad coenam, fusca Cypassi, meam"),¹⁶ che Raffo rende molto bene col 'moriccia' per il 'fusca' e il pronome riflessivo "mi" che, premesso a "sei venuta a cena", sottolinea che la donna l'ha fatta veramente grossa.

Nel carme 60, dedicato alla zanzara, il pensiero corre naturalmente al *Culex* dell'*Appendix Vergiliana*, anche se la situazione è completamente diver-

¹⁵ Ivi, 70, *De Philenide*: "Ti darà tanto il Petrarca vedrai", / Dice ispirato Nasica, il poeta, / Alla bella Philenide, ma lei: / 'Se è per il dare, io preferisco un Dante'".

¹⁶ Ivi, 25, *In Cypassim*, 1-2: "Tu sola avevo invitato, tu invece con due caproni / Mi sei venuta a cena, o moriccia Cipasside".

sa. Manca infatti lo stile epico con cui là viene trattata la storia dell'insetto che, pungendolo, salva un uomo da un serpente e, uccisa da lui, lo rimprovera chiedendogli una solenne sepoltura; il tono è qui quello galante, mutuato piuttosto da Properzio. La zanzara col suo fastidioso ronzio deve cessare di importunarlo ed andare dall'amata Foloe per indurla a venire da lui. Sul finire il riferimento al modello è esplicito perché, se riuscisse nell'impresa, la zanzara sarebbe immortalata da lui come l'altra lo era stata dall'autore dell'*Eneide*: "Vergiliana, culex, tibi praemia scito parata, / Ut nunquam in chartis emoriare meis".¹⁷ Qui la parodia del tono epico sembra estendersi anche al poeta, che osa paragonarsi a Virgilio.

Per concludere vorrei soffermarmi su due testi che sono una chiara rielaborazione di Catullo. Uno è il carme 65 *Ad Lesbiam* in cui, a parte il nome dell'amante, c'è l'evidente allusione al catulliano carme 72, dove il poeta dice di avere amato la donna come un padre e quindi con affetto e non solo spinto dal desiderio;¹⁸ e del carme 76, laddove si congeda dalla donna, stanco dei suoi tradimenti.¹⁹ Di fatto, però, manca completamente lo spirito del modello, improntato al *mos maiorum*, da una parte nella rievocazione dei legami sacri della famiglia, dall'altra nel tono dolente e nel profondo senso religioso che anima la preghiera agli dèi, perché liberino il poeta dall'infausta passione. In Kochanowski prevale, attraverso un'eco sbiadita di Catullo, un tono esagitato ("Nunc te odi rabido peius cane, peius et angue") che culmina nel congedo da battibecco terra terra dalla donna ("Res tibi habe ergo tuas et abi, quo digna, valeque / Longum, immo aeternum; vota ego solvo diis"),²⁰ un tono che Raffo opportunamente rende soprattutto con la ripetizione molto efficace dello stesso verbo: "scompari, scompari per sempre".

Nel carme 122 *Ad Andream Patricium* ultimo dei *Foricoenia*, quasi a mo' di congedo torna il motivo della cena con espresso riferimento al Catullo del carme 13, anche se la situazione è capovolta. Infatti, là il modulo tra-

¹⁷ Ivi, 60, *In culicem*, 9-10: "T'avresti, amica zanzara, un virgiliano compenso: Il premio di restare nei miei versi eternata".

¹⁸ Catullo, 72, 3-4: "Dilexi tum te non tantum ut vulgus amicam, / sed pater ut gnatos diligit et generos" [Allora ti ho amato non come una persona volgare l'amante, ma come un padre i figli e i generi].

¹⁹ Catullo, 76, 23-26: "Non iam illud quaero, contra ut me diligit illa, / Aut, quod non potis est, esse pudica velit; / Ipse valere opto et taetrum hunc deponere morbum. / O dei, reddite mi hoc pro pietate mea" [Non chiedo più che lei ricambi il mio amore, né, cosa impossibile, che voglia essere onesta; io desidero star bene e liberarmi da questa orribile malattia. O dèi, concedetemi questo in cambio della mia devozione].

