Presenze omeriche e oraziane
negli *Elegiarum libri quattuor* di Jan Kochanowski.
L'*Iliade* e i *Carmina* oraziani nell'elegia 3.7

FRANCESCO CABRAS

*Contrary to what critics have stated, the Polish poet Jan Kochanowski appears to be more interested in a direct imitation of the Homeric poems than an imitation of Latin poets such as Propertius or Ovid, who tried to "re-write" Homer in their poems. This article discusses the connection between Kochanowski's elegy 3.7 and Homer's Iliad. It also shows how the imitation of Homer serves a specific purpose: by quoting Horace, Kochanowski reflects upon the ability poetry has to eternize its dedicatees. The Homeric heroes are still known thanks to Homer's poems; Ossoliński, the dedicatee of this elegy, will be known forever thanks to Kochanowski's verses.**

1. Omero nella Polonia del sedicesimo secolo

L'epica greca (e omerica più nello specifico) non sortì grande fortuna nella Polonia del sedicesimo secolo. La monografia di Janina Czerniatowicz ci fornisce riscontri fattuali del fenomeno.¹ Concentriamoci su Omero: dal 1504 al 1631 nel *Liber diligentiarum* dell'Università Jagellonica di Cracovia si conta una trentina di corsi a lui dedicati, la maggior parte centrati sull'*Iliade*; edizioni di Omero (con testo greco o bilingue, greco-latino) si trovano – per restare a Cracovia – nella biblioteca universitaria, in quelle private (ad esempio del Roisius o di Grzepski) e anche negli inventari delle librerie,² sia pure in copia unica, indizio che farebbe sospettare un mercato abbastanza ristretto per queste pubblicazioni; stampe dei testi omerici non mancano peraltro all'appello in altre città (se ne sono conservate a Poznań, Wrocław, Leopoli).

* Vorrei qui ringraziare Dr. Fabio Della Schiava per l'aiuto paziente e sollecito prestati durante le fasi finali della revisione di questo contributo.

¹ J. Czerniatowicz, *Recepcja poezji greckiej w Polsce w XVI-XVII wieku* (Wrocław – Warszawa – Kraków, 1966), 14-29. Il primo paragrafo di questo articolo è ampiamente debitor a queste pagine.

² B. Milewska-Ważbińska, "Alla ricerca di Omero. Sulle traduzioni rinascimentali dell'*Iliade*", *Humanistica. An International Journal of Early Renaissance Studies* 6.1 (2011), 59-63, a 61, che ribadisce come il testo dell'*Iliade* fosse presente in diverse biblioteche polacche.

L'*Odissea* poi, che pure poteva risultare accattivante ai lettori, con le avventure che vi sono raccontate, pare aver suscitato un interesse ancora minore rispetto all'*Iliade*: la studiosa non ha trovato altre tracce del poema oltre al titolo d'un anonimo dramma rappresentato alla corte di Sigismondo il Vecchio e Barbara Zapolya, *Ulyssis prudentia in adversis*, opera che dovette riscuotere un discreto successo, tanto da essere stampata a Cracovia nel 1516;³ l'elegia 4.1 di Kochanowski; un manoscritto del quindicesimo secolo con il testo del poema, appartenuto a Stanisław Grzępski e una dissertazione di Melchior Laubanus, *Odysseae Homericæ epopoeia sive archetyporum in omnes libros protheama* (Legnica, 1609). È plausibile, scrive Czerniatowicz, che i poemi omerici siano stati messi in secondo piano dalla straordinaria fortuna di cui godettero fin dall'epoca medievale testi come la *Historia destructionis Troiae*, diffusa in Polonia già nel quindicesimo secolo attraverso manoscritti e incunaboli, mentre al 1563 data la sua traduzione polacca, *Historija barzo piękna [...] o zburzeniu a zniszczeniu onego sławnego a znamienitego miasta i państwa trojańskiego*, stampata da Maciej Wirzbięta a Cracovia.⁴

³ Non se ne conoscono autore ed editore. Il libro è purtroppo andato perduto. Sappiamo che alla fine del libro era stampato quanto segue: *Acta haec sunt cum scenico apparatu in Aula Regia in praesentia Regis et Reginae. Impressum Grachoviae 1516*. Va però ricordato che se incrociamo questi dati relativi alla diffusione dell'*Odissea* con la tendenza generale degli umanisti europei, non ci troviamo di fronte a un fatto isolato: il gusto dei lettori era molto più favorevole all'*Iliade* che all'*Odissea*.

⁴ Czerniatowicz 1966 (come a n. 1), 26. Le intuizioni e il panorama tracciato da Czerniatowicz sono giusti e condivisibili, ma in linea generale non dobbiamo dimenticare che il ruolo secondario della letteratura greca rispetto a quella latina non era affatto eccezionale nel sedicesimo secolo: il latino continuava ad avere un peso preponderante nella formazione degli umanisti (basti pensare al Sillabo dei Gesuiti) e l'*Eneide* era considerata un modello epico insuperabile. Piuttosto, le sorti del greco a Cracovia erano molto più precarie che altrove in Europa. H. Barycz, *Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego w epoce humanizmu* (Kraków, 1935), 67-84, traccia una sintesi eloquente dei primordi degli studi ellenistici all'Università Jagellonica: per tutto il sedicesimo secolo non si riuscì a istituire una cattedra di letteratura greca nell'ateneo, il che ebbe effetti deleteri sulla didattica; non erano garantite, com'è facile aspettarsi date le premesse, né lezioni regolari né tantomeno esami. Barycz (ibid., 82) ha contato, nel trentennio 1535-1565, ventiquattro lezioni in sessanta semestri (circa una lezione ogni tre semestri) né, incalza lo studioso, il rapporto cambia se prendiamo in considerazione il periodo 1520-1600. Gli autori più letti sono Esiodo (*Opere e giorni*) e Omero (non solo con *Iliade* e *Odissea* ma anche con la *Batracomiachia* pseudo-omerica), mentre occorrerà attendere una figura di spessore intellettuale decisamente superiore alla media come Stanisław Grzępski perché vengano letti Pindaro, Erodoto, Sofocle, Euripide, Senofonte, Plutarco e Luciano, letture non più riproposte dopo la sua scomparsa (ibid., 82-83).

Gli unici due nomi a cui si può attribuire un interesse per l'epos di Omero concretizzatosi in una produzione letteraria degna di nota sono Jan Kochanowski e Jakub Przyłuski. Di quest'ultimo, giurista, trattatista e poeta, sappiamo da una testimonianza di Stanisław Orzechowski che conosceva bene il greco e che doveva essere l'autore di una versione latina dell'*Iliade*, che però a noi non è giunta;⁵ del primo sono giustamente ricordate da Czerniatowicz la traduzione in tredecasillabi polacchi del terzo libro dell'*Iliade*, uscita postuma presso Januszowski nel 1585 con il titolo di *Monomachija Parysowa z Menelaosem* (*Monomachia di Paride e Menelao*), la *Pieśń* 1.17 nonché l'elegia 4.1 e *Foricoenia* 109 *In Homerum*, a cui va aggiunta quantomeno l'elegia 3.7 degli *Elegiarum libri quattuor* che discuterò in questo contributo.

Aiuta a contestualizzare ulteriormente il rapporto di Kochanowski con Omero quanto ha segnalato Wiktor Weintraub:⁶ nel sedicesimo secolo, anche grazie al canone scolastico costituito sostanzialmente dai poeti augustei, il gusto della maggior parte dei critici e degli intellettuali andava nella direzione di Virgilio e, per tenersi a due esempi eloquenti, basti ricordare, con Weintraub, il virgilianesimo dello Scaligero nei suoi *Poetices libri septem*, a cui aggiungo Vida, *Ars* 1.168-171, che su Virgilio così si esprime:

Unus hic ingenio praestanti gentis Achivae
divinos vates longe superavit et arte,
aureus, immortale sonans. Stupet ipsa pavetque,
quamvis ingentem miretur Graecia Homerum.