²⁰ Ivi, 65, *Ad Lesbiam*, 3: "Più che un cane rabbioso ora t'odio, / T'odio più che una vipera infida"; 11-12: "La tua roba riprenditi e vattene, / E scompari, scompari per sempre, / Ché soltanto così avrò adempiuto / A quel voto che ho fatto agli dèi".

dizionale della cena modesta veniva scherzosamente trasformato in un non-invito se Fabullo deve portare tutto,²¹ mentre Kochanowski si rivolge al dotto vescovo Andrzej Patrycy Nidecki e lo avverte che lui, a differenza di quanto deve fare Fabullo, non porterà niente ma solo un grande appetito. Qui il richiamo esplicito mette in evidenza comunque l'appartenenza a una cerchia raffinata e colta di cui si condividono i valori letterari e le consuetudini sociali.

Nelle *Pieśni*, un ciclo di due libri di 25 e 24 canti composti a Czarnolas e usciti postumi (1586), Kochanowski mette in atto il progetto di creare una poesia alta in polacco ispirandosi all'antico, secondo "la pratica artistica dell'uomo rinascimentale [per cui] l'arte deriva la sua eticità dalla serietà con cui essa aderisce all'esperienza dell'uomo".²² Alla base di questo c'è soprattutto la filosofia di Orazio, che con l'*aurea mediocritas* e il *carpe diem* diventa un maestro di equilibrio in un'epoca di scissioni politiche e religiose, e che offre a Kochanowski spunti anche per la sua ideologia, incentrata da una parte sull'irenismo erasmiano e dall'altra sui valori – virtù attiva e coraggio – propri della tradizione polacca. Ciò influenza inoltre il suo atteggiamento religioso, equidistante dal cattolicesimo e dalla Riforma, fedele al concilio di Trento, ma sostanzialmente scettico e adogmatico.

L'*Ars poetica* è il modello per creare la letteratura nazionale sul codice dell'imitazione dei classici, in cui rientrano Catullo, Virgilio, gli elegiaci Tibullo, Propertio, Ovidio, i poeti della tarda latinità, i greci, i poeti latini del Rinascimento, ma anche Petrarca e i petrarchisti. Progetto a cui non sono estranee la proposta di Bembo e le discussioni padovane sul carattere esemplare degli antichi per la creazione di una letteratura in volgare italiano.

Molto vari i temi: l'amore, il convivio, la riflessione sull'esistenza umana, la politica, la poesia. Per quanto riguarda gli altri poeti latini, mi limiterò a pochi accenni, soprattutto in relazione a qualche motivo topico. Così troviamo il *servitium* d'amore alla donna ingrata,²³ di ascendenza soprattutto properziana; il *paraklausithyron*,²⁴ praticato anche da Orazio (III, 10), ma in particolare da Tibullo e Propertio; il canto d'amore in ambiente agreste, con la variante polacca dell'ombra del tiglio che sostituisce il faggio,²⁵ metafora

²¹ M. Citroni, *Funzione comunicativa occasionale e modalità di atteggiamenti espressivi nella poesia di Catullo*, Firenze, Le Monnier, 1979, p. 62.

²² S. Graciotti, *Motivi e forme della poesia di Jan Kochanowski*, in *Jan Kochanowski Giovanni Cochanoio poeta rinascimentale polacco 1530-1584 nel 450-mo anniversario della morte*, Wrocław, Ossolineum, 1985, p. 24-33, a p. 24.

²³ *Pieśni*, I, IIII.

²⁴ Ivi, I, XXI, XXIII, XXV.