Di fronte a simili dichiarazioni, risaltano quelle di tenore opposto uscite dalla penna di Kochanowski: oltre a *Foricoenia* 109, che ho già menzionato e che discuterò meglio alla fine di questo articolo, in *Satyr* 427-432 Caronte profetizza ad Achille la fama immortale grazie alla "penna dorata" di Omero; nell'epinicio a Stefan Batory si legge a proposito di Ulisse: "Homeri / versibus ille sacris / clarens" (v. 39-41) e illuminante risulta anche l'interpretazione che Weintraub offre di *Muza*, v. 77-78, "A choć dobrze Homerus w tej liczbie przedniejszy, / Jednak ma swoją chlubę i wiek pośledniejszy" ("E sebbene Omero sia il primo dei poeti, / tuttavia ha di che andare orgogliosa anche l'età successiva"), dove

⁵ H. Kowalska, voce "Przyłuski, Jakub" in A. Gąsiorowski, H. Markiewicz et al. (ed.), *Polski Słownik Biograficzny*, vol. 29 (Wrocław – Warszawa – Kraków, 1986), 206-209.

⁶ W. Weintraub, *Rzecz Czarnoleska* (Kraków, 1977), 262-266.

secondo lo studioso *pośledni* significa non solo “successivo” ma anche “peggiore”,⁷ veicolando così implicitamente un giudizio svalutativo sui successori di Omero. Particolarmente indicativa dell’atteggiamento di Kochanowski verso Virgilio sarebbe, a detta di Weintraub, anche la *Frasca* 3.3, parafrasi di *Anth. Pal.* 16.151. Dopo che Didone ha difeso il suo onore in prima persona, protestando la propria castità, la *Frasca* si conclude in questo modo (v. 9-10): “Kto cię na mię podburzył, Maro niechutliwy, / Żeś swym kłamstwem śmiał zelżyć żywót mój cnotliwy?” (“Che mai t’eccitò contro di me, sgradito vate, / che le opere mie oneste hai tanto calunniare?”).⁸ L’epigramma greco invece si conclude in questo modo (v. 9-10): Πιερίδες, τί μοι ἄγνὸν ἐρωπλίσσασθε Μάρωνα; / οἷα καθ’ ἡμετέρης ψεύσατο σωφοσύνης (“Pieridi, perché avete armato contro di me il casto Marone, / sì da calunniare la mia virtù?”) ed è eloquente la sostituzione di ἄγνός con *niechutliwy*, sostituzione che svaluta Virgilio.

2. Epos ed elegia. L’incontro di due generi

L’elegia 3.7 è un testo dedicato a un membro della famiglia Ossoliński, probabilmente a Hieronim,⁹ e si struttura nel modo seguente: il poeta non ha abbastanza ricchezze materiali per ricompensare il proprio amico e benefattore come meriterebbe (v. 1-4); lo soccorra allora la Musa,

⁷ Va detto però che M. Kucała (ed.), *Słownik polszczyzny Jana Kochanowskiego*, vol. 4 (Kraków, 2008), s.v. *pośledni* / *poszledni*, dà per questo luogo soltanto il significato di *późniejszy, następny* “più tardo, successivo”.

⁸ N. Minissi (ed., tr.), J. Kochanowski, *Frasche* (Milano, 2002²), 115.

⁹ Mori alla fine del 1575 o nei primi mesi dell’anno successivo. Membro del Sejm (Dieta), fu partigiano della Riforma e sostenitore dell’*executio legum*, serie di provvedimenti intesi a limitare l’espansione economica della nobiltà magnatizia a scapito della *szlachta* (piccola nobiltà, dal tedesco *Geschlecht*). A Lublino nel 1569 partecipa ai lavori del Sejm che porteranno alla formalizzazione della cosiddetta Unione di Lublino, ovvero l’unione statale (prima del 1569 l’unione era solamente su base matrimoniale) di Polonia e Lituania; nel 1573 partecipò alle discussioni che sfociarono nell’approvazione della “Confederazione di Varsavia”, un accordo interconfessionale nel quale si sanciva il riconoscimento formale dell’esistenza di diverse confessioni religiose in Polonia e si accordava loro tutela e pari dignità. Nel 1556 lo sappiamo a Padova, presente alla cerimonia che conferì il titolo di Dottore al medico Sylwester Roguski ed è lì che quasi certamente incontrò per la prima volta Kochanowski. Poiché Kochanowski parla dell’esperienza patavina come di un’esperienza ormai passata (l’ultimo breve soggiorno del poeta nella città del Santo si concluse nei primi mesi del 1558) possiamo collocare la data di composizione dell’elegia tra l’inizio degli anni sessanta del secolo e la morte del destinatario (per la plausibilità di una simile datazione si veda anche la nota successiva).

concedendo ai propri versi (e a Ossoliński che da questi è lodato) l'immortalità (v. 5-8), affinché non cadano nell'oblio gli straordinari atti di generosità e affetto che hanno permesso a Kochanowski di superare le sofferenze fisiche e amorose che lo hanno attanagliato durante i suoi soggiorni a Padova (v. 9-18).¹⁰ Apollo stesso del resto fu capace di pascolare le mandrie di Admeto per amore, dimentico di sé (v. 19-26); come si potrebbe mai incolpare Achille per la sua celebre ira scaturita dalla sottrazione dell'amata Briseide, ira che fu causa di quelle imprese poi raccontate nell'*Iliade*? Non è possibile, e quindi tanto meno può essere considerato colpevole d'amare il poeta stesso, nato da genitori mortali e non semidio (v. 27-54). È oramai tempo di tornare all'amico Ossoliński, che per fortuna è capace di apprezzare la poesia e quindi non necessita di quei ricchi doni che il poeta non può offrirgli (v. 55-64). Altri erigano le piramidi, altri i colossi, incidano pure i propri nomi sul duro marmo: la corrente del fiume scava la roccia, il marmo lo consuma il tempo. Solo la gloria data dalle Muse non conosce la morte (v. 65-68).

L'episodio iliadico di questa elegia è organizzato come segue: Achille è pienamente giustificato nella sua ira, suscitata da Amore (v. 27-28); l'eroe protesta contro Agamennone dinanzi ai compagni d'armi (v. 29-38); Patroclo travestito da Achille cade per mano di Ettore, che sottrae le armi al cadavere (v. 39-44); Achille ne piange amaramente la morte ma

¹⁰ Cf. il distico 15-16: "Sed tum tanta meas torrebant flamma medullas, / quanta aut Aetna ardens aut Aponi unda calet." È qui la tradizionale immagine dell'amante che brucia d'amore come fosse l'Etna, per cui basti il rimando a Cat. *Carm.* 68b.51-53: "Nam, mihi quam dederit duplex Amathusia curam, / scitis, et in quo me torruerit genere, / cum tantum arderem quantum Trinacria rupes" e all'epigramma dello stesso Kochanowski che leggiamo nei *Foricoenia* (10.1-4): "Nemo est, quem cupiam magis videre, / quam te, mi Patrici, dolore in isto, / qui me nunc coquit acriore flamma, / quam quae Trinacria aestuat sub Aetna." D'altra parte la menzione di Apono, sorgente termale presso Abano, potrebbe nascondere un particolare autobiografico, perché possediamo la lettera indirizzata da Kochanowski al principe Alberto di Hohenzollern il 6 aprile 1556 per manifestargli l'intenzione di partire alla volta di Padova onde curare alle terme una malattia agli occhi che non gli dava tregua e in cui chiede al sovrano un aiuto economico per intraprendere il viaggio. Il principe rispose in data 15 aprile 1556 (possediamo anche questa lettera) accordandogli una somma di cinquanta marchi. Il viaggio verso Padova fu però intrapreso sicuramente dopo il 16 luglio 1556, data in cui è certa la sua presenza a Radom, dove testimoniò in tribunale in merito ad alcune questioni di eredità. Il soggiorno italiano non durò a lungo: all'inizio del 1557 lo raggiunse la notizia della morte della madre e l'11 marzo dello stesso anno lo sappiamo nuovamente in tribunale a Radom per testimoniare pubblicamente di aver ricevuto in prestito dal fratello Piotr la somma di cento ducati ungheresi: J. Pelc, *Kochanowski. Szczyt renesansu w literaturze polskiej* (Warszawa, 2001³), 43.

continua imperterrito a rifiutare di tornare in battaglia finché non gli verrà restituita Briseide (v. 45-48); il poeta ha ben diritto d'amare (v. 49-54).

Gli *Elegiarum libri quattuor* di Kochanowski si caratterizzano per una costante e quasi ostinata tendenza alla contaminazione dei generi. Evidentemente consapevole di una caratteristica formale precipua già all'elegia antica,¹¹ il poeta inserisce costantemente nei propri distici frammenti ed episodi lirici o epici¹² e – cosa non banale – imbastisce spesso delle riflessioni metapoetiche sui rapporti che s'instaurano tra i generi nel momento in cui essi si contaminano a vicenda: egli si comporta come farebbe un *poeta doctus* di antica memoria, ovvero svela al proprio lettore i meccanismi che lo guidano nel fare poesia. L'elegia 1.15 racconta la storia di Wanda, mitica regina dei Polacchi vittoriosa sulle truppe del principe germanico Ritogaro (con il quale preferì scontrarsi in battaglia che sposarsi perdendo così la propria verginità) e poi suicida in adempimento a un voto fatto agli dei. In questo testo Kochanowski esprime per via poetica una propria convinzione critica: l'elegia, il *genere* elegiaco, non può che essere poesia d'amore e anche quando il poeta dichiara apertamente di voler trattare temi epici, tale *genere* viene ad esigere il tributo che gli è dovuto; è per questo che il personaggio di Wanda (che pure è *amans virginitatis*, ciò che contrasta apertamente con la figura tradizionale della *puella* elegiaca) è tratteggiato proprio attraverso frammenti testuali e movenze d'inequivocabile provenienza elegiaca.¹³

Mi sforzerò di dimostrare come anche in questa elegia si verifichi qualcosa di simile.

Omero fa la sua prima comparsa ai v. 16-17, laddove il poeta, troppo preso dall'amore per Lidia, dice di sé: “Ac veluti loton gustassem herbasque tenaces / nulla mihi in patriam cura redire fuit.” Naturalmente il

¹¹ Notevoli osservazioni a tale proposito (insieme a ulteriore bibliografia) si trovano in P. Fedeli, “Properzio 1.3. Interpretazione e proposte sull'origine dell'elegia latina”, *Museum Helveticum* 31 (1974), 23-41, in particolare a 32-33, 36-38.

¹² È meno importante, negli *Elegiarum libri quattuor*, il ruolo dell'epigrammatica, sfruttata semmai come serbatoio di motivi, ma a livello strettamente testuale molto defilata. *Anth. Pal.* 11.8 è stato tradotto in latino nei versi dell'elegia 2.2.13-16, ma non si trovano altri esempi simili per tutto il resto del *corpus*. Ben altrimenti pervasivo e soprattutto creativo era stato il rapporto con l'epigrammatica nei *Foricoenia*, come è stato segnalato a proposito degli epigrammi erotici in F. Cabras, “I *Foricoenia* amorosi di Jan Kochanowski. Sull'imitatio di Ovidio in Polonia”, *Giornale italiano di filologia* 65 (2013), 275-310.

¹³ A proposito dell'elegia 1.15 e di queste sue caratteristiche si veda F. Cabras, “La leggenda di Wanda nell'elegia 1.15 di Jan Kochanowski”, *Studi slavistici* 12 (2015), 59-77.

rimando è al nono libro dell'*Odissea*, dove si raccontano le vicissitudini di Ulisse e dei suoi compagni nella terra dei Lotofagi. Il distico sarà da confrontarsi con *Od.* 9.94-97:

Τῶν δ' ὅς τις λωτοῖο φάγοι μεληδέα καρπὸν,
οὐκέτ' ἀπαγγεῖλαι πάλιν ἤθελεν οὐδὲ νέεσθαι,
ἀλλ' αὐτοῦ βούλοντο μετ' ἀνδράσι Λωτοφάγοισι
λωτὸν ἐρεπτόμενοι μενέμεν νόστου τε λαθέσθαι.

E chi di essi mangiava il dolcissimo frutto del loto,
non voleva più riferire notizie e nemmeno partire;
ma li insieme con i Lotofagi preferivano restare
a pascersi di loto e dimenticare il ritorno.¹⁴

Per quanto concerne il reimpiego in contesti elegiaci (e amorosi) dell'episodio omerico va tenuto presente più di altri luoghi Ov. *Rem.* 789-790: "Illo Lotophagos, illo Sirenas in antro / esse puta; remis adice vela tuis." L'abitazione della *puella* (che l'*amans* deve riuscire a dimenticare, passando indifferente davanti alla soglia) è capace di blandire e attirare come il loto, come le Sirene. Il nostro poeta tuttavia non è proprio riuscito a dimenticarsene. Nello scrivere questo distico, accanto al ricordo dell'Ovidio esiliato in *Pont.* 4.10.17-20:

Nec bene cantantis labor est audire puellas,
nec degustanti lotos amara fuit:
hos ego, qui patriae faciant obliviam, sucos
parte meae vitae, si modo dentur, emam.

Kochanowski aveva certamente sotto gli occhi Alciato, *Embl.* 109.3-6 (i corsivi sono miei):

Romam habitas, nec cura domum subit ulla reverti
aeternae tantum te capit urbis honos.
Sic Ithacum praemissam anus dulcedine loti
liquerat et patriam, liquerat atque ducem.

L'emblema di Alciato è dedicato a un amico che non vuole tornare da Roma, così come Ossoliński vorrebbe riportare in patria l'amico Kochanowski. Mino Gabriele ha inoltre ricordato il probabile influsso delle *Questioni omeriche* di Eraclide Pontico, pubblicate da Manuzio nel 1505, sul testo di Alciato. Eraclide interpreta il soggiorno di Ulisse nel

¹⁴ V. Di Benedetto (ed., tr.), Omero, *Odissea* (Milano, 2010), 507.

paese dei Lotofagi come allegoria di un'ἡδονή alla quale si opporrebbe la saggezza dell'eroe che obbliga i compagni a riprendere il mare."¹⁵

L'episodio di Ulisse tra i Lotofagi è sfruttato da Kochanowski in contesto amoroso anche nell'elegia 3.16, epitalamio composto per le nozze, celebrate nel 1567, tra l'amico Andrzej Dudycz e la dama di compagnia della regina Caterina, Regina Straszówna.¹⁶ Questi sono i vv. 23-24 dell'elegia in questione: "Haec illa est lotos, quae degustata, parentum / et dulcem ex animo curam abolet patriae." Ancora in un epitalamio, questa volta per le nozze di Jan Zamoyski con la nipote del re Stefan Batory, ritroviamo l'identico *topos* (*In nuptias* [...] *Ioannis de Zamoscio* [...] *Epithalamion*, v. 75-78):

Patriae desiderium
animo, vir, deteret
comis amansque tui: dulces parentum
nati in amore locum iam iam occupabunt.

Un altro caso di reimpiego dell'episodio in contesto erotico è quello dell'elegia 4.1.47-52: l'amico Paweł Stępowski non si comporti come Ulisse che, con i suoi compagni, peregrinò dieci anni prima di ricongiungersi alla moglie Penelope. Impieghi molto meno a tornare dall'ambasceria a Napoli che lo ha allontanato dalla moglie.

Orta tempestate iterum Boreaque furente
aegre Lotophagon litora curva tenent.