²⁵ Ivi, II, II, VII.

del ritiro di Czarnolas, tutto consacrato alla poesia, ripresa del Virgilio bucolico e di Tibullo. Per quanto riguarda Ovidio, c'è da segnalare la parafrasi della prima delle *Heroides*, la lettera di Penelope a Ulisse.²⁶

Mi soffermerò di più sulla presenza di Orazio, il cui studio, iniziato nei tre anni passati all'università di Cracovia (1544-1547), doveva continuare poi a Padova,²⁷ e che come ho detto aleggia su tutta la raccolta. A tal riguardo, è felice la scelta di Raffo di tradurre 'pieśni' non 'canzoni' o 'canti', ma 'odi', che è il termine italiano canonico per indicare i 'carmina', la poesia propriamente lirica del venosino. Un Orazio che però è adattato alla situazione polacca ed è vissuto, nel suo disincanto, con lo spirito dell'uomo del secondo Cinquecento, elementi che bisogna tenere presenti anche quando ci troviamo di fronte a una parafrasi del modello.

Vorrei cominciare con l'ode I del II libro, rielaborata a Czarnolas ma scritta già nel 1558, con cui Kochanowski annuncia l'intenzione di misurarsi con il poeta latino nella lirica in polacco.²⁸ Lo spunto viene ripreso dall'ode *Iam satis terrae* (I, 2) in cui Orazio rievoca la disastrosa alluvione del Tevere del 27, che ricorda il diluvio in cui soli si salvarono Deucalione e Pirra, chiara vendetta degli dèi per le guerre civili, anche se la vittoria di Azio sembra avervi messo fine, e invoca la salvezza dagli dèi, ma soprattutto da Ottaviano. Le innovazioni di Kochanowski sono consistenti. Per cominciare, la scena è trasportata in Polonia, per cui l'alluvione riguarda la Wilja, fiume della Lituania (nella versione precedente la Vistola). Ma questa è solo l'occasione per rievocare il diluvio universale secondo il racconto biblico, che occupa gran parte del testo. Assente ogni riferimento politico, la lirica si conclude con l'autore che, inadeguato a parlare di Dio, pone fine al suo canto, riparandosi dall'immane pioggia davanti al fuoco e consolandosi col vino. Chiusa assente nel testo latino, ma molto oraziana nel riconoscimento dei limiti posti all'uomo. La traduzione italiana, che riproduce la successione della coppia di rime, rende bene questo ripiegarsi dell'uomo su se stesso di fronte al disastro naturale: "Mòderati lira mia! Non è affar tuo / Di rammentar le parole di Dio; / Stiam, finché piove qui presso il camino, / Scaldandoci col vino".²⁹

Il bere torna in molte liriche, connesso con l'amore e con le considerazioni sulla esistenza umana. In primo luogo c'è da segnalare la ode I, III: un

²⁶ Ivi, I, XVII.

²⁷ L. Sternbach, *Orazio nella letteratura polacca*, in *Orazio nella letteratura mondiale*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1986, pp. 153-165, alle pp. 156-157.

²⁸ Ivi, pp. 157-158.

²⁹ *Pieśni*, II, I, 69-72.

vero e proprio inno alla brocca del vino che accompagna tutti gli uomini indipendentemente dal ceto sociale e dal livello culturale, in tutte le situazioni liete o tristi della vita, modellata sull'ode *O nata mecum sub consule Manlio* (III, 21), dedicata alla "pia testa" (anfora veneranda). L'ode I, IX si apre con l'invito a bere al suono del liuto (strumento polacco, che sostituisce la lira), consolazione per l'uomo che non può conoscere il futuro, in balia della fortuna, chiara reminiscenza oraziana dell'ode *Tu ne quaesieris* (I, 11); ma poi prosegue insistendo sull'impossibilità di sottrarsi a un destino sconosciuto, a cui si contrappongono dichiarazioni sul coraggio da mostrare nella sorte avversa, insieme al disprezzo per i beni materiali. Unica difesa e ricchezza è la virtù, secondo una visione del mondo in cui si conciliano lo stoicismo e la *metriotes* di Orazio con motivi rinascimentali e cristiani: "La sorte vorrei stabile, / Ma se poi vuol mutare, / Renderò tutto quanto m'era venuto in più, / Indossando soltanto la mia propria virtù".³⁰