¹⁵ M. Gabriele (ed.), Andrea Alciato, *Il libro degli Emblemi secondo le edizioni del 1531 e del 1534* (Milano, 2009), 552-553 e 705, n. 11, dove viene segnalata un'interpretazione analoga anche per un adagio di Erasmo: "*Lotum gustasti*: de his dicebatur qui diutius in peregrinis regionibus haerent velut obliiti reditus. Neque inconcinne dixeris in eos qui simulatque semel voluptatem in honestam degustarint, ad pristina studia revocari non queunt."

¹⁶ L'elegia in realtà conserva ben poco dei caratteri formali dell'epitalamio: Z. Głombiowska, *Elegie lacińskie Jana Kochanowskiego. Dwie wersje* (Warszawa, 1981), 171-177. È piuttosto una riscrittura in distici elegiaci del discorso di Aristofane nel *Simposio* platonico (189c-192a). Giusta la sicura familiarità di Kochanowski con gli scritti platonici sarà qui bene ricordare anche un passo del *Fedro* (252a) che aiuta a ricostruire i presupposti culturali di 3.7.16-17: "Ὅθεν δὴ ἔκοῦσα εἶναι οὐκ ἀπολείπεται, οὐδὲ τινα τοῦ καλοῦ περὶ πλείονος ποιεῖται, ἀλλὰ μητέρων τε καὶ ἀδελφῶν καὶ ἐταίρων πάντων λέλῃσται, καὶ οὐσίας δι' ἀμέλειαν ἀπολλυμένης παρ'οὐδὲν τίθεται ("Di sua volontà [l'amante] non si allontana [dall'amato] e non tiene conto di alcunché più che del suo bello. Addirittura si dimentica di madri, di fratelli e di tutti gli amici; e se le sue ricchezze vanno in rovina, perché non se ne cura più, non gliene importa nulla."), G. Reale (ed., tr.), Platone, *Fedro* (Milano, 2000), 123.

Hic viridis loti dulcedine capta iuventus
 immemor ad patrios distulit ire lares,
 ni flentes ferro vique abstraxisset Ulysses
 maturumque citus praecipitasset iter.

L'“elegizzazione” di questo episodio non è particolarmente originale perché, come ho mostrato più sopra, lo spunto era già in Ovidio. Eppure può essere a buon diritto considerata un prodromo, un annuncio di quanto leggeremo di lì a poco, una riscrittura in distici elegiaci dell'*Iliade* condotta con piglio ben più originale di quanto non sia emerso finora. Lo spunto per una simile intrapresa è properziano, il che è confermato subito dall'abbrivio del passo, per cui si confronti il distico 27-28, “Quo minus aemonius fuerit culpandus Achilles / quem hic idem erepta coniuge torsit Amor” (e in particolare il v. 28) con Properzio 2.8.1: “Eripitur nobis iam pridem cara puella” e ancor di più con il v. 29 della stessa elegia properziana: “Ille etiam abrepta desertus coniuge Achilles.”¹⁷ Soltanto uno spunto, quello properziano, dal momento che egli in 2.8.29-40 aveva offerto un riassunto in sei distici dell'*Iliade*, abbastanza sovrapponibile, negli avvenimenti che seleziona, a quello approntato da Kochanowski: Achille si rifiuta di combattere e assiste all'incendio delle navi achee da parte dell'esercito troiano; vede morire l'amico Patroclo e soltanto quando gli viene restituita Briseide torna a combattere. Piuttosto, Properzio risulterà fondamentale nel suggerire a Kochanowski le modalità con cui introdurre il genere elegiaco in un episodio epico (ci tornerò sopra a proposito dei v. 45-52), ma per quanto concerne la riscrittura dell'*Iliade* in distici mi pare evidente che Kochanowski non s'interessi affatto a Properzio ma sia tutto proteso ad un rapporto di emulazione diretta nei confronti del testo e dello stile omerici, in alcuni casi ad un dialogo (un vero e proprio botta e risposta) con il poema epico.

Questi i v. 29-36 dell'elegia di Kochanowski (è Achille a parlare):

“An quia, perfide,” ait, “rerum tibi credita summa est,
 formosas ideo solus, Atrida, feres?
 Et repetet raptas communi Graecia bello,
 te duce erit, licitum nemini habere suam?”

¹⁷ Nell'elegia 2.8 Properzio istituisce un parallelo tra sé e Achille, quindi ciò che si dice di Cinzia coincide con quanto capitò nel mito a Briseide. Cf. anche Ov. *Am.* 1.9.33: “Ardet in abducta Briseide maestus Achilles” e *Trist.* 4.1.15: “Fertur et abducta Lyrneside tristis Achilles.”

Ecce ferox Hector toto dat funera campo
 spemque, rates, reditus igne cremare parat.
 Quin prohibes flammās et saevum comprimis hostem,
 an tantum in socios, improbe, fortis eris?"

Il primo frammento del discorso (v. 29-32) pare essere una risposta alle accuse che all'eroe aveva rivolto Agamennone in *Il.* 1.133-134: Ἡ ἐθέλεις ὄφρ' αὐτὸς ἔχῃς γέρας, αὐτὰρ ἔμ' αὐτῶς / ἦσθαι δευόμενον, κέλει δέ με τήνδ' ἀποδοῦναι; ("Vuoi tenerti il tuo dono mentre io resto privo del mio, e pretendi da me che restituisca Criseide?"). L'avverbio interrogativo ἦ corrisponde al latino *an* ("forse che?") ed è una spia della ripresa, mentre concettualmente Achille rovescia la prospettiva di Agamennone modificando le polarità del suo ragionamento: "Tu puoi e io non posso?" contro il "Tu puoi e tutti noi Achei non possiamo?", ciò che è più efficace di fronte a un'assemblea la quale, di fatto, giudica i due eroi. L'Achille di Kochanowski, coinvolgendo tutti i compagni d'armi fa risaltare una volta di più l'ingiustizia dell'Agamennone sovrano omerico, che si renderebbe colpevole di fronte all'intero esercito. La disputa da personale diviene collettiva, si allarga. Achille nel testo omerico (1.148-171) risponde alle accuse sottolineando anzitutto i propri meriti e il proprio fondamentale apporto all'esercito in battaglia e solo in seguito (v. 225-232) rinfaccia ad Agamennone la sua vigliaccheria nonché il fatto di approfittarsi del proprio popolo per godere del bottino conquistato in battaglia preferendo, da pavidò, restarsene nelle retrovie. Si notino a questo proposito gli insulti rivolti da Achille ad Agamennone (v. 225): οἶνοβαρές, κυνὸς ὄμματ' ἔχων, κραδίην δ' ἐλάφοιο ("Ubriaco, faccia di cane, cuore di cervo"),¹⁸ sostituiti sapientemente da Kochanowski con *perfidus*, il che sposta l'attenzione del lettore sul versante amoroso della vicenda giacché, come chiosa Pichon, sono "Perfidi quoque ii qui amicis amores suos rapere conantur."¹⁹ Kochanowski inizia fin da subito a introdurre nella vicenda dei discreti ma al contempo inequivocabili segnali della persistenza del codice elegiaco anche quando l'elegia tenta di trattare temi epici (e quindi di assimilare il codice e lo stile epico).

¹⁸ M.G. Ciani (ed., tr.), *Omero, Iliade* (Venezia, 2007), 67, 73.

¹⁹ R. Pichon (ed.), *Index verborum amatoriorum* (Hildesheim, 1966), 231. Per l'uso di *perfidus* in questo senso cf. Cat. *Carm.* 30.3: "Iam me prodere, iam non dubitas fallere, perfide?"; Prop. *Eleg.* 2.34.9-10: "Lynceū, tunc meam potuisti, perfide, curam / tangere?" nonché l'elegia 2.5.11 dello stesso Kochanowski: "Perfidus ille, meo quicunque invidit amor."