Più fedele al modello l'ode I, XIII che riprende *Vides ut alta stet nive candidum* (I, 9) almeno nella prima parte, con l'invito a bere davanti al caminetto e a non pensare a nulla, mentre fuori nevicava, dove solo il dio cristiano, sostituito agli dèi pagani, deve pensare a tutto. Ma alla fine mancano gli scherzi d'amore che, secondo Orazio, non bisogna disdegnare finché si è giovani; al loro posto c'è l'amara considerazione sulla brevità della giovinezza e sugli anni sempre peggiori che ci attendono dopo.

Più cupa l'atmosfera dell'ode II, XI imitazione di *Aequam memento rebus in arduis* (II, 3), monito all'uomo mortale a essere indifferente di fronte alla buona e alla cattiva sorte. Anche qui torna l'immagine consolatoria del convivio con gli amici, in questo caso nella cornice agreste di quei poderi che presto egli dovrà lasciare all'erede, quando la morte implacabile lo costringerà a imbarcarsi per l'ultimo viaggio. L'aderenza asciutta all'autore latino suona però non tanto come mancanza di fantasia, quanto piuttosto come assoluta condivisione di una filosofia amaramente accettata, sostenuta dalla autorevolezza di un classico, a cui purtroppo il cristianesimo riformato o controriformistico non può fornire alcun conforto.

Come era accaduto con Orazio, cantore nelle *Odi romane* del progetto di restaurazione dei valori tradizionali e di pacificazione e coesione sociale di Augusto,³¹ la disincantata riflessione sulla condizione umana non impedisce una lirica civile ideologicamente impegnata, sulla quale vorrei ora un po' soffermarmi. Kochanowski contribuisce, più di ogni altro poeta rinascimentale, a rafforzare l'identità nazionale attraverso il motivo dell'origine sarma-

³⁰ Ivi, I, IX, 29-32.

³¹ A. La Penna, *Orazio e la morale mondana* (1969), in Id., *Saggi e studi su Orazio*, Firenze, Sansoni, 1993, pp. 3-232:140.

tica dei polacchi, alla base dell'espansione territoriale della Polonia verso est e verso sud: una Polonia che si fonda sulla *szlachta*, la proprietà terriera, la religione cattolica, il *liberum veto* e la guida forte di un sovrano.³² Già la prima ode (I, I), sotto l'egida di Orazio (*Intactis opulentior* III, 24), condanna la decadenza degli antichi costumi della classe nobiliare che ormai preferisce la vita comoda alle rudi attività tradizionali: "Della *szlachta* il rampollo non sa più cavalcare, / La caccia non gli aggrada: troppo presto si parte; / Preferisce far notte col boccale davanti. / Se la cava assai meglio coi dadi, con le carte".³³ In I, XIII il poeta deplora le discordie interne che hanno impedito nel 1568 di rinnovare le vittorie riportate in precedenza su Ivan il Terribile, mentre l'ode II, VIII è incentrata sulla preoccupazione per le sorti del paese nell'interregno tra Enrico di Valois e Stefan Batory (1574-1576), quando i dissidî e le rivalità resero possibile nel 1575 l'incursione dei tatars in Podolia. L'ode II, XIII invece mostra la soddisfazione per la vittoria di Stefan Batory su Ivan il Terribile, mentre l'ode II, XIII contiene un appello accorato ai governanti perché abbiano cura del popolo a loro affidato, di cui dovranno rendere conto a Dio.