Al distico 33-34 va notato come il poeta si sforzi anche di adeguare il proprio stile al registro epico. Egli non imita qui direttamente alcun passo omerico, eppure il costrutto *dat funera* è stilisticamente elevato, patentemente epico e segnatamente virgiliano, per cui saranno da citare almeno *Aen.* 12.383: “Atque ea dum campis victor dat funera Turnus” e *Aen.* 10.870 “cursum dedit” per *cucurrit* con il commento di Harrison, che segnala la particolare propensione virgiliana a un tale costrutto, peraltro impiegato da Kochanowski anche altrove nelle elegie, sempre ai fini di elevazione stilistica, come ad esempio in 2.11.37: “Haec fatus saltum ipse dedit meque impulit una.”²⁰

Il v. 34 prosegue su questo tenore stilistico, giacché la metafora *spes* = *naves* sarà da confrontare con Verg. *Aen.* 5.672: “vestras spes uritis” nonché Ov. *Met.* 13.93-94 (Aiace parla dei propri meriti durante lo *iudicium* per l’assegnazione delle armi di Achille): “Nempe ego mille meo protexi pectore puppes / spem vestri reditus.”

Il distico 35-36 torna invece a calcare direttamente le impronte di Omero, per cui lo si confronti con i consigli di Achille ai Greci in *Il.* 9.346-347: Ἀλλ’ Ὀδυσσεῦ σὺν σοί τε καὶ ἄλλοισιν βασιλεῦσι / φραζέσθω νήεσσιν ἀλεξέμεναι δῆϊον πῦρ (“Con te Odisseo, e con altri re, pensi piuttosto a salvare le navi dal fuoco funesto”).²¹

Ancora, il distico 41-42 è particolarmente importante per apprezzare l’operazione condotta da Kochanowski: “Sed male succedere doli: nam ceu cadit ingens / turris, ita hectoria curruit ille manu.” Manca, nella scena dell’uccisione di Patroclo per mano di Ettore (cf. *Il.* 16.818-867), la similitudine con la torre che cade. Eppure la metafora è sicuramente omerica, per cui si confronti ad esempio *Od.* 11.556 (Odisseo parla ad Aiace):²² Τοῖος γάρ σφιν πύργος ἀπώλεο (“Un tale baluardo eri per loro e scomparve con te”;²³ ma πύργος letteralmente significa ‘torre’). In Pindaro inoltre (*Pith.* 2.82), Ettore è definito κίων Τροίας (“colonna di Troia”). Kochanowski in sostanza, nell’imitare Omero, rinuncia a una riscrittura pedissequa del modello (ai v. 823-829 Patroclo che cade morente è paragonato piuttosto a un cinghiale sconfitto da un leone),

²⁰ S.J. Harrison (ed.), Vergil, *Aeneid 10, with Introduction, Translation and Commentary* (Oxford, 1991), *ad locum*.

²¹ Ciani 2007 (come a n. 18), 391.

²² Questo esempio è già stato segnalato da Z. Głombiowska (ed.), Jan Kochanowski, *Carmina latina / Poezja łacińska. Pars tertia. Commentarius / Część III. Komentarz* (Gdańsk, 2013), *ad locum*. Głombiowska non segnala i paralleli testuali con Omero da me prodotti.

²³ Di Benedetto 2010 (come a n. 14), 645.

concentrandosi su un'allusività più raffinata, dimostrando piuttosto di aver assimilato lo stile omerico, un repertorio di metafore pienamente padroneggiate, impiegate in situazioni e per personaggi differenti da quelli a cui le aveva riservate il poeta antico.

Infine, per apprezzare compiutamente l'operazione di Kochanowski sono fondamentali i v. 45-48:

Flevit Pelides amisso tristis amico,
sed caesum ulcisci non sinit ira vetus,
nec prius Hector humum morituro dente momordit,
barbara quam domino serva remissa suo est.

Concentriamoci innanzitutto sul distico 47-48. Per quanto concerne l'esametro, Virgilio così scriveva in *Aen.* 11.418: "Procubuit moriens et humum semel ore momordit." Ma il modello omerico è ancora una volta imprescindibile, per Virgilio e per Kochanowski: Horsfall infatti individua la fonte di Virgilio in Omero, *Il.* 11.749: ὁδᾶξ ἔλον οὐδας ("morsero coi denti la terra") e soprattutto 2.418.²⁴ Si confronti con il distico di Kochanowski la costruzione sintattica in 2.412-418 (è Menelao a implorare Zeus), dove μὴ πρὶν risulta la fonte di "nec prius":

Ζεῦ [...]
μὴ πρὶν ἐπ' ἡέλιον δῶναι καὶ ἐπὶ κνέφας ἐλθεῖν
πρὶν με κατὰ πρηνὲς βαλέειν Πριάμοιο μέλαθρον
αἰθαλόεν [...]
[...] πολέες δ' ἄμφ' αὐτὸν ἑταῖροι
πρηνέες ἐν κόνιῃσιν ὁδᾶξ λαζοῖατο γαῖαν.

Zeus [...] fa che non tramonti il sole, che non giunga la tenebra, prima che io abbia abbattuto in fiamme la reggia di Priamo [...] e che intorno a lui molti compagni cadano nella polvere e mordano la terra coi denti.²⁵

Il pentametro invece, accostato con castiglionesca sprezzatura a un esametro patentemente epico, introduce quasi di soppiatto (ancora una volta, dopo quanto visto al v. 29) il *genere* elegia nel racconto epico: il testo si attiene sì alla successione degli eventi che troviamo nel poema epico, ma ne forza la lettura in senso elegiaco. È vero infatti che anche

²⁴ N. Horsfall (ed.), Virgil, *Aeneid XI. A Commentary* (Leiden – Boston, MA, 2003), *ad locum*.

²⁵ Ciani 2007 (come a n. 18), 121-123. Anche al v. 47, nel commento di Gliombiowska non v'è alcun cenno al modello omerico sottostante sia a *Aen.* 11.418 che a Kochanowski.

in Omero Achille piange disperato, si cosparge il capo di cenere e si getta a terra non appena saputa da Antilocho la triste notizia della morte di Patroclo (*Il.* 18.22-34) ed è vero che prima di tornare in battaglia si vedrà restituita Briseide (19.238-248; 277-285) eppure, a prescindere dalla restituzione di Briseide, egli si dice immediatamente disposto ad accantonare il rancore per Agamennone e a lanciarsi in battaglia per vendicare l'amico (18.112-116), consapevole che tutto ciò gli costerà la vita, una volta ucciso Ettore. È la madre Teti a trattenerlo (e per una sola notte), giacché gli ha promesso nuove armi forgiate da Efesto, in sostituzione di quelle cadute in mano ad Ettore (18.128-137). È evidente qui, nel suggerire un simile slittamento dall'*ethos* epico a quello elegiaco, l'influsso di Prop. 2.8.37-38: "At postquam sera captiva est reddita poena, / fortem illum Haemoniis Hectora traxit equis." A ribadire una volta di più l'influsso properziano su questa parte conclusiva dell'episodio epico, si confrontino i vv. 49-52:

Ergo, si reges magnique heroes amarunt,
qualis amantis erit culpa putanda mea,
cuius non galea teritur coma flava corusca,
sed molles hederæ circumiere caput?

con quanto leggiamo in Properzio 2.8.39-40: "Inferior multo cum sim vel matre vel armis, / mirum, si de me iure triumphat Amor?" L'elegia, dopo questa lunga parentesi epica, torna ad esigere il proprio ruolo di primo piano in quanto "genere": l'amore è il motore di tutto quanto succede sulla scena e a questa forza finiscono per sottostare anche le esigenze dell'epica, della guerra. Questo ritorno dell'elegia è segnalato anche dal particolare dell'edera, che serve a evocare la contrapposizione tra la poesia epica e quella elegiaca, così come ce la rappresenta Properzio 4.1.61-62: "Ennius hirsuta cingat sua dicta corona: / mi folia ex hedera porrige, Bacche, tua."²⁶

²⁶ A livello strettamente testuale si confronti Prop. *Eleg.* 2.5.25-26 (dove però il punto in questione non è la contrapposizione epica-elegia ma piuttosto *rusticitas* vs. raffinatezza del poeta elegiaco): "Rusticus haec aliquis tam turpia proelia quaerat / cuius non hederae circumiere caput." Per l'edera in contesti simili cf. anche Hor. *Carm.* 1.1.29-30: "Me doctarum hederae praemia frontium / dis misceret superis." L'edera è pianta di Bacco e alla luce di ciò sarà bene ricordare l'apparizione del dio in Hor. *Carm.* 4.8.33-34: "Ornatus viridi tempora pampino / Liber vota bonos ducit ad exitos", carme fondamentale per questa elegia, come si vedrà a breve. Il carme 3.30 è egualmente importante per quanto riguarda il finale di 3.7, una lampante allusione al suo *incipit*, dove si legge: "Sume superbiam / quaesitam meritis et mihi Delphica / lauro cinge volens, Melpomene comam."

A questo punto vorrei sottoporre all'attenzione del lettore un paio di considerazioni che si potranno meglio comprendere alla luce di quanto finora argomentato. La prima riguarda il distico 47-48: come già succede nei versi properziani appena citati, Kochanowski rappresenta in modo molto efficace la contrapposizione topica tra la guerra (e la poesia epica) e il mondo del poeta elegiaco: egli rivendica la propria appartenenza a tale mondo proprio nel pentametro, elemento distintivo della poesia elegiaca rispetto a quella epica.²⁷ Questi *escamotages* non sono affatto inusuali nella sua produzione. Nel primo distico dell'elegia 1.15, "Nunc age, quo pacto bellatrix Vanda Polonis / praefuerit, solito carmine, Musa refer," a un esametro lento e solenne segue un pentametro in cui viene dichiarata l'intenzione di poetare su argomenti epici servendosi del bagaglio tecnico proprio del poeta elegiaco.²⁸ Lo stesso accade qui: a un esametro dal contenuto epico segue un pentametro che inserisce nel testo, con felice naturalezza, l'elemento elegiaco, conferendo all'amore quella prevalenza che mancava nel mondo omerico.²⁹

La seconda osservazione è un corollario della prima, dal momento che un altro indizio della presenza epica nel genere elegiaco è l'invocazione alla Musa. Già ho ricordato quella incipitaria di 1.15; per quanto riguarda 3.7, si trova ai v. 5-6: "Tu quoque, si fas est, cum me mea fata vocabunt, / haec superasse mihi carmina, Musa, velis."³⁰ Si tratta di uno stilema assai raro in contesto elegiaco e l'unico altro caso nel *corpus* di Kochanowski è a 3.13.1, un'elegia quest'ultima caratterizzata da un fortissimo tasso di metaletterarietà.³¹ Kochanowski, dopo aver reso

²⁷ In Prop. *Eleg.* 3.1.19-20 la poesia epica è invece relegata al pentametro: "Mollia, Pegasides, date vestro sarta poetae: / non faciet capiti dura corona meo."

²⁸ Cabras 2015 (come a n. 13), 72-75.

²⁹ Omero non rinuncia ad accennare rapidamente all'amore di Achille per Briseide, *Il.* 9.341-343: "No, ogni uomo nobile e saggio ama la sua e ne ha cura come io con tutto il cuore amavo la mia benché schiava di guerra" (Ciani 2007 [come a n. 18], 391), ma Achille aggiunge immediatamente alle parole appena citate (*Il.* 19.344-345): "Ed ora, poiché m'ha strappato il mio dono d'onore e mi ha ingannato, non venga a tentarmi perché non mi persuaderà: lo conosco bene" (ibid.). È il γέρας ciò che davvero conta nell'*ethos* arcaico degli eroi omerici e ben poco spazio è concesso all'amore – comunque in subordine rispetto ai valori guerrieri; la stessa speranza di Briseide di divenire un giorno moglie di Achille è questione di pochi rapidi versi (*Il.* 19.297-299). Furono gli augustei, sulla scorta degli alessandrini, a "ridurre" e "sintetizzare" i poemi in storie d'amore. Questo aspetto è stato sottolineato anche da Głombiowska 2013 (come a n. 22), 27-54.

³⁰ Il distico 3-4 peraltro recita così: "Idque fatebantur nostrae sine fine Camenae, / intima dum sanguis nutriet ossa mea."

³¹ Cabras 2015 (come a n. 13), 73. Un esempio è in Prop. *Eleg.* 4.6.11-12. Le *deae* (Muse) sono invocate anche da Catullo in *Carm.* 68b.41-50, testo su cui Kochanowski ha

omaggio ad altri letterati suoi connazionali (Rej, Trzecieski e Górnicki), si propone di dedicarsi a una poesia sostanzialmente epico-didascalica sul modello del *De rerum natura* di Lucrezio, facendo propria una caratteristica irrinunciabile del genere come l'invocazione alla Musa.

3. Orazio: la poesia e l'immortalità

Anche 3.7 è un'elegia con forti connotazioni metaletterarie. Occorre anzitutto partire da una corretta individuazione del tema precipuo dell'elegia, cioè l'affermazione del valore intrinseco della poesia, unica attività umana capace di eternare l'uomo, sconfiggendo persino la morte. Confrontiamo i versi d'apertura dell'elegia (v. 1-8):

Quantum, Ossolini, tibi debeo, si cupiam
maxime, opis non est persolvisse meae.
Idque fatebuntur nostrae sine fine Camenae,
intima dum sanguis nutrit ossa mea.
Tu quoque, si fas est, cum me mea fata vocabunt,
haec superasse mihi carmina, Musa, velis,
ne veniens aetas studium illius et benefacta
ignoret, sed eum fama loquatur anus.

con quelli conclusivi (v. 61-68):

Sed bene consuluit rebus fortuna pusillis,
ut quae ego non habeam, tu iis quoque non egeas.
Ergo quibus gaudes, quae me quoque mittere fas est,
carmina pro magnis accipe muneribus.
Pyramidas aliis statuant, statuantque colossos,
incidant duris nomina marmoribus:
saxa ruent annis, consumet marmora tempus,
Musarum nescit gloria sola mori.

Con una movenza da *Ringkomposition* il testo torna là dove era partito: quanto Kochanowski ha da offrire all'amico è davvero più prezioso delle gemme d'Oriente, dell'oro del Tago, delle opere di Parrasio e Mentore

peraltro modellato la prima parte (v. 1-16) di 3.7, ma lo scarto è notevole: Catullo invoca le Muse perché vengano ad ascoltare quanto ha da dire nella sua poesia e non per ispirarlo, come fa Kochanowski. Il contenuto del carme catulliano è talmente intimo e personale che non può essere veicolato da uno stilema proprio dell'epica, genere diegetico che poco o nulla concedeva all'introspezione lirica.

(citati ai v. 57-60); inoltre ora il poeta si mostra sicuro del fatto che la Musa ha acconsentito al suo desiderio: sì, i suoi versi saranno immortali (si noti a questo proposito il parallelismo tra il “si fas est” dubitativo del v. 5 e l’affermativo “qua me quoque mittere fas est” del v. 63). Il topos della poesia che dona l’immortalità rivive nei versi di Kochanowski attraverso la ripresa dell’ode 4.8 di Orazio, modello evidente della chiusa del poeta polacco.³² Si confrontino in particolare i v. 61-64 con Hor. *Carm.* 4.8.9-12:

Sed non haec mihi vis, nec tibi talium
res est aut animus deliciarum egens.
Gaudes carminibus; carmina possumus
donare, et pretium dicere muneri.