In questo ambito di alta poesia civile merita una particolare attenzione l'ode I, X in cui è più evidente l'esempio dell'Orazio pindarico dell'ode *Quem virum aut heroa* (I,12), che esalta gli eroi romani da Romolo ad Augusto. Kochanowski a sua volta crea un'epopea ancora più solenne con una rassegna dei re polacchi dal capostipite Lech a Miesko I, che con la conversione al cristianesimo nel 966 segnò il destino 'occidentale' della Polonia, fino a Sigismondo I Augusto. Eroi che il poeta vede nella gloria dei cieli, cristianizzando il motivo dell'immortalità dell'anima riservato ai benemeriti della patria, mutuato dal *Somnium Scipionis* ciceroniano, assente peraltro nel modello oraziano, mentre la lirica si chiude con l'omaggio al sovrano regnante Sigismondo II: "E lui, che oggi regge il nostro stato / Felicemente ed in salute regni; / Regni e del regno non lasci la cura / Finché sua vita dura".³⁴

L'imitazione di Orazio, presentando diverse gradazioni, può arrivare alla vera e propria parafrasi, che ha sempre però qualche elemento di variazione e modernizzazione. Particolarmente significativo mi sembra il caso dell'ode I, VI che rievoca, sulla falsariga di *Impios parrae recinentis omen* (III, 27), come deterrente al viaggio della donna amata (Galatea in Orazio, una donna senza nome in Kochanowski), il rapimento di Europa da parte di Giove tra-

³² A. Nowicka-Jeżowa, *L'eco della gloria sarmatica ovvero la formazione dell'identità nazionale nella letteratura polacca antica*, "pl.it. Rassegna italiana di argomenti polacchi", 2007, pp. 72-98, alle pp. 75-76.

³³ *Pieśni*, I, I, 49-52.

³⁴ *Ivi*, I, X, 61-64.

sformato in toro. In Kochanowski quello che in Orazio è un *propempticon* scherzoso,³⁵ concludentesi con le parole rassicuranti di Venere alla fanciulla (che disperata e già decisa a seguire il consiglio del padre di suicidarsi si unirà a Giove e darà il nome a una regione della terra), appare molto diverso. A parte la presenza in mare del saracino, non c'è l'intervento consolatorio della divinità, né la speranza di gloria, ma la dura necessità della morte, con cui compare anche una punta di femminismo, dato che questa soluzione estrema sottrae la donna alla schiavitù del telaio, ovvero al dominio di un marito.

Per concludere, qualche osservazione sull'ode II, XXVIII che (al di là dell'aggiunta dell'*Inno* precedente, ma già incluso nell'edizione postuma del 1586), suggella solennemente le *Pieśni*. Si tratta di una ripresa di *Non usitata nec tenui ferar* (II, 20), in cui Orazio, trasformato in cigno, dichiara a Mecenate che lui, nato da famiglia modesta, sarà noto oltre i confini dell'impero romano e, consacrato all'immortalità grazie alla sua poesia, renderà inutili i riti funebri. In Kochanowski tutto ritorna, con gli opportuni cambiamenti richiesti dalla nazionalità e dai tempi mutati; quindi il mecenate è Myszkowski, le terre dove si estenderà la sua fama sono quelle della Moscovia, la regione dei tartari ma anche l'Europa occidentale, come il funerale, anch'esso inutile, è quello secondo il rito cattolico:

Di me saprà Moscovia, e i Tartari sapranno,
E gli Angli, che in più parti risiedono del mondo,
E il Germano, e l'Ispano, e me conosceranno
Anche quelli che bevono dal Tevere profondo.

Che al vano funerale non si sentan lamenti,
Non si levino nenie, e inutili rimpianti,
Niente ceri, campane, costosi paramenti,
Né i toni tanto uggiosi de' chiesastici canti.³⁶

Il presagio di Kochanowski, che, appoggiandosi all'amato Orazio, ha forse peccato un po' di presunzione, non si è completamente verificato, ma senz'altro egli aveva ragione a credere nella sua grandezza, ed è giusto che i suoi lettori specialisti, dopo molti secoli, contribuiscano ancora, magari con le traduzioni, alla realizzazione di questo sogno.

³⁵ A. La Penna, *Orazio e la morale mondana*, cit., p. 117.

³⁶ *Pieśni*, II, XXVIII, 17-24.