Occorre qui registrare la ripresa di *sed* incipitario nonché il passaggio di *egens* a *egeas*, di *gaudes carminibus* a *quibus gaudes / carminibus*. La presenza di Orazio è evidentissima anche ai v. 65-68, allusivi della celeberrima ode 3.30.1-2: “Exegi monumentum aere perennius / regali-que situ pyramidum altius.”³³

Un altro evidente parallelismo con Orazio è quello tra i v. 59-60 dell’elegia 3.7: “Dignus Parrhasii tabulis e Mentoris aere / quas prisca obstupuit Graecia delicias” e *Carm.* 4.8.4-6 (menzione a Parrasio): “Neque tu pessuma munerum / ferres, divite me scilicet artium / quas aut Parrhasius protulit aut Scopas.” Si confrontino infine i v. 66-67 “Incident duris nomina marmoribus, / saxa ruent annis, consumet marmora tempus” con Hor. *Carm.* 4.8.13-20: “Non incisa notis marmora publicis / per quae spiritus et vita redivit bonis / post mortem ducibus [...] / clarius indicant / laudes quam Calabrae Pierides.”

Per chiudere, si confronti il verso finale dell’elegia, “Musarum nescit gloria mori”, con Hor. *Carm.* 4.8.28 (verso che gli editori moderni, a partire dal Lachmann, tendono a espungere): “Dignum laude virum Musa vetat mori.”

³² Si veda S.J. Harrison, “The Praise Singer. Horace, Censorinus and Ode 4.8”, *The Journal of Roman Studies* 80 (1990), 31-43, in particolare 40 e n. 62. Il topos è particolarmente presente in Pindaro, per cui cf. *Ol.* 10.91-96; *Isth.* 7.16-19; utile anche A. Sigelman, *Pindar’s Poetics of Immortality* (Cambridge, 2016).

³³ Questo tema viene sviluppato anche nella produzione volgare di Kochanowski, in particolare nel sonetto *Fraszki* 1.97.5-10, incentrato sul primato della poesia tra le arti e ispirato principalmente a Prop. *Eleg.* 3.2.17-22.

Grazie all'ipotesto oraziano (in particolare ai v. 23-34 dell'ode), il messaggio dell'elegia si chiarisce: è la poesia ad eternare gli uomini; è Omero che ha reso i suoi eroi immortali, non altro; è la poesia di Kochanowski allora che può rendere immortale l'amico. È la poesia che infine rende immortale il poeta stesso e di ciò Kochanowski è finalmente convinto (si ricordi il parallelismo *si fas est / fas est* citato più sopra). A confortare una tale lettura interviene anche *Foricoenia* 109, *In Homerum*:³⁴

Astra prius caelum exstinguet, prius ordine rerum
inverso noctem sol illustrabit opacam
et prius immensi dulcescent aequora ponti,
mortuaeque e tumulis in dias luminis oras
corpora prorepent rursum, quam nomen Homeri
partaque divinis moriatur gloria scriptis.

Alla luce di quanto finora argomentato, emerge come l'elegizzazione dell'*Iliade* servisse a Kochanowski non soltanto per tornare a riflettere per via poetica sui meccanismi che regolano la *Kreuzung der Gattungen*, ma era funzionale al messaggio di fondo del testo, cioè un'orgogliosa rivendicazione del valore intrinseco della poesia; risulta peraltro evidente come il tema della lode dell'amico Ossoliński passi francamente in secondo piano. Sicuramente Kochanowski avrà nutrito una sincera riconoscenza nei suoi confronti, ma in sede critica, ciò che emerge e che resta impresso nella memoria del lettore non è il destinatario dell'elegia, bensì il grandioso affresco epico centrale; la maestria e la consapevolezza del poeta nel servirsi delle regole che sovrintendono ai generi letterari; la fortissima autocoscienza del valore del proprio ruolo e

³⁴ L'epigramma è una traduzione di *Anth. Pal.* 9.575 (Filippo di Tessalonica). La traduzione latina è abbastanza fedele, ma vale la pena soffermarsi sul distico finale (v. 5-6): Ἦ ποτε Μαιονίδαο βαθυκλέες οὔνομ' Ὀμήρου / λήθη γηραλέων ἀρπάσεται σελίδων ("Prima che l'oblio delle antiche pagine si porti via l'illustre nome d'Omero Meonide"). Mi pare significativo che Kochanowski abbia impiegato il sintagma *gloria moriatur* il quale, se da una parte esplicita efficacemente il doppio significato di ὄνομα ("nome" ma anche, appunto, "gloria, fama"), dall'altra richiama il finale dell'elegia 3.7 nonché il verso oraziano appena ricordato (*Carm.* 4.8.28). Il venosino insomma continua ad essere un punto di riferimento per il poeta polacco quando si tratta di questioni metaletterarie. Glombiowska 2013 (come a n. 22), *ad locum*, segnala che fu lo Stephanus a correggere la lezione βαθὺ κλέος in βαθυκλέες e che Kochanowski potrebbe aver preso dalla lezione originaria οὔνομα / κλέος lo spunto per inserire il binomio *nomen / gloria*. Anche ad ammettere una simile opzione, l'accostamento di *gloria a morior* non mi pare affatto perdere la carica di allusività oraziana di cui sopra.

della propria opera. Le cortigianerie a volte stucchevoli che s'incontrano in tanta produzione coeva qui non hanno evidentemente cittadinanza.

Credo infine che una simile elegia, se da una parte conferma il giudizio che Weintraub aveva espresso quarant'anni fa, secondo cui Kochanowski sarebbe stato il più grande ellenista della poesia polacca rinascimentale e probabilmente della letteratura polacca in assoluto, d'altra parte obbliga a rigettare con convinzione i giudizi sostanzialmente negativi che lo stesso studioso (critico pur notevolissimo, scrupoloso e acuto) ha formulato sulla produzione elegiaca del poeta, laddove sostiene che "le *Elegiae* di Kochanowski derivano esclusivamente dall'ispirazione latina di Tibullo e Propertio e – in misura minore – di Ovidio. La maggior parte delle elegie non sono altro che l'esercizio di un discepolo degli elegiaci latini, prove scolastiche di composizione *à la manière de*."³⁵

4. Alcune precisazioni conclusive

Il lavoro di edizione e commento che ho condotto sugli *Elegiarum libri quattuor* di Kochanowski ha messo in rilievo come si tratti di un *corpus* organico, coerentemente organizzato dall'autore stesso; dopo aver studiato i quattro libri, mi sono reso conto di alcune costanti stilistiche e contenutistiche della raccolta che compaiono ripetutamente nei singoli componenti del *corpus*, i quali molte volte dialogano tra di loro, richiamandosi a distanza.³⁶

Kochanowski, lo si è detto all'inizio, è un poeta molto sensibile ai meccanismi della *Kreuzung der Gattungen* e in generale riflette incessantemente sulle implicazioni del proprio fare letteratura. Egli medita, lungo tutti i quattro libri, sui meccanismi che legano (o contrappongono) i *generi* poetici tra loro, in particolare quello elegiaco con quello epico, divertendosi a mescolarli.³⁷ Dallo studio di questi legami emerge che il poemetto eziologico (1.15) sulla divinizzazione di Wanda è *strutturalmente* giustificato da quanto Kochanowski aveva promesso in 1.5 rivolgendo una garbata *recusatio-excusatio* a Jan Tarnowski: no, ora non

³⁵ Weintraub 1977 (come a n. 6), 272.

³⁶ F. Cabras, Jan Kochanowski, *Elegiarum libri quattuor. Edizione critica commentata*. Tesi di dottorato discussa presso l'Università Statale di Milano in data 7 ottobre 2016. Tutor: Prof. Grzegorz Franczak.

³⁷ Né mancano, a proposito di dialogo tra le varie elegie, puntuali richiami testuali tra di esse; in Cabras 2015 (come a n. 13), 61, n. 9, discuto il legame testuale tra 1.1, 1.12 e 1.15.

ha intenzione di cantare le sue gesta guerresche – comunica al destinatario – ma forse in futuro, se egli lo aiuterà, non esclude di mettere da parte la tematica erotica onde cantare temi propri della poesia epica.³⁸ Questa promessa di fatto è mantenuta con il poemetto eziologico che è 1.15 (dove accanto a tratti stilistici elegiaci risaltano tematiche e scene smaccatamente epiche) dedicato a Wanda, mitica regina ed eroina nazionale, la cui morte è atto costitutivo di una comunità che andava definendosi etnicamente e socialmente come “sarmatica”. La conclusione a cui il poeta giunge nell’elegia 1.15 è che anche quando l’elegia tenta di diventare poesia epica il *genere elegiaco* obbliga il poeta a parlare d’amore e a mettere da parte l’epica e i suoi toni guerreschi. L’*escamotage* che ho evidenziato studiando il distico 47-48, ovvero quello di contrapporre esametro e pentametro, dedicando il primo a un tema epico e il secondo al tema erotico (elegiaco), è peraltro identico a quello che troviamo in 1.15.1-2.³⁹

A un primo livello di lettura, l’episodio omerico qui narrato sembra un ammiccamento del poeta al destinatario dell’elegia, come se egli stesse scherzosamente dicendo all’amico Ossoliński (v. 5-8): “Io voglio renderti immortale per l’aiuto che m’hai prestato,” augurando ai propri

³⁸ Il fatto che il primo libro delle elegie sia dedicato a Jan Krzysztof Tarnowski (1537-1567) e che il poeta dialoghi con i membri della famiglia Tarnowski non smentisce la mia convinzione che non sia necessario attribuire soverchia importanza alla biografia del poeta. In Cabras 2015 (come a n. 13), 60-61, ho avanzato l’ipotesi che si possa operare, all’interno del *corpus*, una distinzione *funzionale* tra i destinatari delle elegie. I membri della famiglia Tarnowski, ad esempio, sono chiamati in causa solo quando viene discusso il rapporto tra il genere elegiaco e il genere epico.

³⁹ In questa sede ho preferito insistere su 1.15, dal momento che riflette sulle identiche questioni di teoria letteraria che ritroviamo in 3.7. Sarà il caso però di allineare qui altri casi evidenti in cui assistiamo a una contaminazione di generi, onde mostrare come tale procedimento sia una costante stilistica dell’intera raccolta, a cominciare da un’elegia come 1.2, la cui posizione liminare non è per niente casuale. Si tratta di un testo in cui un personaggio tragico entra in un’elegia, quasi che il poeta abbia voluto da subito presentare ai lettori una delle caratteristiche salienti della sua opera, appunto l’incrocio di generi. Fedra, innamorata del figliastro Ippolito non muore, sorte che tocca solo a Ippolito, e bene si capisce il perché: Kochanowski ha bisogno di conquistare Andrzej Barzy all’amore e al genere elegiaco; non si comporti l’amico come Ippolito perché, con esagerazione divertita, rischierebbe la sua stessa fine. E si noti bene come già in apertura del *corpus* Kochanowski ci metta di fronte a uno slittamento di *ethos*: Fedra da personaggio negativo e colpevole diviene un personaggio positivo e da imitare perché, secondo le regole del genere elegiaco, “cede all’amore”. Questo slittamento diverrà familiare al lettore nel prosieguo della raccolta. Altri esempi di *Kreuzung der Gattungen* sono poi quelli di 1.7 e 2.3 (elegia e lirica simposiale); 1.9 (elegia e bucolica); 3.17 (elegia e satira); 4.1 (elegia ed epica omerica); 4.3 (elegia ed epica didascalica).

versi la fama. Tuttavia, visto il ricorrere di una identica organizzazione del distico in identico contesto (1.15.1-2), nonché l'evidente tendenza del poeta a riflettere incessantemente sui meccanismi della *Kreuzung der Gattungen*, non ritengo che il frammento iliadico sia qui semplicemente un ammiccamento nei confronti del destinatario; a me pare piuttosto che, a una lettura più attenta, si intraveda una riflessione più profonda, di portata metaletteraria, e penso che il parallelo con *Foricoenia* 109, se letto alla luce delle riflessioni fin qui svolte, giustifichi un'interpretazione più profonda della presenza omerica, una lettura che inquadra organicamente il frammento nel tema generale dell'elegia, quello della gloria poetica.⁴⁰

Nel passare dalla redazione manoscritta del 1560 ca. a quella a stampa del 1584, Kochanowski ha sistematicamente cancellato tutti o quasi i, peraltro già scarsi, riferimenti autobiografici presenti nella prima redazione in direzione di una raccolta che si caratterizzasse come lavoro di un *poeta doctus*, dal significato universale e svincolato il più possibile dai fatti contingenti.⁴¹ Ociecek ha inoltre acutamente sottolineato come, a differenza di quelle dei suoi contemporanei, le opere di Kochanowski non siano quasi mai indirizzate a un dedicatario specifico, il che dimostra da un lato la sua forte autoconsapevolezza e dall'altro la sua autonomia dalle diffuse logiche cortigiane.⁴² Il fatto che molte elegie, tra cui 3.7, siano dedicate ad amici o mecenati non è in contrasto con questa osservazione: da una visione d'insieme dei quattro libri emerge infatti come l'aspetto encomiastico per i destinatari abbia un ruolo del tutto marginale rispetto ai temi di fondo trattati: la gloria poetica, la politica, il bene dello Stato, ecc.

A mio giudizio Omero e non gli elegiaci latini sono il punto di riferimento nei vv. 27-54 perché non ci sono imitazioni testuali dirette dagli elegiaci latini nei versi iliadici che discuto. Il fatto che ad esempio Ovidio abbia ripreso l'episodio di Ulisse tra i Lotofagi o elegizzato

⁴⁰ Anche se si trattasse solo di un ammiccamento che serve a rendere immortale l'amico e l'aiuto da questi offerto a Kochanowski durante la sua "malattia d'amore" del periodo patavino, si tratterebbe sempre di un passaggio assolutamente coerente con il tema di fondo della poesia che rende immortali. Segnalo inoltre che 3.7 è la prima di una serie di quattro elegie (3.7-3.10, peraltro collocate esattamente al centro del terzo libro, costituito da diciassette elegie) in cui è sviluppato proprio il tema della gloria poetica e delle potenzialità della poesia.

⁴¹ Per questa revisione del testo si veda Z. Głombiowska 1981 (come a n. 16), 64.

⁴² R. Ociecek, "O dedykacjach Jana Kochanowskiego", in Z.J. Nowak (ed.), Jan Kochanowski, *Twórczość i recepcja*, vol. 1 (Katowice, 1985), 7-19.

Ulisse e che Kochanowski faccia lo stesso con i personaggi epici dimostra piuttosto che egli ha sì fatto sua una tecnica e una consapevolezza che erano augustee, ma che quando imita Omero egli legge direttamente Omero, non le riscritture degli elegiaci latini. Ciò fa di Omero non solo un serbatoio di temi, come ritiene Głombiowska, ma un vero e proprio oggetto della sua *imitatio*. L'unico autore elegiaco davvero importante per Kochanowski è Properzio, che emerge però non a caso quando il poeta polacco riflette sulla contaminazione di generi (cioè al distico 27-28, dov'è ripreso chiaramente Prop. *Eleg.* 2.8.1, 2.8.28) e che ritorna, sempre con l'elegia 2.8, anche al v. 48 e ai vv. 49-52.⁴³

Uniwersytet Pedagogiczny, Kraków
francesco.cabras@up.krakow.pl

⁴³ Głombiowska 2013 (come a n. 22), 27-28, segnala soltanto il parallelo con Prop. 2.8.1, trascurando quello con 2.8.29: "Ille etiam abrepta desertus coniuge Achilles."